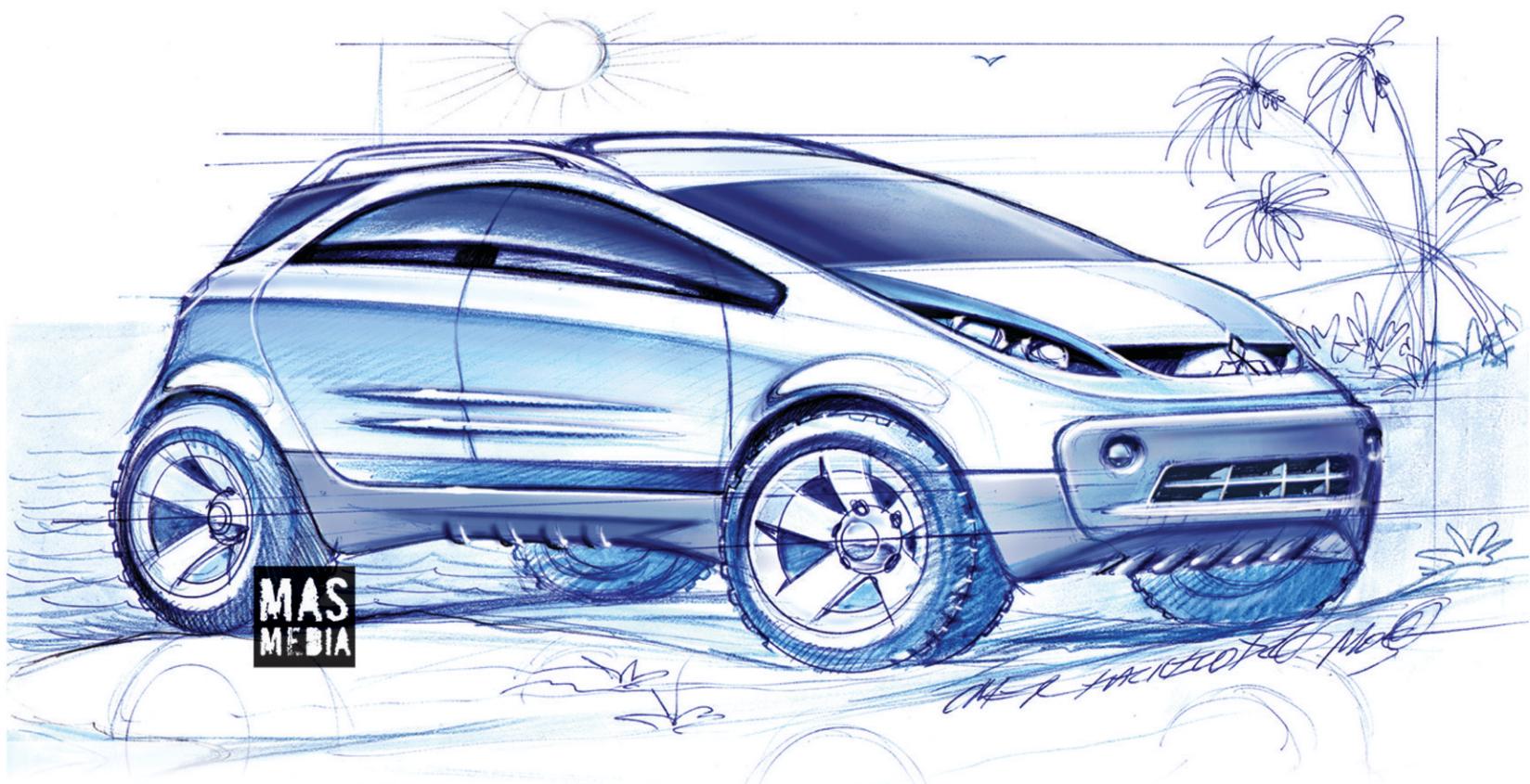


Asim Đelilović

**DIZAJNERSKI
CRTEŽ** i likovne

interpretacije

komentari
i vježbe



ASIM ĐELILOVIĆ DIZAJNERSKI CRTEŽ I LIKOVNE INTERPRETACIJE

Asim Đelić, Dizajnerski crtež i likovne interpretacije, komentari i vježbe – drugo dopunjeno izdanje

Izdavač / Dobra knjiga Sarajevo
Za izdavača / Izedin Šikalo
Recenzenti / Seid Hasaneffendić / Besim Spahić
Fotografije / Enis Logo / Dragana Antonić /
Omer Halilhodžić / Tan Sohanpali / autor / internet
Lektor / Sanja Jurić
Elektronsko izdanje / print 300 primjeraka
Sarajevo, decembar 2015.

Ilustracije na koricama / prednja koica: Omer Halilhodžić / zadnja koica: Seid Hasaneffendić, Ismar Mujezinović, Mirsad Konstantinović, Safet Zec, Samir Sufi
Najavne ilustracije za poglavljia / Mustafa Čohadžić (str. 7), Mirsad Konstatinović (str. 45), Harun Salkanović (str. 85)

Uz dozvolu autora:

Daniel Simon, Daniel Simon LLC,
Style for all Galaxies, www.danielsimon.com
Janez Suhadolc, Fakulteta za arhitekturo,
Univerza v Ljubljani, Ljubljana
Tan Sohanpali, www.fosterandpartners.com
Scott Robertson,
www.scottrobertsonworkshops.com
www.drawthrough.com
www.youtube.com/user/scottrobertsondesign

Asim Đelilović

**DIZAJNERSKI
CRTEŽ** i likovne
interpretacije

komentari
i vježbe

DRUGO
IZDANJE



SARAJEVO, 2015.



sadržaj

ilustracije uz:

sadržaj

Ismar Mujezinović, XV
ZOI Sarajevo, 1984, crtež
kombinovano,
1983. (plakat).

uvod

Asim Đeličović, Okultizam,
crtež, 70x50cm, 2011;

likovne studije

Ragib Lubovac, Ratni
crteži, olovka u boji, lavi-
rani tuš, kombinovano,
1995.

dizajnerske studije

Omer Halilhodžić, Crtež
automobila, olovka, lavir-
ano, 2001.

dodatak

Safet Đombić, Skica za
dizajn enterijera, olovka,
lavirano, 2003.

007 uvod

008 predgovor

010 uvod

014 o slici

022 interpretativni modeli – postupak

024 interpretacija volumena

024 isticanje detalja

028 crtež – neki aspekti crtanja



045 likovne studije

046 linearne studije
054 tonske studije
060 valerske studije
072 kolorističke studije

085 dizajnerske studije

086 industrijski dizajn
088 interpretativni postupak u dizajnu
104 oblik i prostor
110 sistemi interpretacije prostora
128 formalne studije
144 strukturalne studije
152 studije materijala
178 konceptualni crtež
188 prezentacioni crtež
200 dizajn automobila
208 modni dizajn

228 dodatak

228 sažetak
230 izvori
231 literatura



uvod

- 008 predgovor
- 010 uvod
- 014 o slici
- 022 interpretativni modeli – postupak
- 024 interpretacija volumena
- 024 isticanje detalja
- 028 crtež – neki aspekti crtanja

Predgovor

Otkud potreba za knjigom *Dizajnerski crtež i likovne interpretacije*? Već dugi niz godina, otkako postoji studij produkt dizajna na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, postojala je dilema sadržana u oprečnosti mesta (Akademija) i sadržaja (studij produkt dizajna). Voditelji Akademije su insistirali na likovnom pristupu i kodu ovoga studija – studija slobodnog crtanja osporavajući i samu posao o uklonu ka nečemu drugom u nastavi crtanja u odnosu na "klasičan pristup" i onog što su zagovarali sami dizajneri, u prvom redu profesor Zdenko Praskač, dugogodišnji šef Odsjeka za produkt dizajn, da studij slobodnog crtanja na ovome odsjeku nužno mora biti bliži samoj struci, te kao takav mora imati zadatak da, barem minimalno, osposobi studente, buduće dizajnere za praktično bavljenje disciplinom.

Kao nekadašnji polaznik ovoga studija i kao voditelj nastave na ovome predmetu od 2009. godine ove sam "likovne studije" i koncipirao tako da pomire oba interesna pola i omoguće polaznicima studija crtanja na ovome odsjeku da usvoje pretpostavke i steknu spoznaju o osnovama likovnog jezika, spoznaje o slici kao konačnom interesu njihova interpretativnog postupka, o prostoru slike, o njenim sadržajima i dimenzijama, o načinima njenog postizanja, o oblikovnim principima i metodama, o karakterima likovnih kompozicija. Pored usvajanja znanja o ovim sadržajima cilj studija je i usvajanje

vještina pomoću kojih će polaznici studija na najlakši i najjednostavniji način doći do željenog i uspješnog rezultata. Osnovne smjernice u cilju postizanja ovoga rezultata postavio je prof. Seid Hasaneffendić, dugogodišnji profesor na ovom predmetu. Knjiga je koncipirana tako da na odabranim primjerima referentnih autora kontekstualizira likovni problem, prepozna postupak kojim se došlo do konačnog rezultata, te istakne kvalitete koji su tim postupkom osvojeni.

Komentari koji prate većinu navedenih ilustracija imaju za cilj da potaknu kandidate studija na analitički pristup u razumijevanju datih sadržaja, nauče ih prepoznavanju i uočavanju prisutnih kvaliteta, relacijskih odnosa među njima kao i o njihovu učinku u cjelini postignute slike. Zadaci koji prate ove komentare omogućavaju korisniku knjige – polazniku studija crtanja da prateći naznake i smjernice brzo dođe do željenog cilja – da usavrši svoju vještina crtanja.

U realizaciji ove knjige korišteni su, pored referentnih primjera, i uspješniji radovi studenata polaznika ovog studija u proteklih desetak godina tako da se ova knjiga može razumijevati i katalogom radova ostvarenih na ovom predmetu.

Sadržaji prisutni u ovom izboru mogli bi se načelno podijeliti u dvije skupine. Jednu čine dominantno linearne, a drugu kolorističke studije. I jedne i druge bave se problemima prostora i forme, te dijalogom između njih.

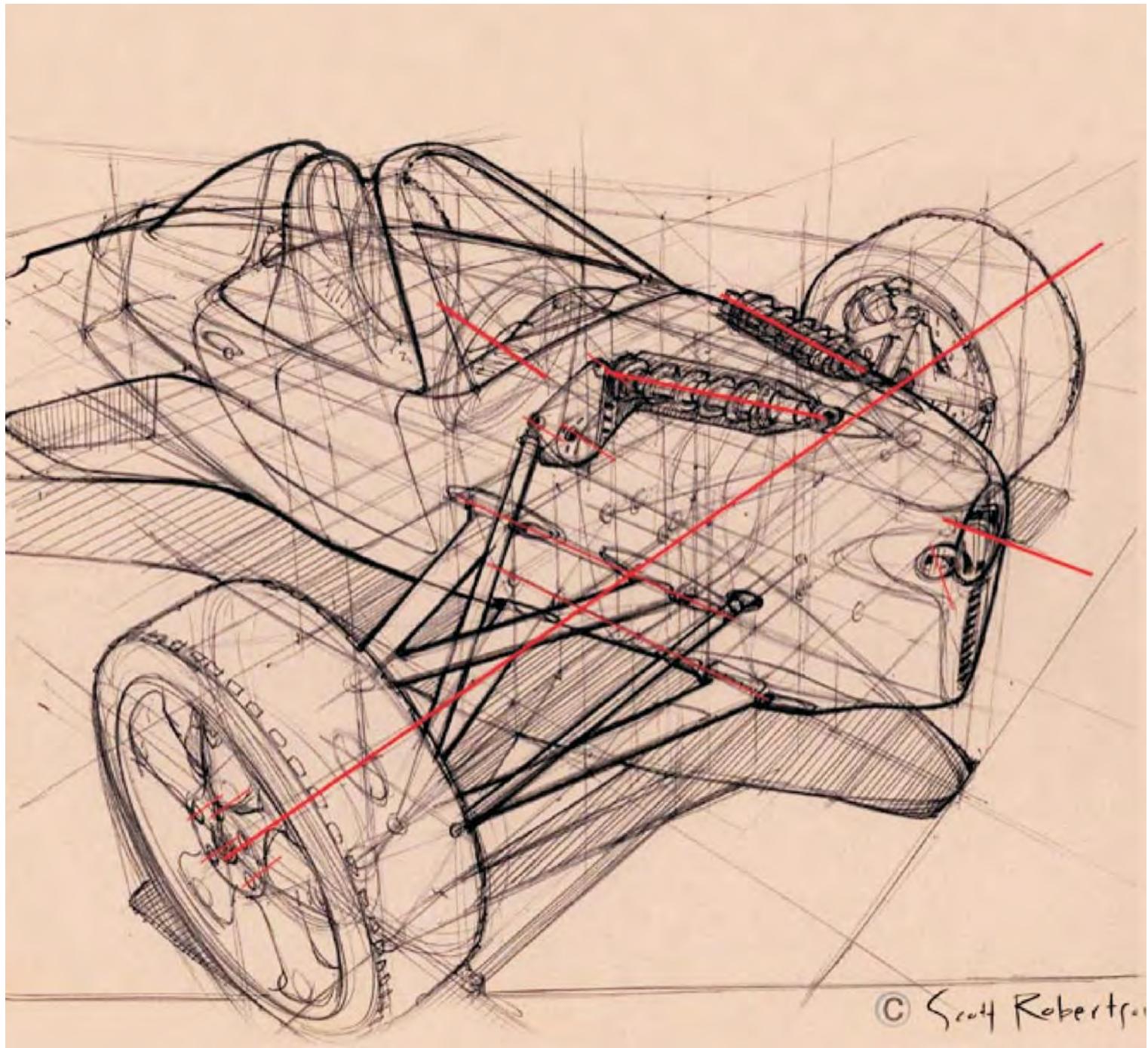
Informacijski sadržaji dizajnerskog crteža i

komunikacijski aspekt dizajn rezultata orientirni su koji između ostalog određuju konačne rezultate.

Rezultati koje promovišemo imaju za cilj da pokažu osvojene pozicije i dostignute domete, ali i da pokažu u kojoj mjeri je "tehnika i tehnologija" izvedbe odstupila od klasičnog i tradicionalnog u razumijevanju likovnih interpretacija. Dobar dio rezultata nastao je korištenjem tehnika digitalne obrade slike i rada u *Photo-shopu* i *Sketch Up-u*. Štaviše, u profesionalnom okrilju ove tehnike preuzimaju ili su preuzele primat zbog same prirode dizajnerskog procesa i njegove uslovjenosti savremenim tehnološkim postupcima u procesu produkcije i postizanju konačnog rezultata – proizvoda. Nadam se da će ponuđeni primjeri i pojašnjeni metodi biti zanimljivi i od koristi studentima – polaznicima studija dizajna u postupku sticanja znanja i vještina nužnih za učešće u profesionalnim dizajnerskim relacijama.

Asim Đelilović

U Sarajevu, decembar 2015.



¹
Scott Robertson, crtež – kombinirano, 2009.

Komentar / Crtež Scotta Robertsona je ilustrativan primjer dizajnerskog crteža. On pokazuje gradbene kvalitete linije u uspostavi forme, njene strukturalne (svjetlijе i tanje linije) i opisne kvalitete (tamnije i deblje – masnije linije), dimenziju vizuelne izražajnosti, ali i objašnjava prirodu prostornih relacija (linearni pravci istaknuti crvenom bojom), i utvrđuje odnos oblik – prostor. Taj je odnos ovdje uspostavljen uvođenjem sjene. Drugi način utvrđivanja ovog odnosa je uvođenjem scene. Osnovno

oblikovno načelo (koje pokazuje ovaj primjer) je postupak stepenovanja – gradacije linearnih vrijednosti – od svjetlijih, mekih do tamnijih i tvrdih. Drugo važno načelo u postupku oblikovanja – kontrast– baziran je na suprotnostima dvaju oprečnih kvaliteta, odnosno prisustvu i odsustvu određenog kvaliteta (pr. kvaliteta svjetline). Ovaj rad je po svom sadržaju, interpretativnoj metodi, kvalitetu u opisivanju forme, te postignutom vizuelnom rezultatu školski primjer dizajnerskoga crteža.

Uvod

Dizajnersko crtanje kao postupak, a dizajnerski crtež kao rezultat, podrazumijeva u svome nastavnom pristupu osvajanje onih spoznaja i sticanje onih vještina koje na jednostavan, efikasan i razumljiv način mogu objasniti željenu zamisao. U tom smislu postignuti rezultat postaje i s k a z a način njegova ostvarenja rukopis pomoću kog autor predstavlja sve karakterne osobine zamišljenog proizvoda, objašnjava njegove strukturalne, funkcionalne i upotrebljive vrijednosti i svojom likovnom interpretacijom pomaže dalju tehničko-tehnološku razradu, izradu tehničkog crteža i pripremu proizvoda za proizvodnju – produkciju.

No, s tim se autorov interpretativni napor ne završava. Umješan dizajner – crtač – uključit će se i u fazi pripreme proizvoda za tržišnu prezentaciju (advertising) i reprezentativnošću svoje izvedbe pomoći stvaranju bolje "slike o proizvodu". Ili će kao njegov idejni začetnik pomoći u formulisanju koncepta njegove promocije.

Dizajnerski crtež sintetizira u sebi različite nivoe spoznaje polaznika studija i prezentira stepen njegova razumijevanja strukturalnih stanja predstavljenih oblika, njihovih prostornih dimenzija i relacija, razumijevanje postupaka projektovanja i planiranja, kao i vještine likovnih interpretacija iskazanih svješću o potencijalima likovnih elemenata, principima likovnog oblikovanja i interpretativnim mogućnostima likovnih tehnika.

Odabir tehnika interpretacije danas razumijevamo transferima koji se u savremenom dizajn okružju događaju ne samo analogno – u formi tzv. slobodnog crtanja, linearnim studijama, kolorističkim studijama ili studijama kompozicije već i u tehnologijama transfera baziranim na digitalnoj slici, tj. tehnikama elektronske uspostave i distribucije slikovnog sadržaja, odnosno, govorimo o različitim medijima unutar kojih se ti transferi ostvaruju, i pomoću kojih se prenose.

U tako zadatom prostoru možemo razlikovati likovnu skicu, tehnički nacrt, strukturalni, konceptualni ili reprezentativan crtež. Zajedničko za sve njih jeste analitički pristup u rješavanju zadatog problema, potpomognut sposobnošću dizajnera da prikupi, obradi i sortira dobijene informacije (anketa, interview, statistički nalaz, brainstorming, SWOT analiza...); i na osnovu njih donese odluku, definira strategiju i taktiku svoga odgovora, odnosno kreira svoj dizajn rezultat.

Kada bismo htjeli da jasnije formuliramo šta dizajnerski crtež jeste, onda bismo mogli reći da je dizajnerski crtež rukopis kojim se začinju, problematiziraju i razrješavaju istraživačke dileme i opredjeljenja, postupak kojim se iskazuje i memorira provedeni proces, i utvrđuje konačno rješenje. Imajući na umu komunikološki aspekt savremenog društva, ubrzan razvoj informatičkih tehnologija, te ovisnost dizajn procesa o tehnologijama produkcije, mogli bismo slobodno ustvrditi da primarni sadržaj

dizajnerskog crteža nije estetički već informacijski. Informacije koje sobom nosi dizajnerski crtež odnose se na prirodu crtanih oblika, njihovu gradbenu strukturu, funkcionalne kvalitete, kvalitete materijala... Naravno, ni estetske vrijednosti prikazanog nisu zanemarive, ali one zavise kako od likovne tehnike kojom se autor služi (različite likovne tehnike imaju različite likovne potencijale i daju različite kvalitete), tako i od kvaliteta percepcije konkretnog posmatrača. Likovne tehnike su, u tehničko-interpretativnom smislu otvorene za svaku vrstu inovacije koja će, pretpostaviti je, unaprijediti našu namjeru i učiniti je vizibilnjom (izražajnjom) a našu zamisao jasnijom.

Danas govorimo ne samo o tehnikama već i o tehnologijama transfera – prijenosa ideje u djelo, a te su tehnologije proširene u polje elektronske obrade slike kreirane i sačuvane u svojoj digitalnoj formi.

Odavna već i u teoriji dizajna postoji stav o tome da je "*slika o proizvodu a ne proizvod sam konačni cilj dizajna*" (1) pa ćemo u tom smislu i naš studij crtanja orijentirati ka ideji uspostave slike, temeljeći svoj angažman na iskustvima klasičnih umjetnosti i njihovih interpretativnih tehnika. Programski ćemo okvir za svoje likovne interpretacije proširiti i na upotrebu novih digitalnih tehnika. Time se naša sposobnost interpretacije ili mogućnost da svoju ideju učinimo vidljivom i razumljivom dodatno proširuje. Softverske strukture tipa AutoCAD, Adobe (Illustrator, Photo-shop),

(1)

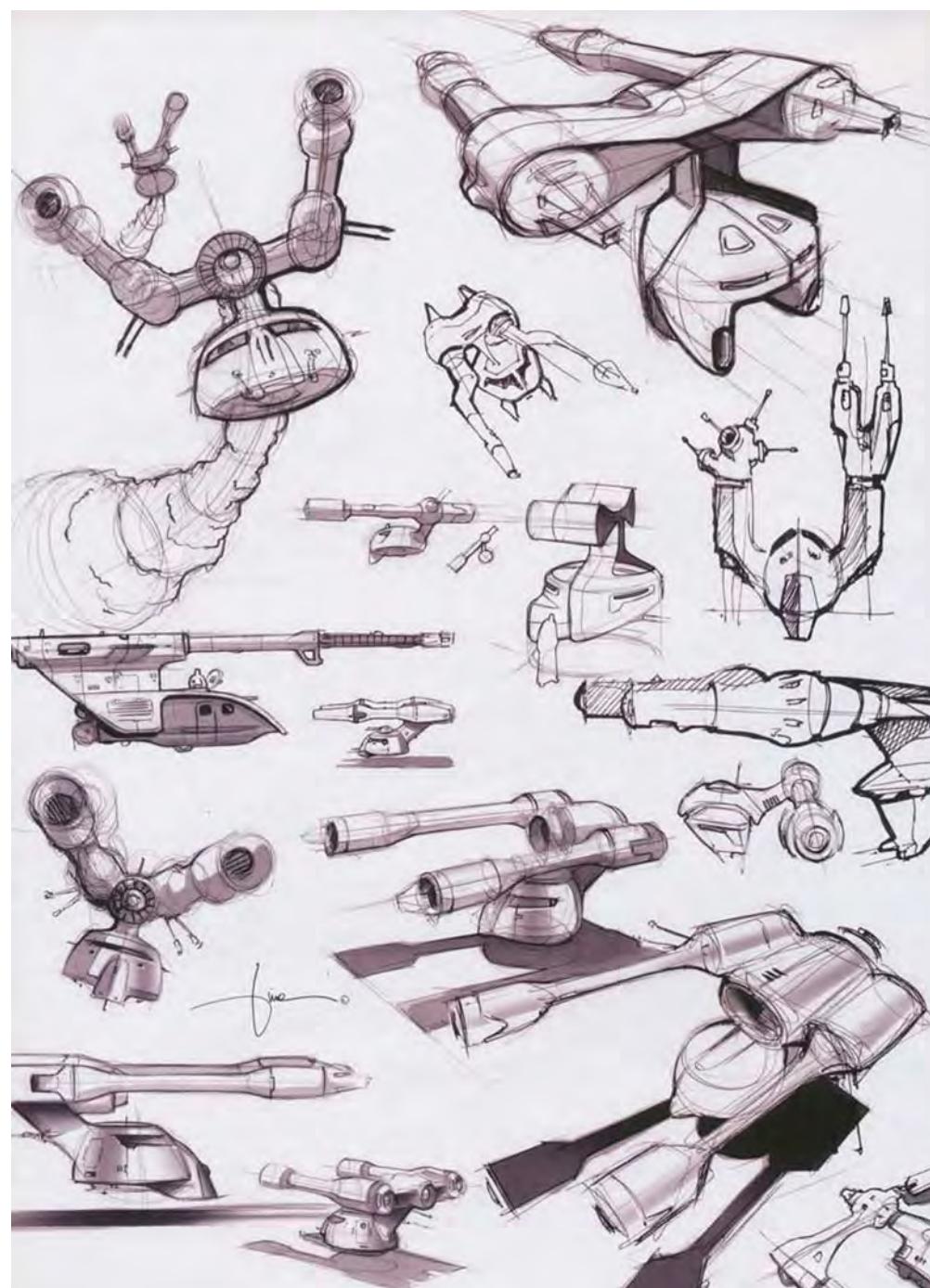
Carlo Giulio Argan,
Studije o modernoj umjetnosti, Nolit, Beograd,
1982.

3D-Max, Sketch Up ili SolidWorks... pomažu da tehničko-informativni i reprezentativno-komunikacijski nivo naših zamisli bude efikasniji, a priroda naših prezentacija kvalitetnija. Za kvalitetan ili vrhunski rezultat studijskog procesa potrebno je da svaki polaznik studija nužno bude *vizualac*, sposoban da primjećuje, uočava, pamti i prenosi sve proporcionalne i prostorne vrijednosti viđenog. Da uočava relacije i kvalitete viđenog, te da je sposoban uočene kvalitete nanovo uspostaviti unutar definiranog dizajn polja. Svaki kandidat, polaznik ovoga studija, nužno treba posjedovati elementarna znanja iz oblasti geometrije. Poznavati konstruiranje i crtanje osnovnih geometrijskih likova i tijela, znati principe njihova konstruiranja, razumijevati prostorne dimenzije i relacije, te poznavati prostorne projekcije.

Uporedno s tim poželjna je njegova likovna osjetljivost, posebno osjetljivost na svjetlo, boju i kolorit; emotivna osjetljivost u smislu prepoznavanja različitih stanja ljudskoga duha, stanja radosti, sreće, zadovoljstva, ili pak razočarenja i tuge, te prepoznavanje simboličkih i značenjskih sadržina predstavljenoga. Posjedovanje ovih kvaliteta i spoznaja omogućit će polazniku studija da svojim učešćem u realizaciji studijskih zadataka postigne profesionalno očekivane rezultate i ostvari vještinsku interpretaciju u dizajnu.

2

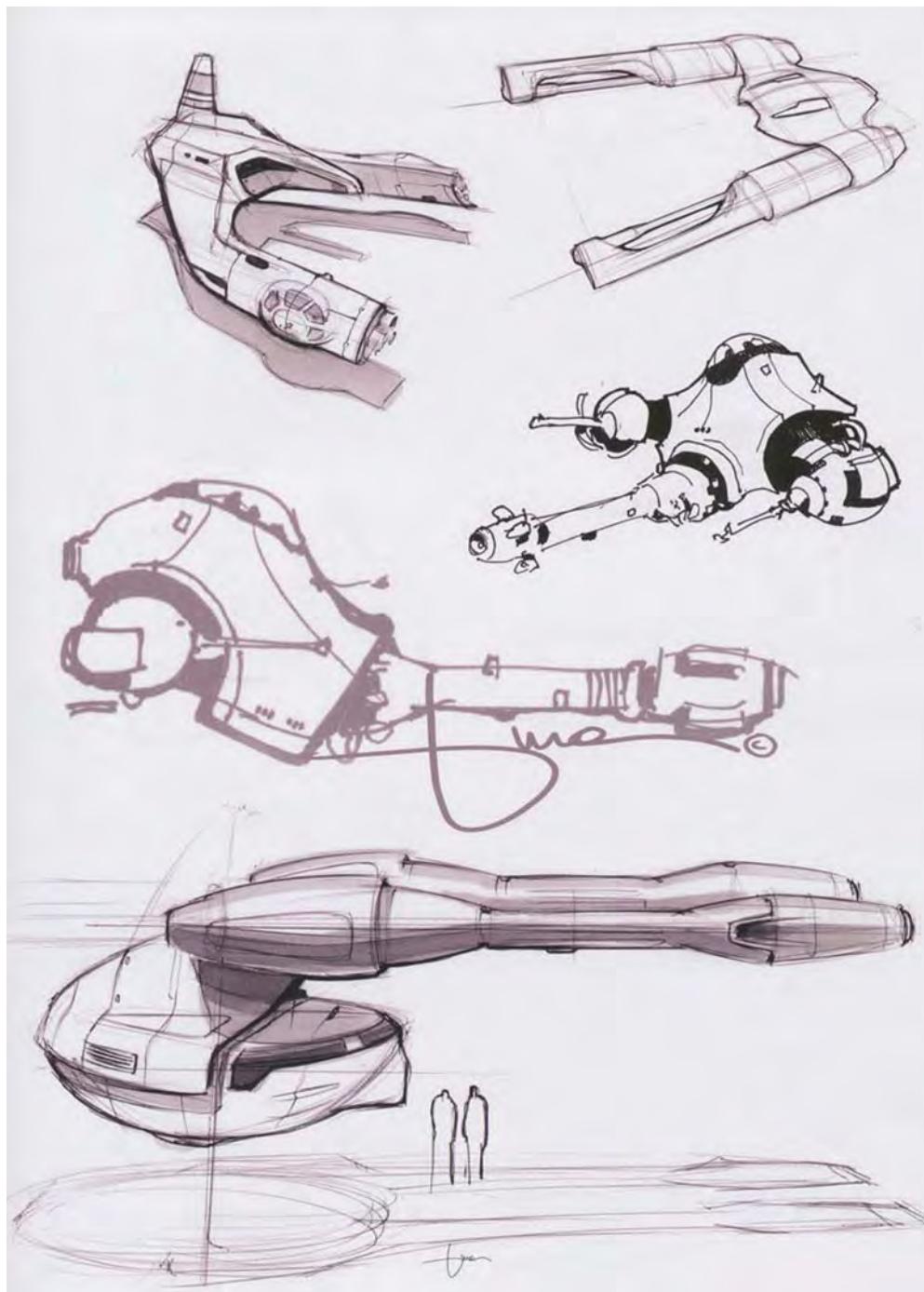
Daniel Simon, *Cosmic Motors, The Taoaa, Light Ray Gun Ship, Design Studio Press, Culver City, CA, USA, 2007.*



2

Komentar / Unutar dizajn polja u većem broju slikovnih primjera dizajner pokazuje formalne i funkcionalne modalitete svoga rješenja. Analizira funkcionalne sklopove i njihove odnose, transformira ih i nanovo kontekstualizira. Prikazuje ih u različitim prostornim relacijama koristeći se perspektivom i ortogonalnom projekcijom. Sjenom objašnjava odnos između oblika i prostora. Sjena je u ovom slučaju znak koji objašnjava funkcionalne i prostorne vrijednosti prikazanog. Kad je sjena vezana uz oblik, onda to znači da je

on položen u prostornoj ravni i funkcionalno zavisan od nje (pr. automobil i saobraćajna traka), a kad je odvojena od njega, onda je to znak da taj oblik leti (pr. avion u zraku). Linearne vrijednosti osciliraju u svome intenzitetu. Svjetlijim i tanjim linijama opisane su strukturalne relacije i utvrđena prostorna (konstruktivna) uporišta za uspostavu konačnih oblika, a tamnjim i deblijim linijama su opisana konačna stanja postignutih formi. Tim načinom opisivanja dobila se vizuelna izražajnost crtanih formi.

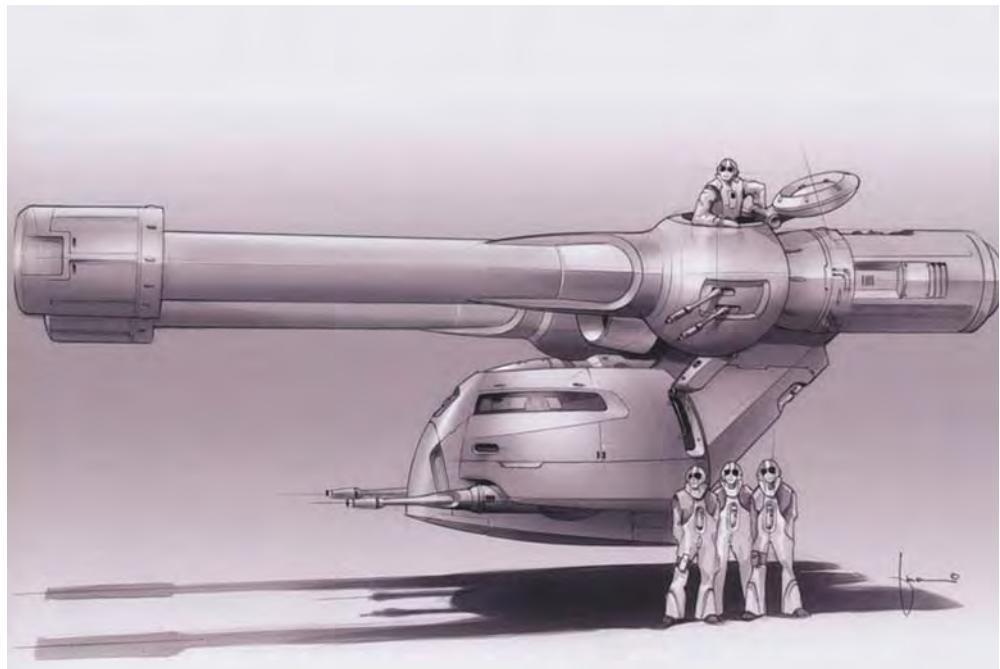


3

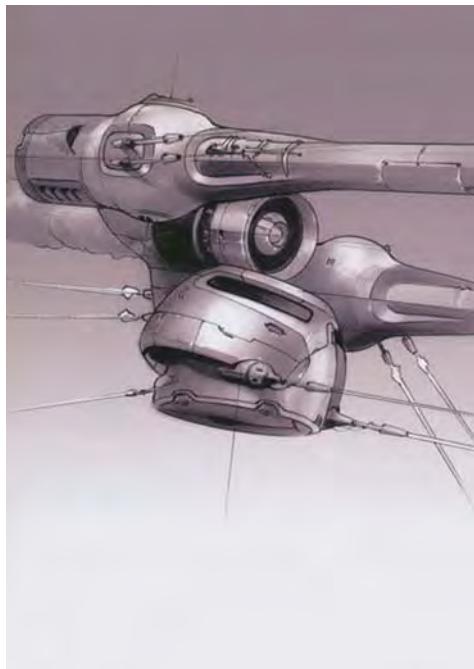
3
Daniel Simon, *Cosmic Motors, The Taooa, Light Ray Gun Ship, Design Studio Press, Culver City, CA, USA, 2007.*

Komentar / Odabrani primjeri autora Daniela Simona ostvareni serijom crteža na temu borbenog broda – leteće topovnjače – pokazuju ukupnost dizajnerskog angažmana i ilustriraju proces dizajnerskog crtanja koji počinje osnovnom idejom zabilježenom skicom, nastavlja se konceptualnom razradom koja između ostalog znači i studiju formalnih, funkcionalnih i prostornih kvaliteta i odnosa a potom rješenjem koje kao krajnji rezultat objedinjuje formalne, funkcionalne i estetske kvalitete. U interpretativnom smislu

to znači proces koji počinje linearnim modeliranjem oblika i prostora, predstavljanjem toga modela ortogonalnom projekcijom ili perspektivom, dovođenjem oblika u prostorni kontekst – projektovanjem scene ili sjene (primjeri 2-3); nastavlja se valerskim modeliranjem oblika i prostora (primjeri 4-5) a svoju kulminaciju doživljava uvođenjem teksture i boje (primjeri 6-7). Radi lakše identifikacije sadržaja, ove čemo studije teksture i boje zvati studijama materijala. Vještим korištenjem boje, suptilnim valerskim modeliranjem i



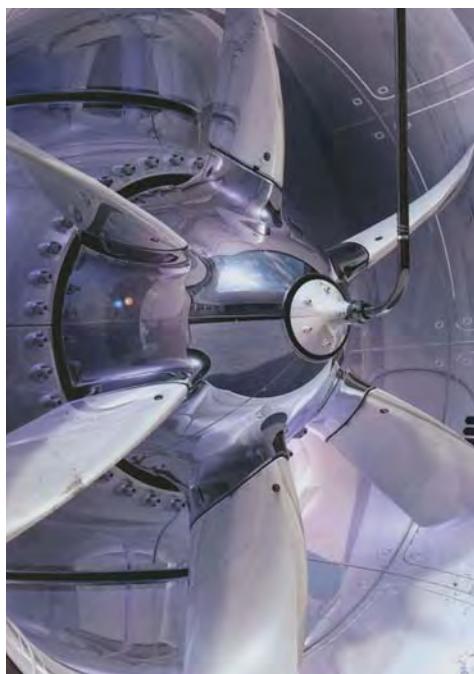
4



5



6



7

4-6
Daniel Simon, *Cosmic Motors, The Taoaa, Light Ray Gun Ship*, Design Studio Press, Culver City, CA, USA, 2007.

7
Daniel Simon, *Cosmic Motors, Nemiquarer, Woyage Truck (detalj)*, Design Studio Press, Culver City, CA, USA, 2007.

minucioznom obradom slikovne površine, te osjećanjem za detalj (likovni akcent), uz ranije savladane zakonitosti prostornog predstavljanja (veličina i položaj) uspješan dizajner može ostvariti reprezentativne rezultate koji neće služiti samo za predstavljanje ideje potencijalnom naručiocu, već će kao uvjerljiv slikovni rezultat pomoći i aktivnostima promocije dizajn proizvoda na tržištu – advertising. Takav rezultat objedinjuje sve spomenute kvalitete (formalne, funkcionalne, estetske) i proširuje polje sadržaja u zonu simboličkog.

Zadatak / Ako treba praviti rezime ove knjige, onoga što se na narednim stranama pojavljuje kao njen puni sadržaj, onda ove odabране ilustracije jesu upravo to, rezultat koji u najmanjem broju primjera sumira i objedinjuje sve interpretativne kvalitete dizajnerskog crteža pokazujući i njegove krajnje domete. One zapravo pokazuju šta je naš studijski zadatak. Pronicljiv student će nastojati osvojiti ove kvalitete, te time steći siguran temelj za svoj budući profesionalni angažman.

O slici

Temeljni cilj svakog studija crtanja orientiran je ka slici. Crtež je u osnovi plan za njenu uspostavu. Zapravo, to je primarno određenje crteža, njegovo prvo stanje. No, postoji i druga.

Danas je u likovnim umjetnostima općenito prihvaćeno da je crtanje samostalna interpretativna disciplina, a njen rezultat (crtež) likovno legitiman kao konačan (kao konačna slika) i mjerljiv (likovno vrednovan). Likovni element koji je primarni nositelj crteža je linija, njegovo osnovno izražajno sredstvo. Ona ima svoje likovne kvalitete pa, u zavisnosti od prisustva tih kvaliteta, crtež ima različite "dimenzije". U tom kontekstu razlikujemo obrisni (opisni), strukturalni, teksturni, ili s druge strane "slobodan", odnosno "tehnički" crtež.

Podjele naravno mogu biti i drugačije. Uvažavajući stilske, estetičke ili psihološke specifičnosti, crtež može biti "mimetički", ili "apstraktan", odnosno klasičan, ekspresivan, senzibilan, poetičan,...

Načelno, svaka slika ima svoj slikovni prostor. Taj prostor u zavisnosti od konteksta možemo imenovati slikovnim poljem ili razumijevati kao sistem slikovnih planova.

Slikovno polje je prostor organiziranja slikovnog sadržaja, po definiranim načelima i s poznatim elementima.

Taj proces organiziranja sadržaja unutar slikovnog polja razumijevamo komponiranjem, a rezultat toga procesa imenujemo

kompozicijom. Elementi koje autor organizira unutar slikovnog polja su prije svega elementi likovnog jezika: linija, oblik, veličina, tekstura, valer, boja, ali ih možemo razumjeti i formalnim – istovrsne ili različite oblike dovodimo u prostorne relacije po određenom principu. Okvir koji neizbjježno ima klasična slika može se razumjeti kao sekvenca – isječak šireg prostornog sadržaja koji se nalazi izvan utvrđenog polja slike (pr. pejzažno slikarstvo ili mrtva priroda). Okvir dodatno fokusira posmatrača na sadržaj. Klasičan likovni pristup uspostavi slike vezuje uz format. Dimenzije umjetničke slike – njen format utvrđene su po načelu zlatnog reza (2). Mogu se izvesti i iz brojčanog niza tzv. "zlatni niz" (1, 2, 3, 5, 8, 13, 21...), ili se mogu izvoditi iz početne numeričke vrijednosti. Ako je ona za nas predstavljena kao radijus, mi ćemo u tom slučaju govoriti o kružnom slikovnom polju, ako je pak predstavljena kao stranica, onda u prostornim relacijama: horizontalno – vertikalno imamo kvadratno slikovno polje (omjer 1:1). Pravougaono se slikovno polje iz ove pozicije utvrđuje izvođenjem dijagonale. Orientacija ovako zadatog pravougaonog polja može biti vertikalna ili horizontalna. Savremene tehnologije pripreme i distribucije slike danas postavljaju i druge standarde. Slika na televiziji, filmu ili digitalna slika može biti zadata omjerom 3:4, odnosno 16:9 (inch, cm, mm), ili iskazana brojem tačaka po jedinici površine, rezolucija slike (600x800,

1680x1050 dpi, npr.). Slikovno polje često imenujemo i kao dizajn polje. Razliku u imenovanju uspostavljamo u odnosu na sadržaj. Ako je taj sadržaj konačan, odnosno ako je ta konačnost slika, a njoj pristupamo s namjerom analize njenoga sadržaja, onda mislimo i govorimo o slikovnom polju, a ako je taj prostor pasivan (neaktivran, bez sadržaja) i ako nas tek očekuje ili nam predstoji uvođenje sadržaja unutar njega, onda mislimo o njemu, i imenujemo ga kao dizajn polje.

S aspekta oblikovanja to polje možemo razumijevati kao dvodimenzionalno polje djeljivo odnosima koje unutar njega možemo uspostaviti; npr. podjela slike u polovine ili trećine u zavisnosti od sadržaja ili žanra: pr. pejzažno slikarstvo, mrtva priroda, portret, a u grafičkom dizajnu iskazano "norma stranom": primjer – oblikovanje knjiga i časopisa, dizajn panoa i sl. Sa aspekta prostorne analize to polje možemo razumijevati i kao trodimenzionalan prostorni sistem definiran idejom prostornih planova. U tom smislu slikovni sadržaj razumijevamo kao odnos razvijen po dubini slike i čitamo ga u kontekstu prvog i pozadinskog plana ili više njih. Izražajnost elemenata slike se postiže u onom planu u kom autor želi fokus posmatračevog interesa. On je obično po shematsizmu u prvom planu, ali može biti i u nekom od planova.

Oblici sadržani u ovom planu su oštroti opisani, detalji su bogati, kontrasti izraženi a

(2)

Načelo zlatnoga reza:
"Manji dio se odnosi
prema većem kao veći
prema cijelini".

Zlatni presjek izведен po
ovom načelu prikazan je
brojem 1, 6182.

Preuzeto iz: Radenko
Mišević, Izbor tekstova za
izučavanje predmeta
*Teorija forme, Univerzitet
umjetnosti, Beograd,
1989.*

boje intenzivne. Illuzija dubine se u postupku interpretacije uspostavlja na suprotnim kvalitetima. Intenzitet boje slabi, kontrasti su manje izraženi, rubne siluete predstavljenih oblika su nejasne i sl. Temeljno likovno načelo pomoću koga uspostavljamo navedene odnose je načelo gradacije.

Uporedi fenomen oštchine slike i slikovnih planova na studiju fotografije. Analiziraj i djela starih majstora.

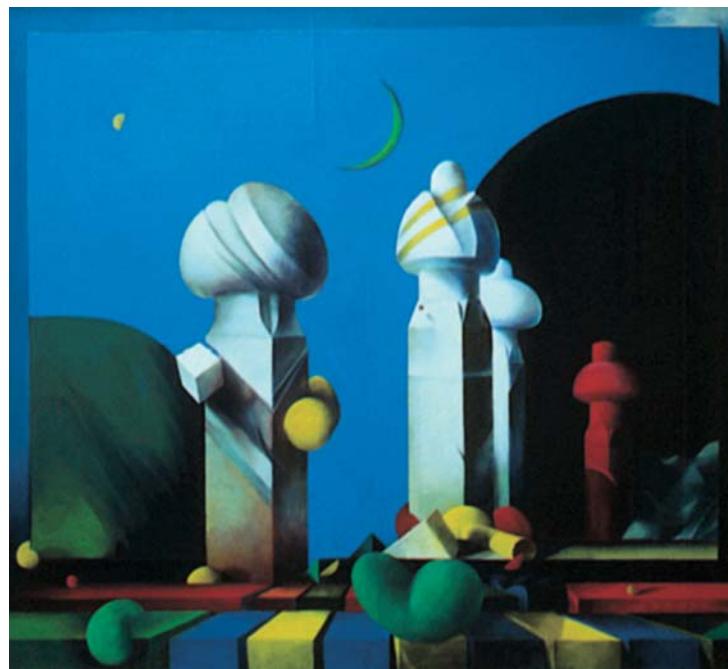
Za nas je u ovom smislu važan i odnos između centra i periferije. Interpretativna stanja su identična. Centar slike zamjenjuje ideju fokusa, a periferija ideju pozadinskog plana slike.

Postupak 1 /

Gradacija linearnih (ili tonskih) vrijednosti od svjetlog ka tamnom

Mogli bismo reći da je osnovni interpretativni pristup u postupcima crtanja, odnosno slikanja orijentiran relacijom iz svjetlog ka tamnom. Ovo je vrlo lako zapaziti.

Crtajući, mi zapravo iz svjetline osnove, ili bijeline papirne podlage olovkom – sredstvom za crtanje – dodajemo tamnije tragove, upisujući linearne sadržaje, te sadržaje snažimo i zgušnjavamo ne bismo li dobili “intenzivan”, odnosno izražajan vizuelni rezultat. I slikarski postupak u većini slikarskih tehnika se događa tim slijedom – od svjetlijih tonskih i kolorističkih vrijednosti ka tamnijim. Ovaj pristup u uspostavi slikovnog sadržaja posebno je primjetan u pejzažnom slikarstvu.



8



9



10

8
Seid Hasaneffendić,
Bosanska tema, ulje na
platnu, 90x90cm, 2003.

9
Safet Zec, *Figuralne
studije*, akril na papiru,
2009.

10
Leonardo da Vinci,
Autoportret, crvena kreda,
Torino

Komentar / Djelo Seida Hasaneffendića (8) ilustrativan je primjer slike kod koje je slikovno polje uspostavljeno po načelu prostornih planova. Ovaj primjer je značajan i po tome što ovdje možemo govoriti i o “scenskom prostoru” kao i o postupku izvođenja sadržaja slike iz “lokальног тона”. Dominantna plava pozadina je istovremeno i scena i srednji plan i lokalni ton. Iza njega, u tamnom polulučnom otvoru s desne strane slikovnog polja prikazan je sadržaj trećeg plana slike, a ispred njega formalni sadržaj prvoga plana. Djelo

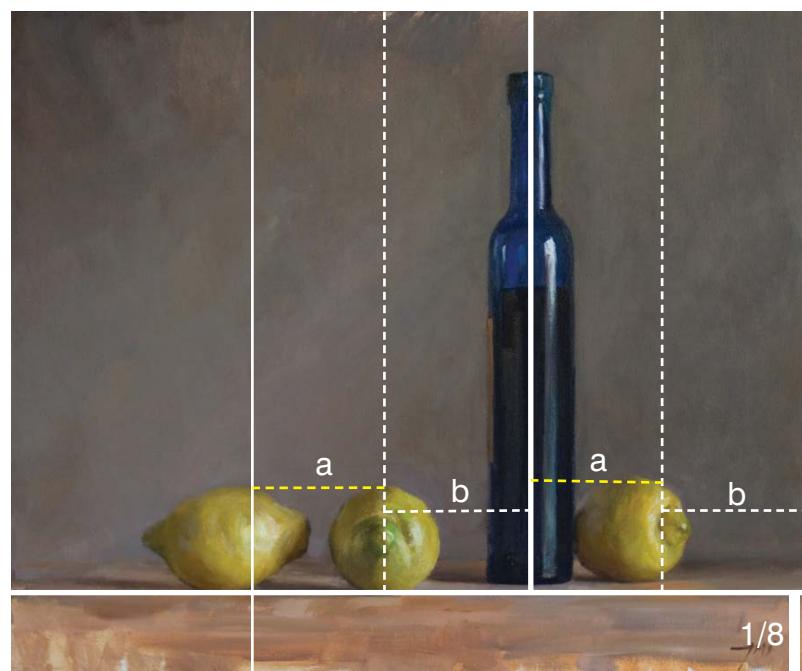
Safeta Zeca (9) za nas je značajno po postupku “bijelog uzdizanja” kojim autor odvaja sadržaje prvoga plana u odnosu na lokalni ton (osnova), ali i više po načinu obrade ruku i desne noge koji su likovno bogato opisani, s puno detalja čime se dodatno potencira sadržaj prvoga plana. U portretu Leonarda da Vincija (10) taj akcentirani sadržaj čine detalji lica. Linije kojim autor opisuje sadržaje lica su oštire i gušće, a kose i brade razuđenije i mekše. Odnos između centra i periferije više je nego očigledan.

Postupak 2 /

Izvođenje slikovnog sadržaja iz lokalnog (srednjeg) tona

Klasičan način uspostave slike pri kome autor svoj slikovni sadržaj začinje tzv. lokalnog tona za nas, u kontekstu uspostave prostornih planova može značiti srednji slikovni plan. U odnosu na njega autor postupkom tzv. bijelog uzdizanja u prvi plan ističe, a dubinskim tamnim tonovima i sjenama u pozadinski plan slike uvodi one sadržaje koji čine uslovnu scenu. Ovim se postupkom dobija plastičnost i slikovna izražajnost (vidi ostvarenja Leonarda da Vincija, Rembrandta van Rijna, ili Seida Hasaneffendića i Safeta Zeca npr.).

Klasično razumijevanje umjetničke slike govori nam da sliku čine formalni, ikonički, simbolički i psihološki sloj (3). Oblici i elementi koji čine formalni sloj slike sa sobom nose određene ikoničke atribute i aktiviraju odgovarajuće simboličke kodove i znake, a ukupnost slikovnog sadržaja ostavlja dojam – utisak na posmatrača stimulirajući tako različita stanja njegova duha. Tako sliku vidimo (forma), razumijemo (poruka), i doživljavamo (ushit, ravnodušnost ili razočarenje). Bez malo sve klasične slike, one koje pripadaju stilskim epohama renesanse, baroka ili klasicizma, odnosno one koje razumijevamo kao slike "akademskog realizma" sadržajne su na ovaj način.



11



12

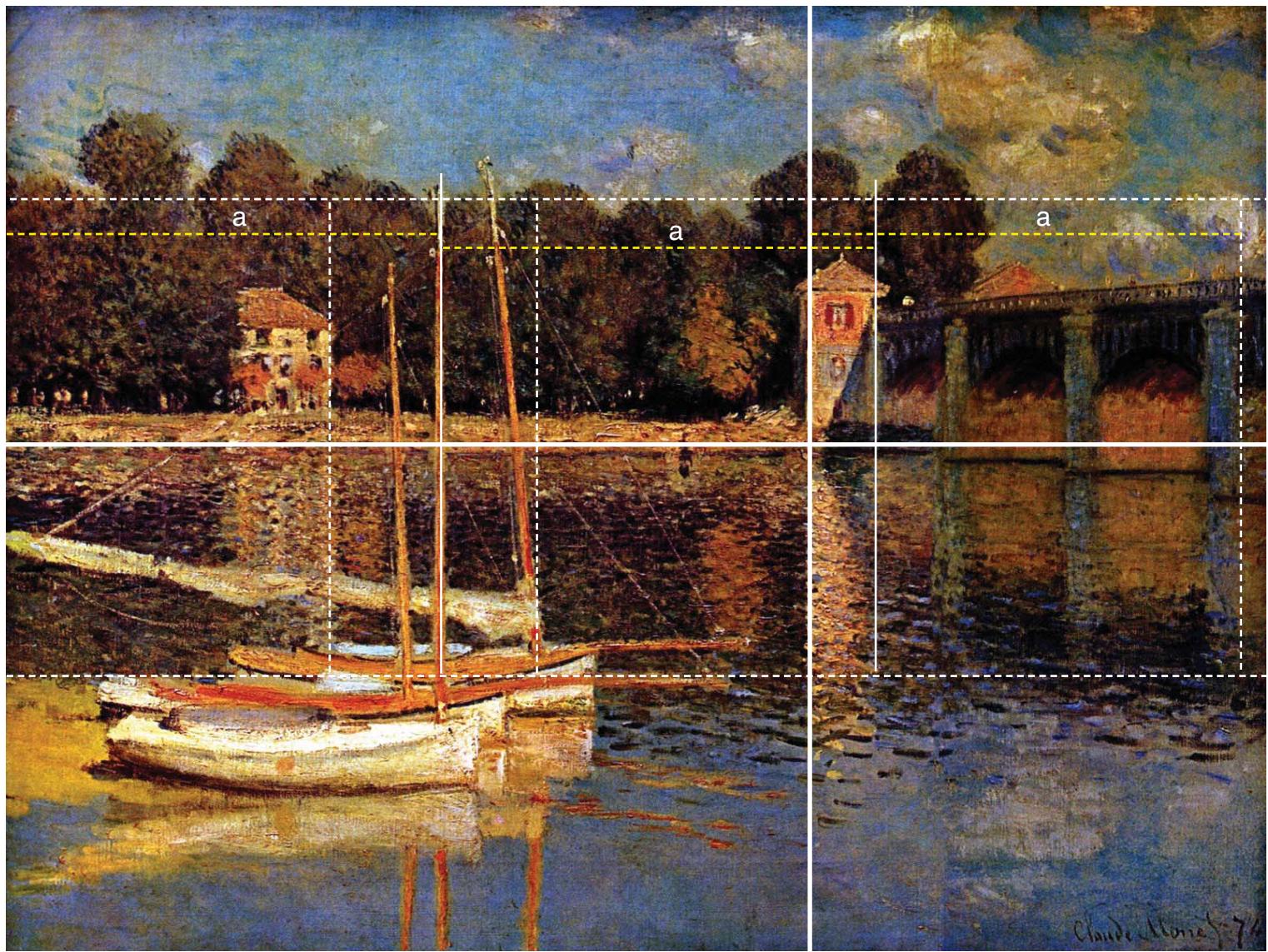
(3)
Miško Šuvaković,
Estetika apstraktног
slikarstva, Narodna knjiga
/ Alfa, Beograd, 1998,

11
Julian Merrow-Smith,
Still Life with lemons and
blue bottle, oil on linen,
53x46cm

12
Julian Merrow-Smith,
Route de Lavande, oil on
linen, 41x24cm

Komentar / U odabranim radovima Juliana Merrow-Smitha jasno uočavamo žanrovske razlike. Prvo je djelo (11) mrtva priroda; zapravo klasična scenska postavka niske osnove – horizonta i kulise iza. Formalni sadržaj, tri limuna i plava boca u prostoru slike su organizirani kao horizontalna linearna struktura usmjerena desno. Zašto desno? Zato što ritmički jednoličan niz s lijeve strane (prva dva limuna) odjednom svojom visinom prekida plava boca kao treći oblik u nizu ubrzavajući linearni ritam.

Sljedeći objekt (limun) taj ritam ponovo smiruje. Ovako postavljen niz poput tona u muzičkoj skali mijenja svoj intenzitet. Plava boca naglašava desnu stranu i težiste slike pomiče udesno. Drugo djelo (12) primjer je pejzažnog slikarstva. Uočavamo da je kompozicijska matrica bliska ako ne i identična prethodnoj. Obrati pažnju na analizu slikovnog polja. Debljim linijama istakli smo osnovnu prostornu strukturu, odnosno orientaciju – vertikalno – horizontalno. *U čemu je tajna umjetnikova rukopisa?*

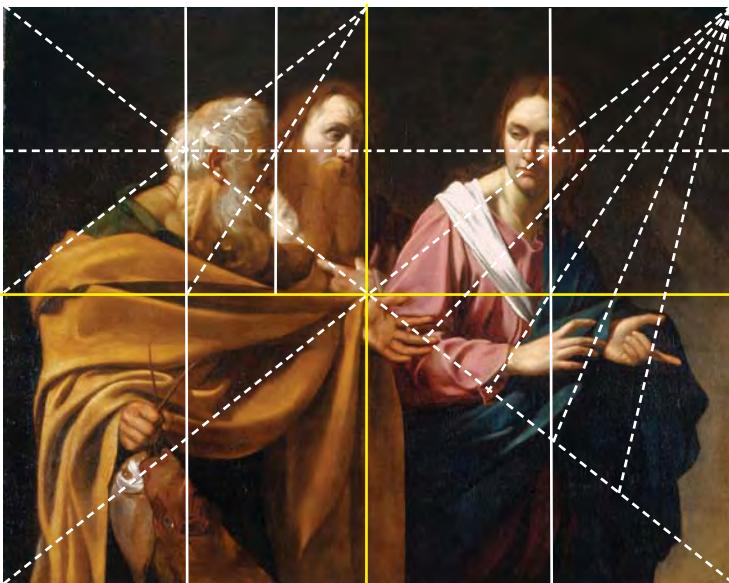


13

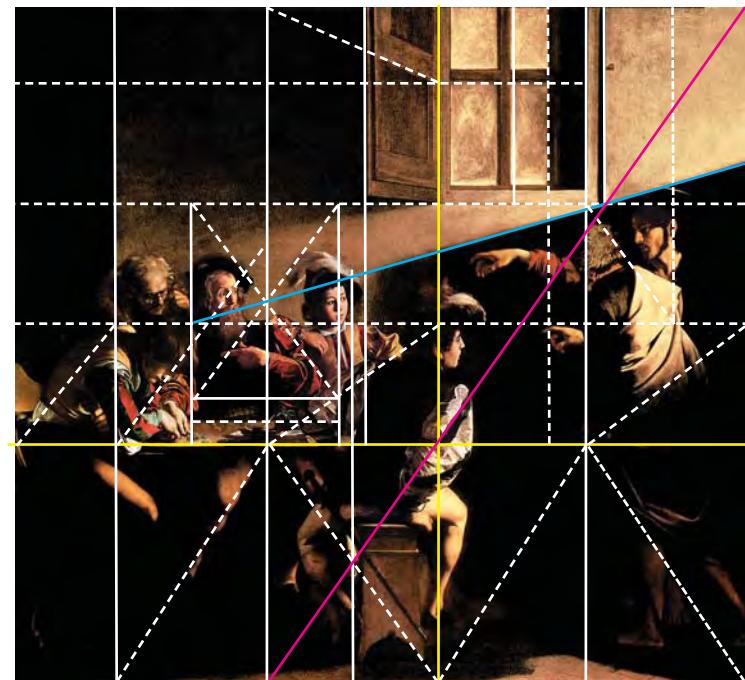
13
Claude Monet, *Most u Arženteju, ulje na platnu*, 1874.

Komentar / U slici Claudea Moneta (13) analizirajmo sadržaje slike koje načelno utvrđujemo kao formalne, ikoničke, simboličke i estetske. Iako je ovo djelo iz autorove ranije faze, nastalo prije nego li je on razvio svoj impresionistički rukopis, ono je za nimljivo za našu analizu. Kao i u prethodnim primjerima unutrašnja struktura slikovnog polja izvedena je podjelom toga polja po horizontali i vertikali. Mjesto presjeka tih temeljnih prostornih pravaca opet bi bilo u tački koja pomiche težište udesno, a ono se

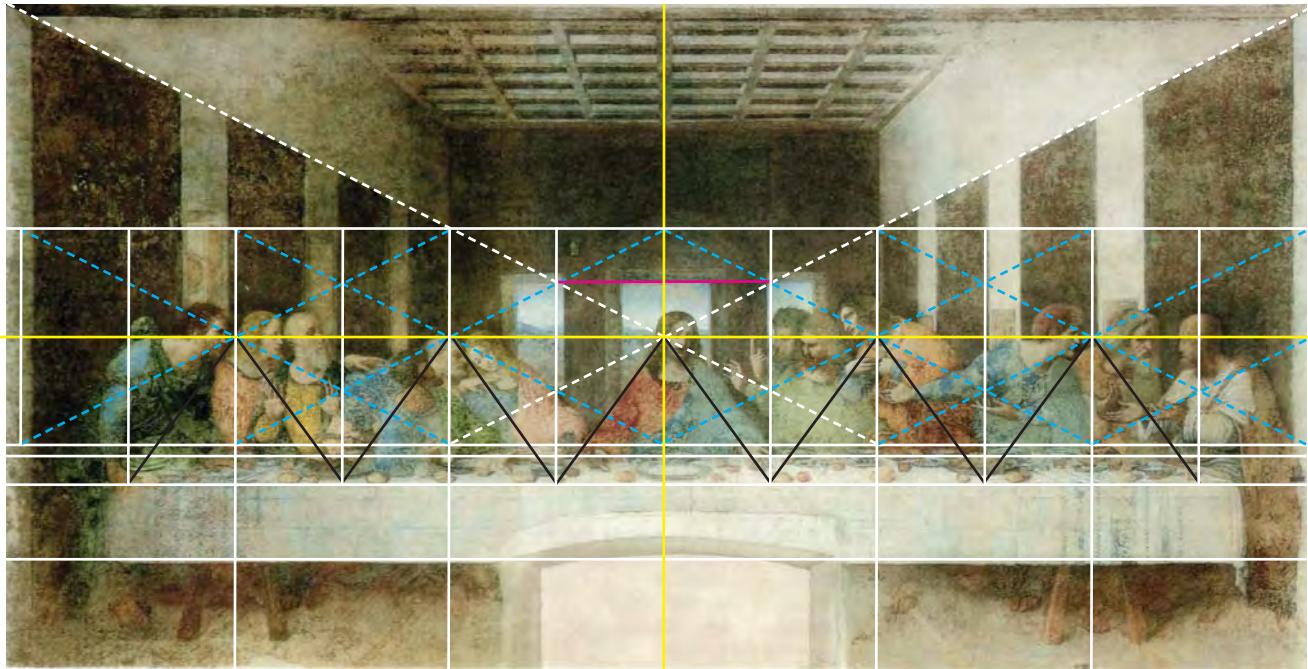
(težište) ovdje nalazi u kuli pored mosta. Kolorit je intenzivan, valerske vrijednosti dramatične, tonovi duboki, kontrast izražen a paleta topla. U postupku slikanja umjetnik još uvijek koristi impast boje (gust nanos boje). Toplina palete, duboki tonovi i izražen kontrast daju utisak kasnoga ljetnjeg podneva, utonulog u ljetnju jaru što kod posmatrača budi sjećanja na ljetno, stimulira pozitivna osjećanja i prizor čini bliskim. Most, čamac, voda... na simboličkoj ravni kao znaci o ljetu samo pojačavaju taj utisak.



14



15



16

14
Michelangelo Merisi –
Caravaggio, *Propovijedi
Sv. Petra i Andrije*

15
Michelangelo Merisi –
Caravaggio, *Propovijed
Sv. Mateja*

16
Leonardo da Vinci,
Posljednja večera,
1495-1498.

Komentar / Kod složenih figuralnih kompozicija kakva su djela Caravaggia (14-15) i Leonarda da Vincija (16) slikovni prostor je, s obzirom na karakter poruka koje se slikom namjeravaju saopćiti (složene biblijske teme), pažljivo organiziran i minuciozno planiran. Nijedan detalj unutar celine nije zanemaren niti prepušten slučaju. Svakome od njih je posvećena pažnja i dato zasluženo mjesto u "univerzumu" slike. Oblikovni zahtjev je formalan u mjeri u kojoj proizvodi unutrašnju harmoniju i stvara

ravnotežu slike, ali i ikoničan u nizu jasnih ili "skrivenih" znakova, te simboličan u nizu mogućih značenja. Posebno se za Leonarda da Vincija vezuje takva praksa. Njegova *Posljednja večera* je planetarni sinonim te vrste (te je kao takva poslužila američkom piscu Danu Brownu za djelo *Tajni kod*). Najveće tajne i jesu skrivene pred našim očima. *Posljednja večera* je jedna od njih. Prateći našu organizacijsku shemu slikovnog polja pokušaj je odgonetnuti.

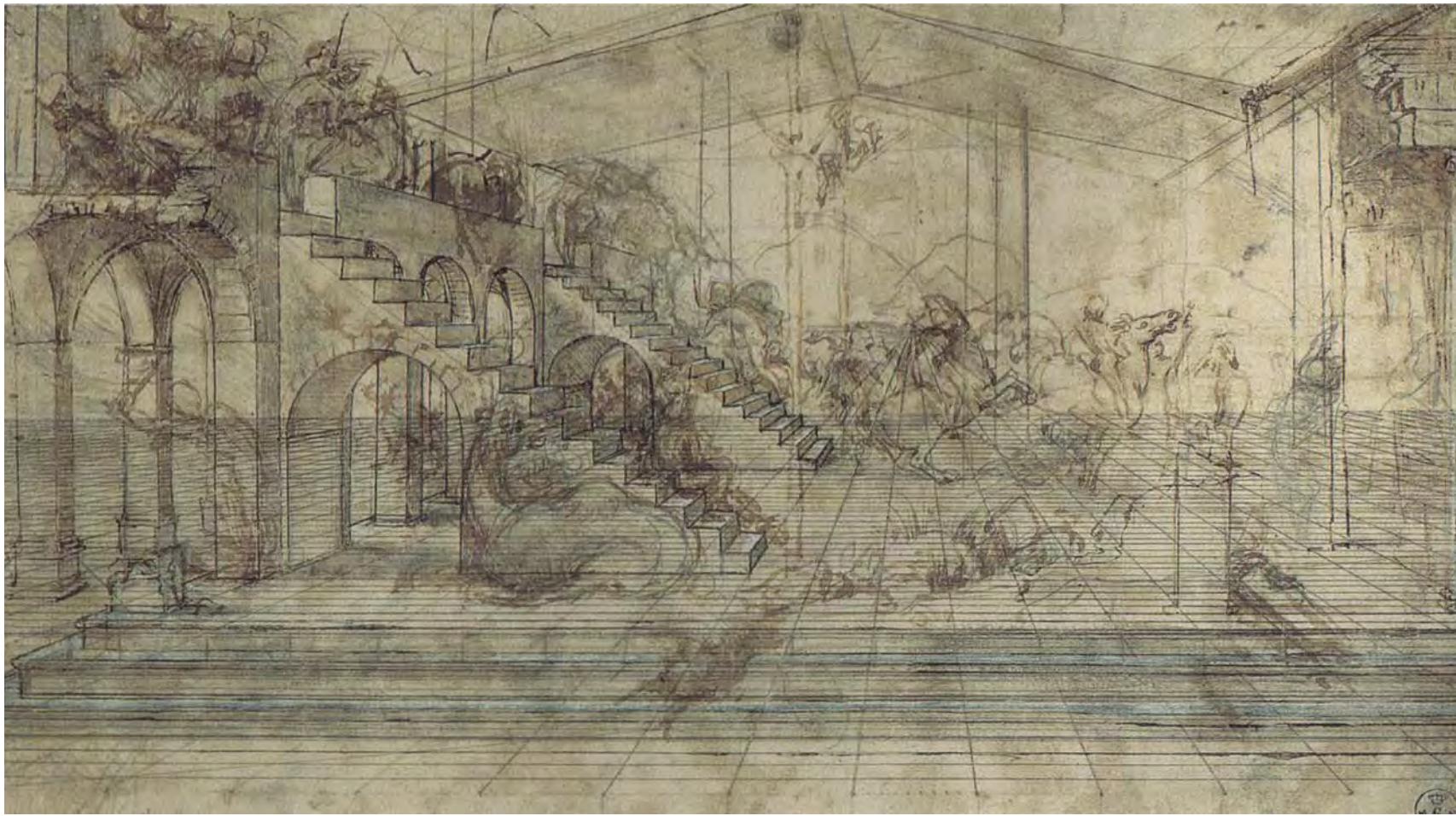


17

17
Jacques Louis David,
(Mrtav Marat), ulje na
platnu, 1793.

Zadatak / Pokušaj na tragu gore navedenih primjera, u likovno-kreativnoj analizi koju ćeš provesti, objasniti način na koji su autori ovih djela organizirali svoje likovne kompozicije. Kao pomoć u ispunjavanju ovog zadatka imaš osnovnu shemu uspostave svake od njih ponaosob. Kao rezultat provedene analize pokušaj objasniti slikovni prostor, načela komponiranja slike i vrste likovnih kompozicija. U svom kreativnom radu, u vježbanjima koja ćeš provoditi, nastoj organizirati takve slikovne sadržaje koji će

promovirati uočene i usvojene principe – načela. Kao prilog razumijevanju ovih vrijednosti odaberite nekoliko karakterističnih umjetničkih djela – po svome izboru – i pokušaj provesti vlastitu likovno – kreativnu analizu. Provedi spomenutu analizu i na odabranom primjeru (17). Ova vrsta vježbanja je poželjna kako bismo u punini shvatili da je slikovno polje prostor, a likovna kompozicija sadržaj koji pokazuje načela organiziranog prostora usmjerenog ka ostvarivanju ideja ravnoteže, harmonije i jedinstva uspostavljene slike.



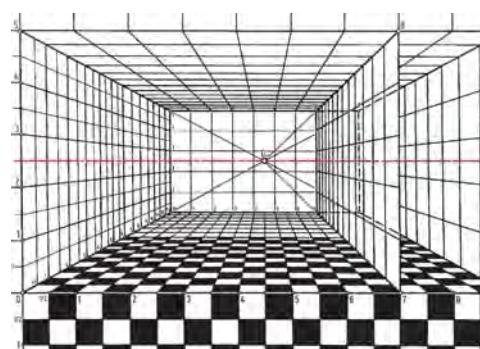
18

18
Leonardo da Vinci,
*Studija trećeg plana za
sliku Poklonjenje
mudraca*, 1481.

18a
Centralna perspektiva,
ilustracija

Projektovanje slikovnog sadržaja

Studija trećega plana za djelo *Poklonjenje mudraca* Leonarda da Vincija (18) školski je primjer stvaralačkog pristupa po kome je sadržaj slike oblikovan pažljivim projektovanjem slikovnog prostora. Štaviše, taj prostor ima scenski karakter (vidi perspektivnu shemu dolje desno), i pojavljuje se kao prostorna niša kod koje bočni zidovi, raster poda i linearna struktura stropa usmjeravaju posmatrača ka centru slike – u fokus koji čini siluetu viteza na konju koji se propinje. Zapravo, cen-



18a

tralnom tačkom u prostoru postaje njegova glava. Ona je tačka ka kojoj se usmjeravaju i od koje polaze sve prostorne silnice. Kada bismo ovu formalnu strukturu čitali drugačije – npr. s aspekta simboličkog razumijevanja prikazanog – mogli bismo prepostaviti da je i prostor, i borba u njemu (a riječ je o konjaničkoj bici) plod uobrazilje jedne jedine osobe, vojskovode oličenog u liku konjanika u centru naše slike (sjetimo se samo Don Kihota). *Nije li i svijet kakav sadržajno poznajemo dobrim dijelom i plod naše uobrazilje?*



19

19
Paul Cezanne,
*Studija za sliku Planina
St. Viktoar*

Izvođenje slikovnog sadržaja iz mrlje

Koloristička studija na temu *Planina St. Viktoar* Paula Cezannea (19) primjer je postupka kojim se do konačnog slikovnog sadržaja dolazi "izvodeći iz mrlje". Poznato je da je još Leonardo da Vinci u svome *Traktatu o slikarstvu* govorio o mogućnostima ove vrste. Autor ovim pristupom – mnoštvom mrlja različitih veličina – gradira tonske vrijednosti slike pomoću kojih postepeno definira prostorne odnose, vaga unutrašnje težine postavljenih masa, izdvaja likove kuća

naspram krošnji drveća, stepenuje tamnije i svjetlijе tonove kojima opisuje planine i nebo. Ovakav pristup potiče unutrašnju dinamiku slike, izaziva vibracije unutar slikovnog polja, a ukupan rezultat čini emotivnijim i ekspresivnijim. Ovim načinom rada koji je u osnovi nepredvidiv postiže se neuobičajen i neočekivan rezultat. Stvaralačkim pristupom ovog tipa se stimulira proces a ne cilj, odnosno do rezultata se dolazi u putu, bez prethodnog ili jasnog "plana o slici".

Interpretativni modeli – metodi/postupak

Primjeri koje smo odabrali (Leonardo da Vinci i Paul Cezanne) pokazuju dva različita opredijeljenja u realizaciji crteža ili slike.

Prvi (kod Da Vincija) pokazuje jasan linearni pristup planiranju i predstavljanju prostora i sadržaja u njemu. Jasno uočavamo pomoćni linearni sistem konstruiranoga prostora s naglašenom linearnom perspektivom i konačni linearni sistem opisanih oblika uvedenih u njega. Ovaj pristup preferira precizno i jasno projektovanje slike, tehnički je i dizajnerski. **Drugi** koncept (kod Cezannea) oblikovanje prostora i sadržaja u njemu izvodi iz mrlje. Pomoću mnoštva mrlja različitih tonskih vrijednosti umjetnik postepeno definira prostorne odnose, vaga unutrašnje težine postavljenih masa, izdvaja likove kuća naspram krošnji drveća, gradira tamnije i svjetlijе tonove planine i neba. Ovaj pristup je danas više slikarski i "umjetnički". Mi ćemo svoj studij dizajnerskog crtanja primarno utemeljiti na onom prvom Leonardovom.

Kako pristupamo realizaciji ovakvog zadatka?

Unutar dizajn polja trebamo uvesti i planski postaviti ponuđene sadržaje, likove i oblike u planiranim ili zatečenim odnosima i položajima. Naša vizuelna inspekcija ponudit će nam sljedeće: **svi zatečeni oblici u gledanom prostoru imaju svoju veličinu** (dimenzije), **položaj i orientaciju**. Veličina, položaj i orientacija su odnosni kvaliteti (unutar sebe i jedan naspram drugog). Da bismo ih

adekvatno prenijeli u format svoga crteža, u zadato dizajn polje trebamo utvrditi njihovu ukupnost, krajnje vrijednosti širine i visine, sagledati unutar te ukupnosti unutrašnje odnose veličine, položaja i orientacije i **(1)** utvrditi početnu tačku za željenu interpretaciju. Ta će početna tačka biti naš **osnovni prostorni orientir**. Iz nje možemo **(2)** izvesti pravu koja će u našem dizajn polju moguće biti orientirana vertikalno ili horizontalno, tako da principom paralelnosti prati rubnu siluetu našeg dizajn polja. Prepostavljamo da je naše dizajn polje određeno horizontalnim i vertikalnim bridom, a ugao između njih je pravilan (90°). Spomenuti bridovi će biti **pomoćni prostorni sistem** na osnovu koga ćemo postavljati i s njim upoređivati temeljne pravce naše prostorne strukture.

Kad smo iznašli osnovni orientir, **(3)** postupkom upoređivanja i mjerjenja utvrdit ćemo ostale prostorne vrijednosti gledanih oblika, njihove veličine i položaje. Postupak je principijelno sličan rješavanju matematičkog zadatka s više nepoznatih. Utvrdivši jednu vrijednost, pomažemo utvrđivanju druge. Utvrđene dvije pomažu utvrđivanju treće itd. Ovim postupkom ćemo strukturirati i konstruirati osnovne oblike i relacije između njih. Postupak treba vježbati na jednostavnijim i složenijim primjerima, kao i kompozicijskim strukturama sačinjenim od većeg broja elemenata. U svojoj likovnoj interpretaciji vodit ćemo računa o ranije spomenutim prostornim kategorijama, o ideji prostornih

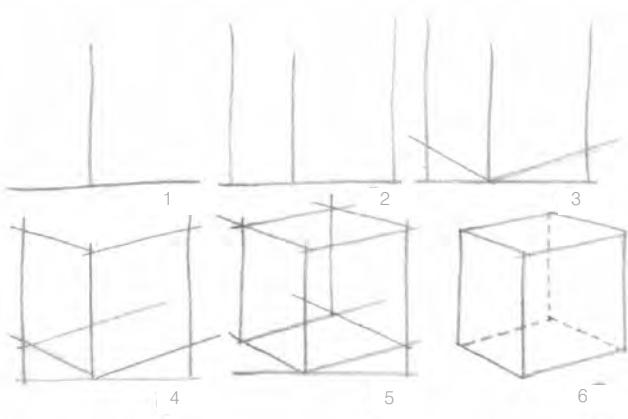
planova, o načinu interpretacije dubine i izražajnosti predstavljenog sadržaja.

Osnovni oblikovni princip – kontrast ovdje će se očitovati u smjeni intenziteta linearnih struktura u relacijama naprijed – nazad; odnosno blizu – daleko, i osvojenoj crtačkoj vještini (siguran ili nesiguran potez).

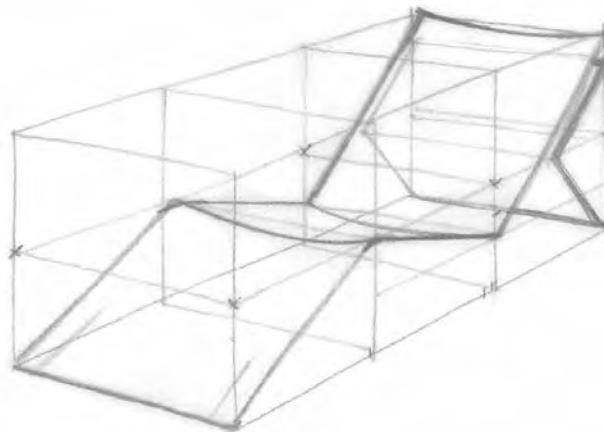
U ovoj prvoj fazi studija neka se slobodno u vašim likovnim interpretacijama prožimaju pomoćni linearni sistem konstruktivnih linija i pravaca i konačni linearni sistem opisanog predmeta. Ovaj drugi snažno je izražen, intenzivan i precizan u opisivanju uočenih ili kreiranih vrijednosti.

Dopunske linearne vrijednosti koje već u ovoj fazi vježbanja možemo ponuditi ukazivat će na valerske vrijednosti posmatranog – odnosno, na uočene vrijednosti svjetla i sjene u opisivanju prostora i oblika u njemu, te na jednu dimenziju našeg crtanja koja će, uz ostvarene formalne vrijednosti naše slikovne predstave, dodatno stimulirati i njene osjetilne i psihološke kvalitete – tj. ponuditi jednu emotivnu (a ne samo tehničku) likovnu predstavu.

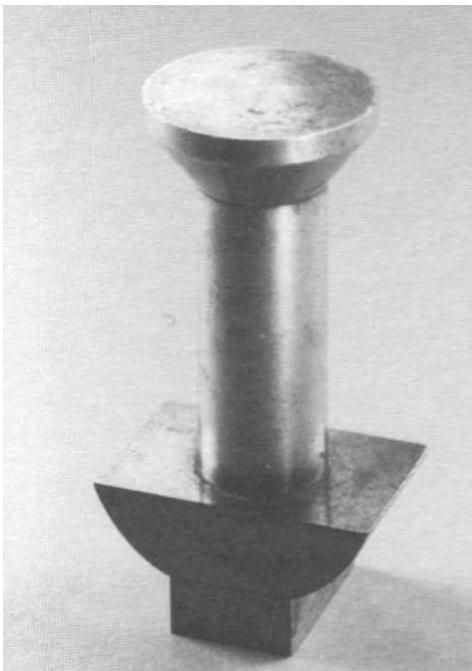
Postupak crtanja je zapravo postupak modeliranja prostora i oblika u njemu linijom (slikar modelira prevashodno tonom i bojom, a skulptor materijalom). Crtež oblika u prostoru za dizajnera ima orientaciju usmjerenu ka uspostavi "grafičkog" znaka; za skulptora je crtež oblika u prostoru kreacija usmjerena ka interpretaciji mase i volumena; a za slikara je to kreacija koja propituje odnose svjetla i sjene.



20



21



22

20-21
Ilustracija postupka izvođenja formalnog sadržaja slike iz početne tačke – osnovnog prostornog orientira.

22-22a
Varja Feguš-Popek
(Janez Šuhadolc,
Prostoročno risanje za arHITEKTE, Fakulteta za arHITEKTURO, Univerza v Ljubljani, 2007), crtež olovkom

Komentar / Klasično razumijevanje umjetničkog crtanja podrazumijeva sklad između slikovnog polja i slikovnog sadržaja. I dizajner u svojoj interpretaciji polazi od iste pretpostavke. Primjer koji donosimo (20) ilustrirajući crtanje kocke u prostoru pokazuje da crtač koristi orientire viđene u bridovima svoga formata (horizontalni i vertikalni brid). Oni postaju pomagalo za uspostavu svih vertikala i horizontala (načelo paralelnosti). Oblik prvo sagledavamo u njegovoj ukupnosti, određujemo njegove rubne granice,

iznalazimo unutrašnji orientir, postavljamo ga (1), određujemo visine i širine (2), te pravac prodora u dubinu (3). Iz volumena uspostavljenog ovim postupkom (21), postupkom diobe na polovine, trećine ili četvrtine, dolazimo do specifičnih detalja crtane forme (ležaljka). Ovi su detalji uvjerljivije opisani, linije intenzivnije a crtež izražajniji. Postupak "konstrukcije" forme može biti i složeniji (22a) ali je pristup u osnovi takav da jasno razlikujemo pomoćni linearни sistem od konačnih – opisnih linija crtane forme.

Interpretacija volumena

S obzirom na to da je najveći dio dizajnerskih likovnih interpretacija orijentiran na predstavljanje trodimenzionalnih oblika u svome likovnom postupku, **pored osnovne interpretacije izvedene linearnim crtežom, uvodimo elemente modeliranja baziranog prije svega na tonskoj gradaciji i oblikovanju svjetlom (valer).**

U koncipiraju likovnih predstava ovoga tipa polazimo od pretpostavke da nam je svjetlosni izvor poznat (linearan ili tačkasti izvor svjetla) i da se on nalazi u prostoru, u odnosu na oblik postavljen tako da se na njemu jasno mogu razlikovati tri tonske vrijednosti: svjetli ton, tamni ton i ton između.

Ovaj se nalaz čini očitim kod kubičnih volumena ili oblika izvedenih iz njih jer je tonska razlika jedne u odnosu na drugu površinu jasna i u osnovi oštra.

Oblici čiji su osnovni volumeni izvedeni iz valjka, kupe ili lopte imaju mekše prijelaze iz svjetlog u tamno.

Ove se vrijednosti u dizajn interpretaciji mogu postizati različitim sredstvima, od sjenčenja (šrafure) olovkom do upotrebe vazdušnog kista (air brush) ili danas najčešće korištenih flomastera za dizajnersko crtanje.

Prednost posljednjih sadržana je u tome što crtač može spomenute vrijednosti valera postizati gradacijom većeg broja lazurnih slojeva jedne ili kombinacijom više boja.

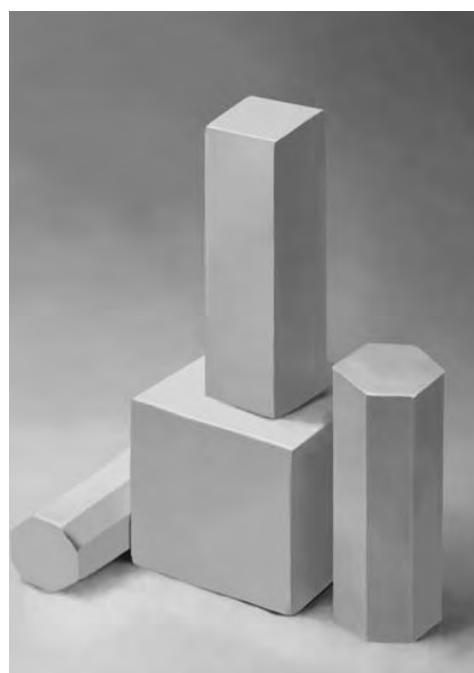
Interpretacija volumena može se postići i čistim linearnim crtežom baziranim na upotrebi mreže paralelnih linija, odnosno meridijana i paralela. Ovaj sistem predstavljanja čisto je tehnički i primjenjuje se kod predstavljanja sfernih tijela (lopta i oblici koji su bazirani na njoj) i industrijskih proizvoda specifičnih šupljina i presjeka.

Isticanje detalja

Dizajnerski se interpretativni postupak nastavlja simuliranjem površinskih vrijednosti uočenih materijala (tekstura u općem likovnom smislu) i minucioznom obradom detalja. **Postupak materijalizacije se zasniva na već uvježbanim efektima interpretacije različitih materijala: stakla, metala, tkanine, drveta, plastike, keramike... a obrada detalja na ideji postizanja izražajnosti obrađenih detalja bogatstvom boje, postupkom kontrasta i plastičnošću oblika.**

Izražajnost tretiranog oblika pojačava se uvođenjem pozadine ili projekcijom sjene.

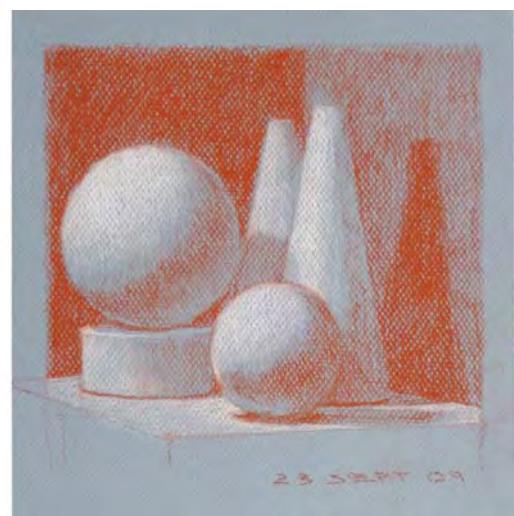
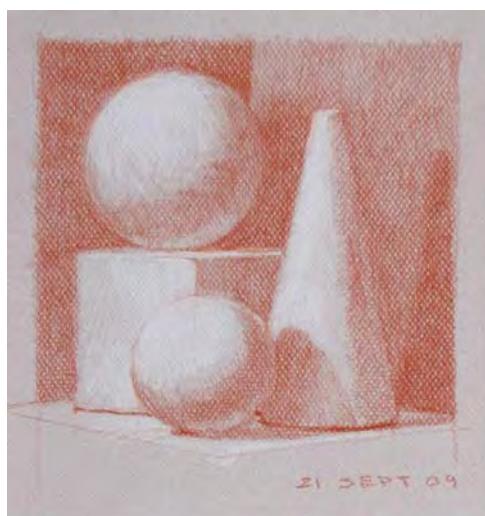
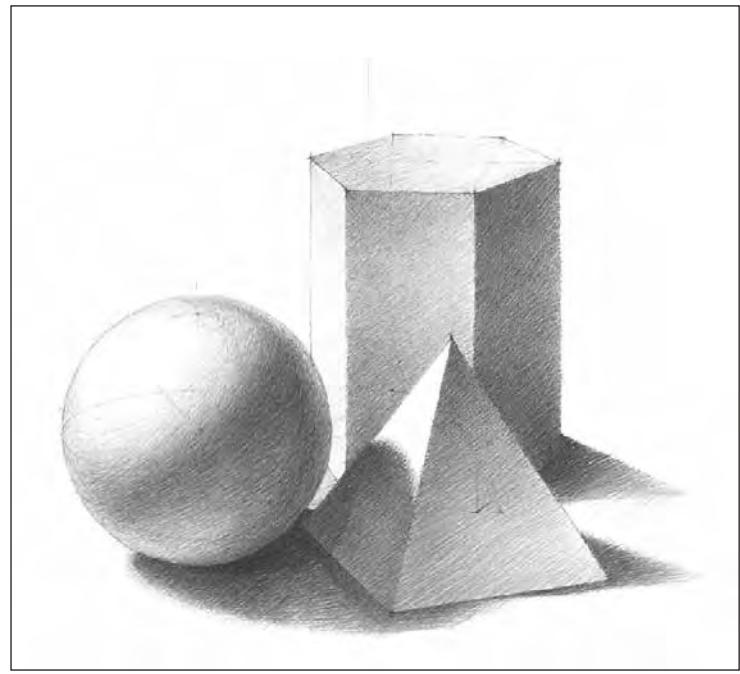
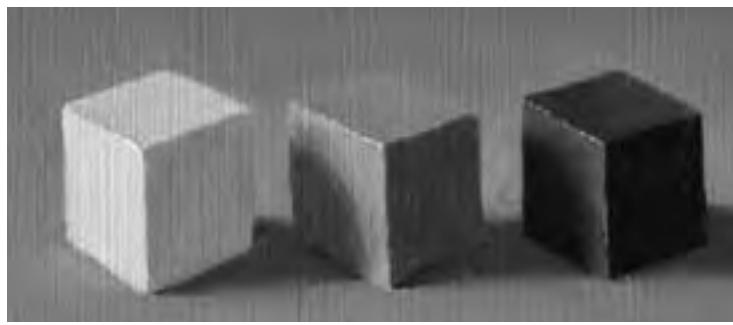
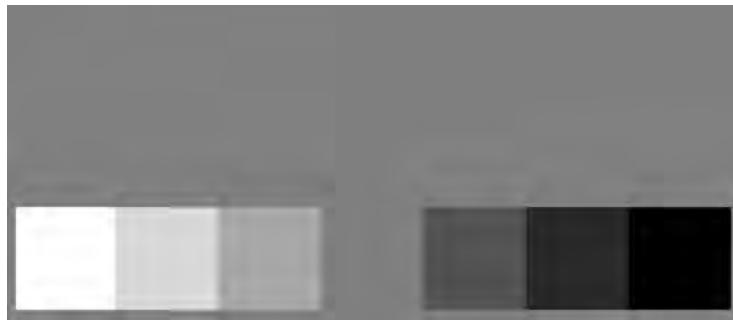
Pozadina i sjena pomažu dinamiziranju relacija koje oblik ima naspram prostora u koji je situiran, a likovni odnos u osnovi je baziran na principu kontrasta.



23

23

Kim Vu Ong, *Imaginism*,
(detalj), 2012.



24
Trisha Kyner, *Value scale*,
photoshop

24a
Munsell Value Studies

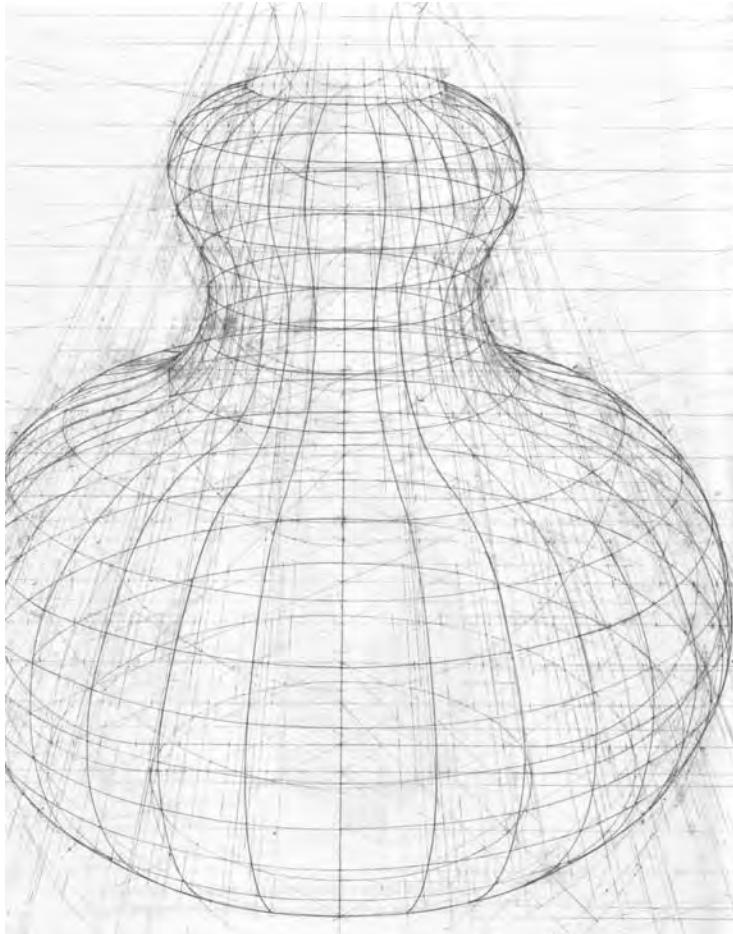
25
Vladislav Yeliseyev,
Trodimenzionalni oblici,
crtež olovkom

26
Ken Campbell,
*Imagecraft Learning
Series*

Komentar / Dizajner u svom interpretativnom postupku modelira oblike u prostoru. To se modeliranje izvodi linijom – postupkom gradacije linearnih vrijednosti – a nastavlja tonskom i valerskom modelacijom.

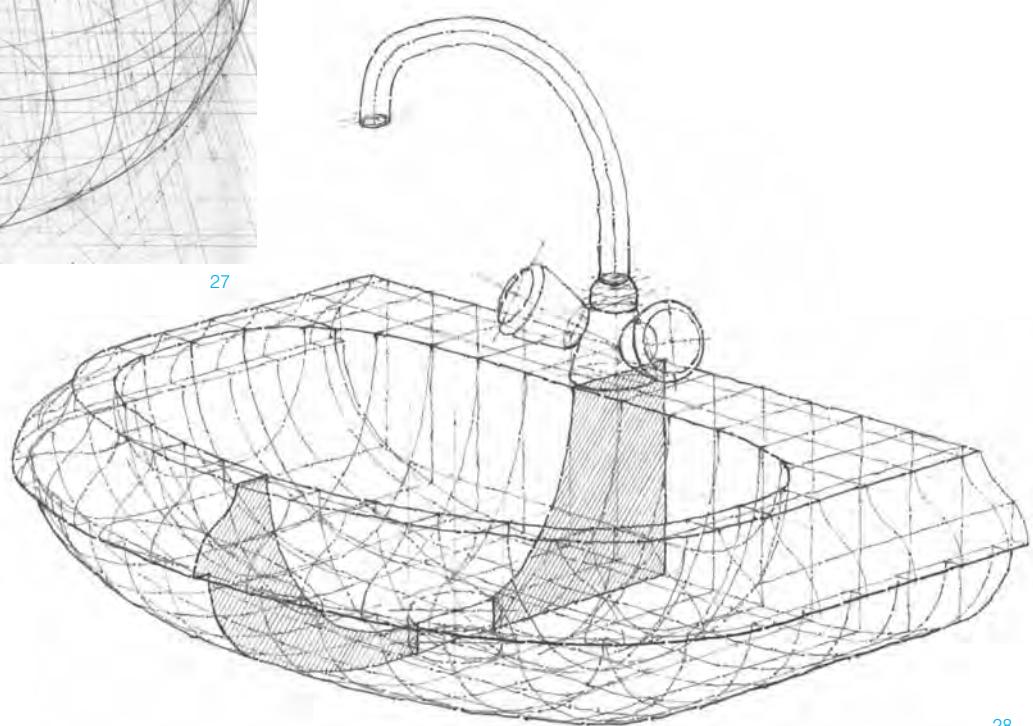
U primjerima koje smo naveli (23-25) tonska modelacija se kreće u skali svjetlih, tamnih ili srednje tonskih kvaliteta. Primijetit ćemo da su ovi kvaliteti ahromatski. U tonskoj modelaciji kod sadržaja koji imaju svoje hromatske kvalitete (26) stepen složenosti se uvećava. Na našem primjeru, zbog karaktera rukopisa

(bijelo uzdizanje) i kvaliteta podloge možemo, pored modeliranja volumena govoriti i o općem fonu slike. Rezultati nastali na takav način, kao *summa summarum* nastale slike, kao "ukupan dojam viđenog" ne zavise samo od karaktera tonske modelacije, odnosno vještine autora da je postigne, već i od stepena topline ili hladnoće ostvarenog tona, a on je u našem slučaju izведен iz likovnog karaktera podloge, odnosno likovni karakter podloge je nešto na što se "računa" u uspostavi konačne slike.



27

27
Ivan Juretić (Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, 2007), crtež olovkom

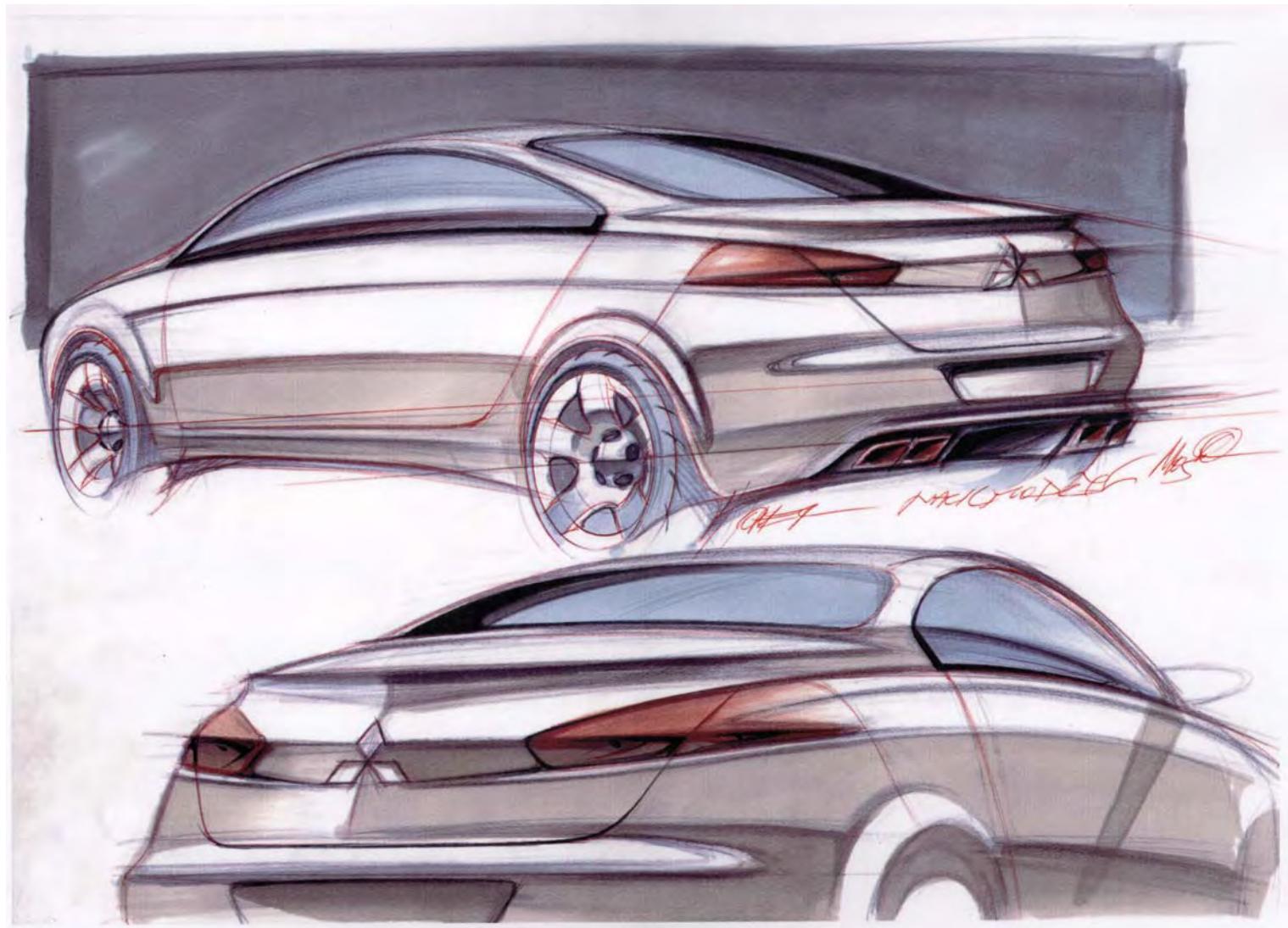


28

28
Jernej Markič (Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, 2007), crtež olovkom

Komentar / Modeliranje volumena linijom u primjeru koji smo odabrali (27) ostvareno je mrežom paralela i meridijana. Drugi prostorjni model ove vrste baziran je na odnosu između horizontalnih i vertikalnih mrežnih struktura (28). Ovaj način modeliranja volumena – modeliranje mrežom – primjenjiv je u tehniči u zadacima kod kojih je nužno objasniti unutrašnje zakonitosti i veze koje čine specifičan identitet prikazane forme. Iz crteža ostvarenog na ovaj način izvodimo karakteristične presjeke i objašnjavamo unutrašnje

strukturalne odnose date forme, ističemo i objašnjavamo kvalitete volumena – praznine i šupljine, ili označavamo kvalitete materijala. Strukturalni karakter cjeline sastavljene iz više dijelova koji su sklopivi podesan je kao model u tehniči – kod većine mašina, ali i kao model u pripremi npr. kalupa za postupak livenja. *Pokušaj se informirati o načinu na koji je Leonardo da Vinci planirao izradu kalupa za livenje brončane konjaničke statue milanskog vojvode Ludovica Sforze.*



29

29
Omer Halilhodžić, dizajn
automobila, kombinirana
tehnika

Komentar / Crtež Omera Halilhodžića (29) jednog od najuspješnijih studenata Odsjeka za produkt dizajn na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu (diplomirao 1989.), autora koji je postigao svjetsku reputaciju u dizajnu automobila (radio za VW, Mitsubishi, Mercedes Benz, Ferrari) pokazuje sve karakterne kvalitete dizajnerskog crtanja – prostorne, linearne, tonske i kolorističke. Tonski meko modelirane siluete, pročišćen linearni splet mekih obrisnih crta, bogatije opisani i istaknuti detalji zadnje maske

automobila i scenski prostor ostvaren po načelu kontrasta – sivoplavom osnovom naspram koje se snažno ističe svjetla silueta automobila – kvaliteti su koji predstavu čine vizuelno izražajnom, uvjerljivom ali i emotivnom.

Autori s naglašenim likovnim senzibilitetom u postupku opisivanja crtanih formi, naspram autora s jasnom tehničkom vokacijom, postizat će rezultate poput ovog – rezultate naglašene osjećajnosti.

Crtež – neki aspekti crtanja

O kojim aspektima crtanja je riječ? Ti su aspekti vezani za razumijevanje prostora, forme, njenih značenja... odnosno izražajnih sredstava ili metoda u interpretaciji, načinu razumijevanja i vrednovanja vizuelnih kvaliteta crteža u kontekstu uspostave slike kao krajnjeg cilja svakog crtanja. No, to je klasično i umjetničko razumijevanje njegovih dometa.

S druge strane, razvojem produkcijskog društva crtež je dobio dimenziju transmisije onih informacija o prostoru, formi ili materijalu koji mogu pomoći "izvođenju", odnosno proizvođenju – umnožavanju tih oblika u sistemima industrijske proizvodnje. Ovu vrstu crteža zovemo tehničkim crtežom, a njegova primarna dimenzija nije vizuelna ili likovna već informacijska. Tehnički crtež je jasan sistem linearnih (propisanih i normiranih) vrijednosti i oznaka kojima se prenose konačne informacije o formi s aspekta veličine, strukture ili materijala.

No i umjetnički i tehnički crtež baziran je na liniji.

U razumijevanju crteža polazimo od pretpostavke da je linija – granica koja vizuelno odvaja jedan prostor od drugog čineći taj izdvojeni prostor samostalnim – prepoznatljivim i jasnim entitetom. Taj entitet možemo imenovati likom ili oblikom u zavisnosti od prostorne dimenzije u kojoj se nalazi.

Linija je izraz jednodimenzionalnog prostora, površina je izraz dvodimenzionalnog prostora,

a volumen je izraz trodimenzionalnog prostora. Nacrtani lik može imati svoj ikonički supstrat – znak, odnosno imati iz njega izvedeno konkretno značenje, ali i ne mora, može biti i apstraktan.

Linija čini osnovno izražajno sredstvo crteža.

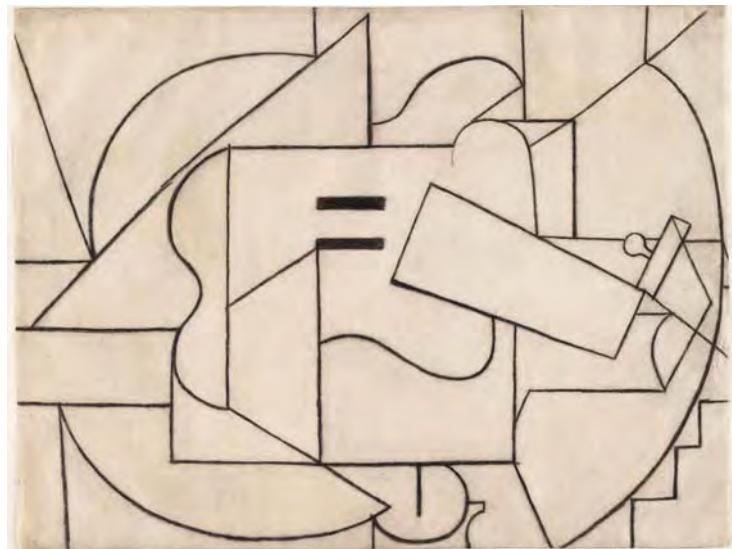
Ona je, barem kad je riječ o umjetničkom crtanju, i **osnovni nositelj autorskog izraza**. Od kvaliteta koje posjeduje, a ti kvaliteti su formalni, psihološki i vizuelni, od autorovog razumijevanja tih kvaliteta, njihovih formalnih ili psiholoških potencijala i mogućnosti, načela gradnje slikovnog sadržaja, kvaliteta prostora, od osjećaja za red, harmoniju, jedinstvo... vizuelnih determinanti slike zavisit će i krajnji rezultat.

Linijom se uspostavljaju i opisuju sve formalne, prostorne, vizuelne i psihološke vrijednosti crteža.

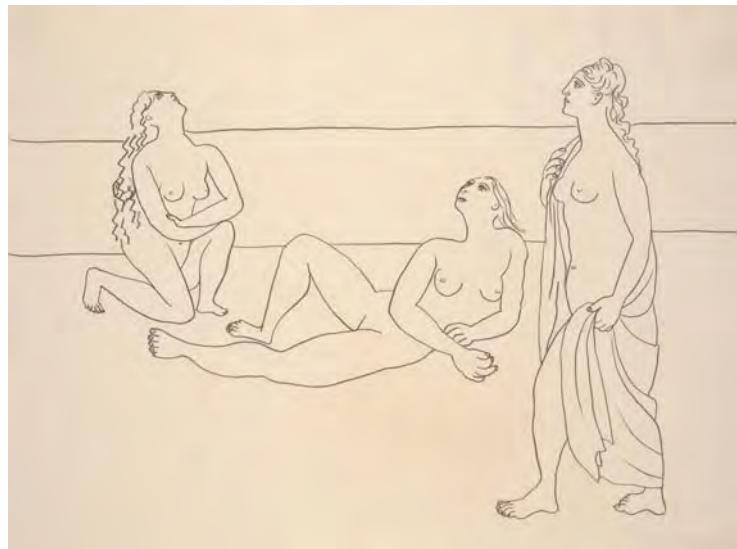
Njome objašnjavamo osnovne prostorne relacije, ističemo karakterne osobine crtane forme, objašnjavamo njenu unutrašnju strukturu, definiramo prirodu materijala...

S obzirom na spomenute kvalitete u gradnji prostora i forme možemo govoriti o različitim vrstama crteža: prostornom, odnosno crtežu u prostoru, obrisnom (opisnom) crtežu, strukturalnom ili teksturnom crtežu s jedne ili osjećajnom i ekspresivnom s druge strane.

U primjerima koji slijede nastojat ćemo pokazati spomenute kvalitete i uočiti razlike koje u kvalitativnom smislu omogućavaju različita sredstva za crtanje odnosno tehnike crtanja.



30



31



32



33

30
Pablo Picasso, crtež

31
Pablo Picasso, crtež

32
Henri Matisse,
La pompadour, 1951.

33
Marija Mikulić,
autoportret

Komentar / U crtežima Pabla Picassa (30-31) možemo govoriti o obrisnom crtežu zatvorenih linija, a u crtežima Henri Matissea (32) i Marija Mikulića (33) o obrisnom crtežu otvorenih linija. Ovaj drugi model je zanimljiv i s aspekta psihologije percepcije (geštalt psihologija) – jer daje mogućnost našem umu da gledanu sliku "dovrši" u viđenju. No, vratimo se na Picassove primjere. Za prvi (30) bismo mogli reći da je apstraktan, i da potencira dvodimenzionalni karakter slikovne osnove. Motiv koji je predstavljen (gitara) do

te mjere je reduciran i sveden na malo da je forma instrumenta čitana, i kao znak, teže uočljiva. Linearne vrijednosti su takve da bismo prije mislili da je riječ o tehničkom crtežu (linije istog intenziteta) a manje umjetničkom. Narativna dimenzija predstavljenog je znatno umanjena pa se rezultat doima apstraktnim. Da se pojedini dijelovi crteža ispune, rezultat bi mogao dobiti i nove likovne vrijednosti. Drugi primjer (32) je sveden na jasan, prepoznatljiv i čitljiv znak koji je zadržao elemente naracije.

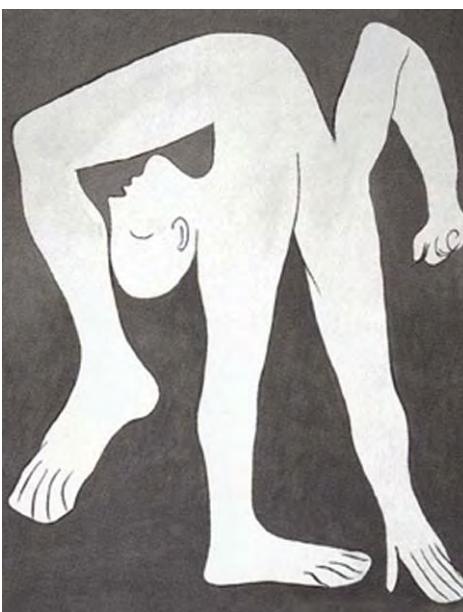


34

35



36



37

34
Pablo Picasso,
Ptice, crtež

35
Henri Matisse,
Plavi akt sa kosom na vjetru, 1952.

36
Henri Matisse,
Primavera

37
Pablo Picasso,
Akrobat, 1930.

Komentar / Primjeri koje navodimo ilustriraju: **1)** načine uspostave lika unutar polja slike (34-35), i **2)** definiraju odnos između lika i pozadine (36-37). *Ptica* Pabla Picassa (34) je slikovit primjer lika ostvarenog obrisnom linijom. Iako je linija izraz jednodimenzionalnog prostora lik opisan njome ima dvodimenzionalni karakter. *Plavi akt* Henri Matissa (35) je primjer lika ostvarenog površinom. Oblikovanjem je lik suprotstavljen osnovi. Ovu suprotnost u uspostavi lika naspram pozadine imenujemo kontrastom.

Primjeri (34-35) pokazuju odnos – tamni lik na svjetloj osnovi; a primjeri (36-37) odnos – svijetli lik na tamnoj osnovi. Kontrast je načelo koje obezbjeđuje vizuelnu čitljivost i jasnoću u prepoznavanju vizuelnih sadržaja. No, ukupan estetski dojam posmatranog nije istovjetan. Zašto? Razlozi leže u vizuelnom iskustvu posmatrača, njegovoj psihologiji i kulturnom habitusu, i čine složen splet uslova potrebnih za prepoznavanje, usvajanje i doživljavanje određenog sadržaja.



38

38
Pablo Picasso,
litografija

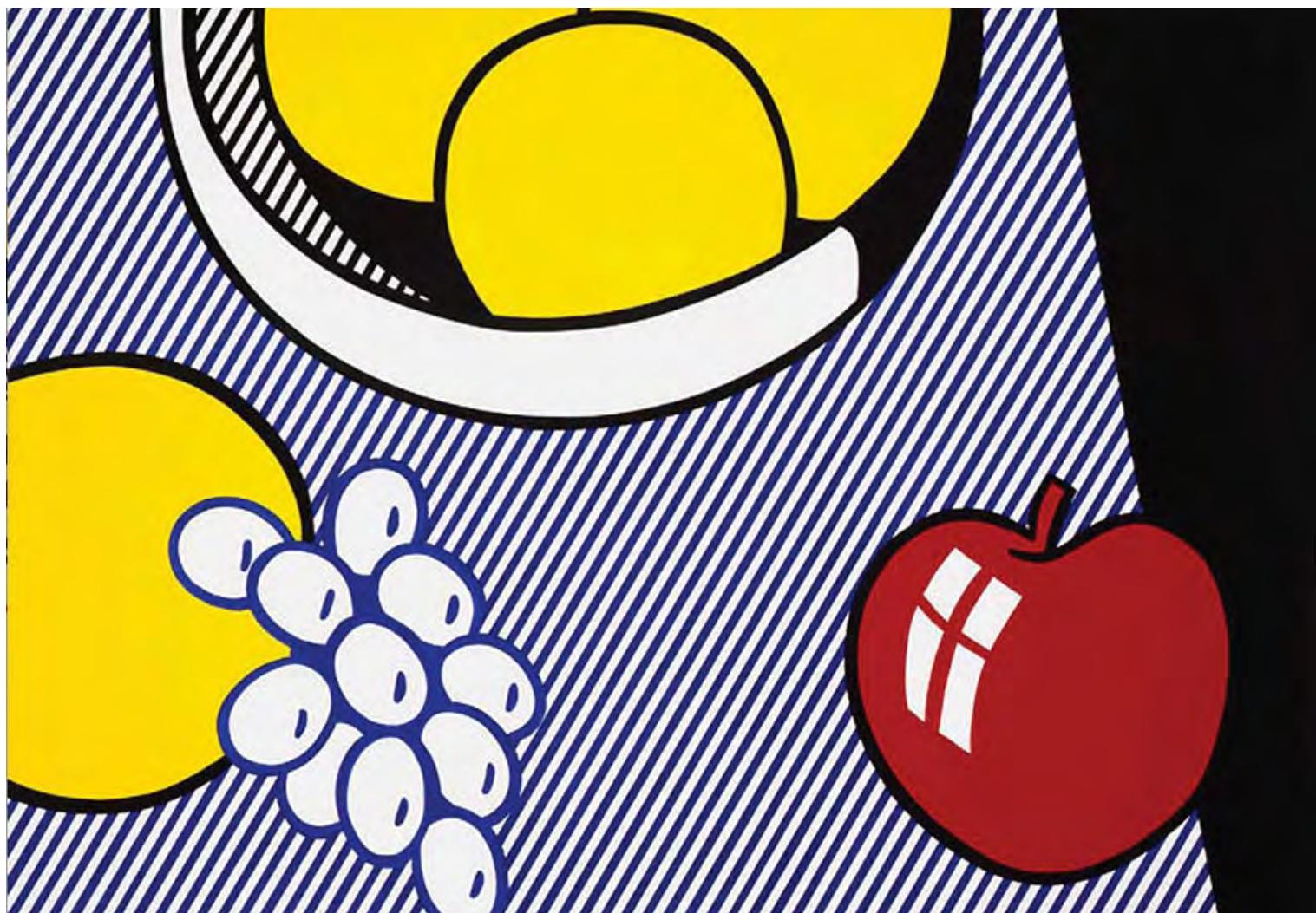
Komentar / Crtež Pabla Picassa (38), možda je ovdje riječ o litografiji, objedinjuje kvalitete linearog i plošnog opisivanja likovnog sadržaja. Tematski naslonjena na *Ples* Henri Matisse-a iz 1910. godine ova igra, tačnije kolo zapodjenuto oko vatre, ispod jednog velikog debla je oda radosti, ili dio svetkovina u prirodi koje imaju religijsku pozadinu (pagansku ili kršćansku). Posebno mjesto u simboličkom sistemu prikazanog ima ptica koja uzlijeće ka nebu s grančicom mira. No, tematska – narativna strana djela

je za nas manje važna. Formalna i interpretativna strana je važnija. Kontrast je ostvaren u relaciji tamni lik – svijetla pozadina. Kompozicija je centralna a prostorni odnosi unutar slikovnog polja (po dubini) riješeni tako da je glavni sadržaj (kolo) smješten u srednji slikovni plan. U ovom planu je sadržaj aktivan dok su prednji i zadnji plan pasivni. I da shemu prostorne organizacije postavimo drugačije – npr. vertikalno, odnos bi bio isti. Kolo bi činilo centralni dio slike.



39

39
Nepoznati autor,
Male Novine Sarajevo,
Strip, tabla 6,
crtanje tušem



40

40
Roy Lichtenstein,
The redlist

Komentar / Ako na primjeru crteža Pabla Picassa (38) možemo govoriti o grafičkim tonskim kvalitetima slike izvedene kontrastom tamno – svijetlo, na primjerima stripa (39) i djela *The redlist* Roya Lichtensteina (40) možemo govoriti o polutonskim kvalitetima slike. I u jednom i u drugom slučaju ti se kvaliteti ostvaruju linearnom šrafurom. Dok je u prvom slučaju (39) ta šrafura nekonzistentna s aspekta razumijevanja prostornog sistema – tonskim modeliranjem u punom kontrastu preferira se dvodimenzionalan pros-

torni model i zagovara tzv. grafička slika, a šrafurom ovoga tipa (kao u našem primjeru) ostvaruje se plastičnost formi – tj. zagovara trodimenzionalan prostorni model. U modelu slike viđene u djelu Roya Lichtensteina koja dosljedno poštuje plošne vrijednosti tona i polutona (dijagonalni linearni raster) plastičke vrijednosti prikazanih formi izvedene su iz znaka o njima ostvarenog linijom (zakrivljene – ovalne linije posude, grožda i jabuke), ali i bojom (žuto, crveno, plavo).



41

41
Henri Matisse,
Akt, fotolitografija



42

42
Safet Zec, crtež olovkom

Komentar / Postupak modeliranja volumena valerom u primjeru akta Henri Matissa (41) ostvaren je mrljom ugljene prašine. Ovaj način modeliranja preferira mekoću u opisivanju plastičkih (trodimenzionalnih) vrijednosti forme. Da autor nije linijom snažno uokvirio opisani lik (ostvario izražajnost lika), njegove vizuelne kvalitete bile bi slabe i teško prepoznatljive. Snažno opisivanje linijom (linijom znatnog intenziteta) uspostavljen je jasan znak o liku (ženski akt). Drugi primjer, djelo Safeta Zeca (42), crtež

žene (majke) koja plače, primjer je modeliranja volumena linearnom šrafurom. Na primjeru crtanja ruku i podlaktica vidimo u kojoj mjeri linearni tokovi ostvareni šrafurom pomažu plastičkoj predstavi crtanih volumena. Za naše iskustvo crtanja i bolje razumijevanje mogućnosti linearne šrafure olovkom u opisivanju željenih volumena ovaj primjer je od posebne važnosti i predstavlja ogledni uzorak za sadržaje ove vrste. On doduše nema primarno teksturne, već ima naglašeno plastičke kvalitete.



43

43
Rembrandt Van Rijn,
autoportret, suha igla

Komentar / Linearna šrafura je jedno od plastičkih sredstava u interpretaciji volumena. No, primjer linearne šrafure koji ističemo u autoportretu Rembrandta van Rijna (43) više je vezan za kvalitet teksture. Dakle, linearnom šrafurom, u zavisnosti od stepena linearne organizacije, možemo prikazivati različite vrijednosti forme. U jednom slučaju njene plastičke (prostorne) kvalitete, odnosno kvalitete volumena, a u drugom slučaju kvalitete materijala. Te kvalitete materijala kao površinske kvalitete koje

usvajamo vlastitim čulima imenujemo tekućinom. Različiti kvaliteti materijala zahtijevaju i različite (odgovarajuće) pristupe u organizaciji linearног spleteta. Kvaliteti šrafure su određeni vrstom linija, njihovim pravcima, dužinama, ali i gustinom linearног spleteta. U našem primjeru se prepliću plastički kvaliteti šrafure u opisivanju volumena (u igri svjetla i sjene) i kvaliteti materijala (kosa, lice, odjeća). Crtež s dominantno istaknutim kvalitetima teksture imenujemo i teksturnim.



44



45



46

44-46

Mirsad Konstantinović,
studije akta, tuš-lavirani
tuš, 1981-1982.

Komentar / S figuralnim studijama – studijama akta Mirsada Konstantinovića (44-47) možemo rezimirati svoje dosadašnje likovno iskustvo. Iako je po pitanju likovne tehnike ova serija studija ostvarena kombinovano, laviranjem i tehnikom pero-tuš, ona jasno pokazuje način uspostave slikovnog sadržaja do koga se dolazi tonskom gradacijom. Primarni oblikovni koncept je baziran na odnosu svijetli lik – tamna pozadina. Prostorni planovi se suptilno (u skali malih tonskih razlika) distribuiraju po dubini

gradeći željenu scenu. Ukupan štih osvojene slike, bez obzira na svjetlinu lika, pomaknut je ka polu tamnog i ostvaren u skali tamnijih tonskih vrijednosti.

Linearna šrafura ovdje nema onu ulogu kakvu smo vidjeli u ranijim primjerima. Ona ne simulira posebno ni plastičke vrijednosti forme ni teksturni sadržaj materijala. Njena primarna uloga je da istakne tonske kvalitete oblikovanih površina, ali i da ih sačuva u relativno uskoj skali tamnog (primjer 46).

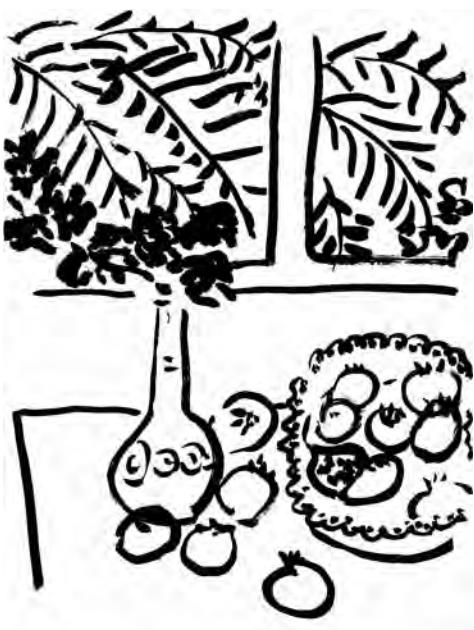


47

47
Mirsad Konstantinović,
*studije akta, tuš-lavirani
tuš, 1982.*

Komentar / U ovom primjeru (47) kvaliteti linearne šrafure ostvarene tehnikom pero-tuš su raznovrsni. Oni kao da više propituju njenе nebrojene mogućnosti (tačkasta, linearna i mrežna šrafura) nego što služe jasnjem utvrđivanju tonskih ili teksturnih kvaliteta. Raznovrsnost tih modela izaziva unutrašnju dinamiku slike ostvarenu promjenom ritma u partijama koje smjenjuju jedna drugu. Čak izyjesno odstupanje od konkretnog (jasno opisivani likovi) u stimuliranju tonskih mrlja različite gustine kao da zagovara onaj stva-

ralački pristup koji smo ranije, na primjeru Cezaneove *Planine St. Viktoar* okarakterizirali kao – postupak začinjanja slikovnog sadržaja iz mrlje. Ukupan rezultat nudi jedan fluidan vibrirajući sadržaj u kome se figure (posebno one u desnoj polovini slike) blago pomicu i stvaraju utisak po kojem vazduh treperi kao da nebo gori. Sposobnost autora da spomenutim likovnim sredstvima ostvari takav sadržaj koji će stimulirati kinezičke kvalitete prikazanog (kvalitete pokreta) jeste vrijednost više njegova rada.



48



49



50



51

48
Henri Matisse,
crtež tušem

49
Henri Matisse,
crtež ugljenom

50
Ena Mulavdić,
studije figure, flomaster,
2010.

51
NN (studentski rad),
studije figure (radionica,
voditelj Petra Varl,
Ljubljana), pero-tuš,
2009.

Komentar / Potreba da se formalni sadržaj slike pokrene i dinamizira viđena u crtežu Mirsada Konstantinovića (47) prisutna je i u primjerima koji slijede. Izražajan crtež kistom Henri Matisse (48) u dinamičkom linearном spletu cvijeća (vaza) i zelenila viđenog kroz okno prozora, a još više njegov crtež ugljenom (49), potiču unutrašnju vibraciju slike stvarajući osjećaj ekspresije. Posebno je ta dinamičnost potrtvana umjetnikovim crtačkim pristupom – opisivanjem formalnih sadržaja slike sistemom otvorenih

linija. Ta interpretativna kvaliteta koja ekspresivnim čini konačan rezultat prisutna je i u crtežu figure Ene Mulavdić (50). U navedenim primjerima (49-50) namjera umjetnika i nije konačno opisati sadržaj već ponuditi takvo stanje u opisivanju po kome će se forma moći dovršiti u viđenju. Primjer čovjeka koji sjedi (51) je već bogatiji detaljima, jasniji u opisivanju sadržaja, ali i dalje ekspresivan po gustini i kontrastu linearnih vrijednosti.



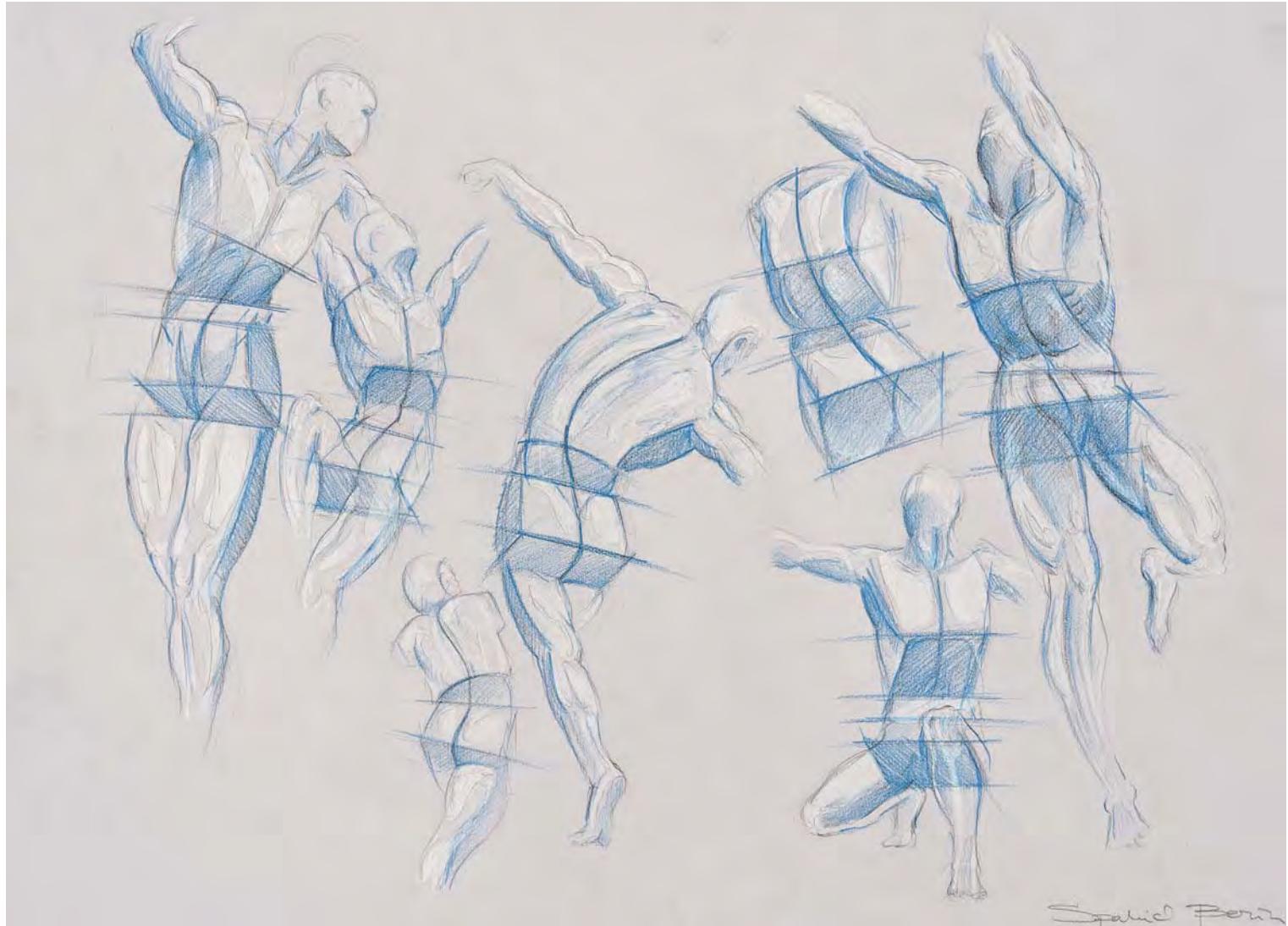
Aida Herceg

52

52
Aida Herceg,
crtež,kombinirano, olovka
– olovka u boji, 70x50cm,
2004.

Komentar / Crteže koji posjeduju unutrašnju dinamiku formalnih sadržaja i stvaraju osjećaj ekspresije imenujemo ekspresivnim. Kolorirani crtež Aide Herceg (52) je primjer takvog crteža. Ekspresivan rezultat najočitiji je u kvalitetima linija, njihovom intenzitetu, ritmu i vizuelnoj gustini. Zahvaljujući njima, crtež je dobio na izražajnosti. Dinamički moment slike ostvarene na ovaj način je pojačan obojenim partijama koje kao da su razbacane unutar slikovnog polja i odijeljene gustim snopovima ostvarenim grafitnom olovkom.

Smjena toplijih i hladnijih bojenih vrijednosti (skala toplih boja od žute, narandžaste, smeđe, ili hladnih, od tamnije plave, sivoplave, plavozelene) koje se pojavljuju u različitim stepenima svjetline, odnosno tamnine dodatno pojačavaju taj utisak. Ekspresija nije samo formalna ili koloristička. Krajnje dimenzije ekspresivnog imaju simboličke, psihološke i osjetilne (emotivne) vrijednosti.



53

53
Berin Spahić,
*studije figure, olovka u
boji, 70x50cm, 2012.*

Komentar / Stepen organizacije formalnih sadržaja slike bilo da je riječ o pojedinačnim formalnim studijama bilo da je riječ o složenim prostornim kompozicijama za naše razumijevanje postupka crtanja, crteža kao njegovog rezultata ili slike u njenoj konačnici kao ukupnosti svih njenih sadržaja je izuzetno važan. U primjeru koji smo odabrali, a riječ je o figuralnim studijama (53) pokušajmo razumjeti stepen strukturalne organizacije forme. Ljudska figura predstavlja vrlo složen prostorni sistem sačinjen od oblika i grupa

oblika koji posmatrani zasebno imaju svoja unutrašnja načela u prostornoj organizaciji (glava, vrat, torzo, ekstremiteti) a svi zajedno čine cjelinu – jedinstvenu formu figure. U studijama figure u pokretu, iz položaja u položaj (pri hodu, trčanju, sjedenju) možemo pratiti prostornu mijenu unutrašnjih struktura ili cjeline integralno. Složeni sistemi poput ovog u svakom momentu svoje egzistencije nastoje očuvati ravnotežu sistema i njegov integritet. *U studiji pratimo i analizirajmo stepen ravnoteže i jedinstva cjeline.*

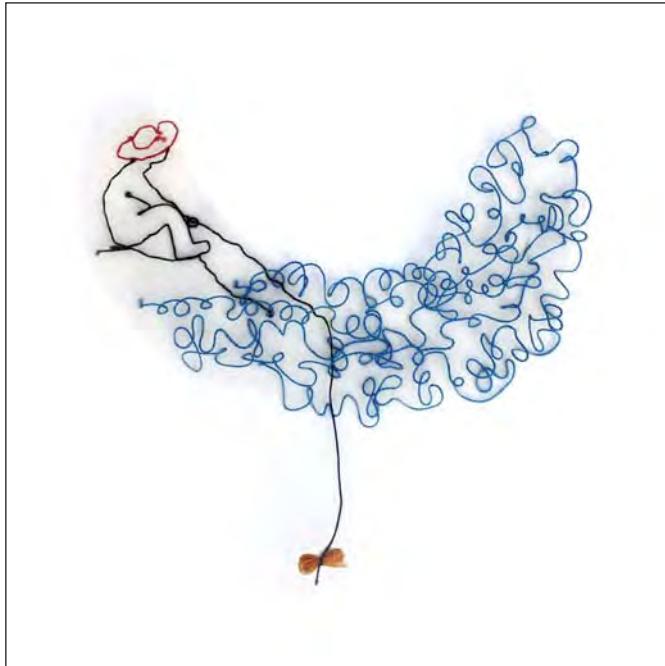


54

54
Ragib Lubovac, *studije figure, olovka, 1994.*

Komentar / Metodski postupak izvođenja slikovnog sadržaja iz lokalnog tona čini osnovnu značajku ove studije. Ona je za nas školski primjer oblikovnog pristupa pomoći kog autor uspostavlja odnos između lika i pozadine. Figuralne predstave ženskoga akta ili golubovi okrenuti na leđa (kao mogući sinonim smrti ili slika o njoj) ističu se tako da se pozadinske tonske vrijednosti kao vrijednosti tamnog suprotstavljaju svjetlini lika. Tonski tretirana pozadina ostvarena na uštrb detalja u opisivanju crtanih formi interpreta-

tivni je postupak pomoću kog brzo i efikasno možemo doći do kvalitetnog vizuelnog rezultata. Srednja tonska vrijednost (lokalni ton) sadržana u obojenosti podloge za crtanje svojom toplinom (kao u ovom primjeru) može pomoći ukupnom – pozitivnom doživljaju – utisku o slici, odnosno učiniti ga likovno kvalitetnijim i vizuelno prihvatljivijim. U konačnici, vizuelni kvaliteti likovne predstave jesu jedan od ciljeva svake likovne interpretacije.



55



56



57



58

55
Melisa Musić,
*Ribar, Savremen i
individualni pristup vezu,*
crtē koncem, 2012.

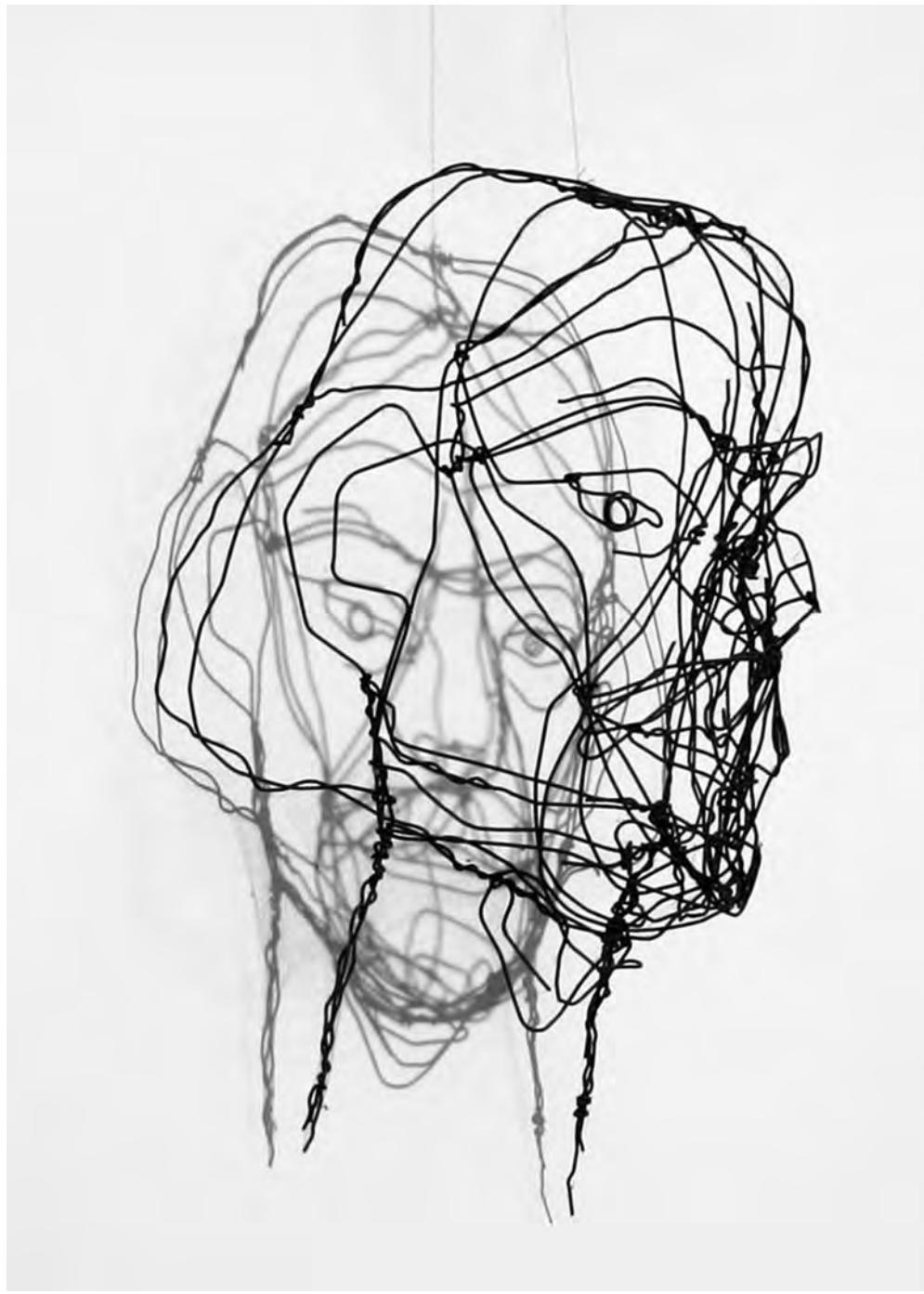
56
Melisa Musić,
*Zlatokosa, Savremen i
individualni pristup vezu,*
crtē koncem, 2012.

57
Melisa Musić,
*Veza, Savremen i
individualni pristup vezu,*
crtē koncem, 2012.

58
Melisa Musić,
*Jesen (detalj), Savremen i
individualni pristup vezu,*
crtē koncem, 2012.

Komentar / Ako smo se u prethodnim komentarima i bavili različitim kvalitetima crteža, postupcima, tehnikama i rezultatima crtanja namjeravajući se približiti punijem razumijevanju ovog stvaralačkog procesa, ovim primjerima želimo napraviti korak više. Do sada smo crtež razumijevali tako da smo ga vezali za uobičajenu podlogu, ravnu, dvodimenzionalnu površinu papira i da smo crtajući uglavnom poštivali zakonitosti te dvodimenzionalne ravni stvarajući iluziju treće dimenzije oblikovnim sredstvima koja

su nam bila na raspolaganju. U odabranim radovima Melise Musić (55-58) linija kao sredstvo, a crtež kao cijelina, dobijaju i kvalitete treće dimenzije (prisutan volumen). Sredstvo za crtanje postaje konac, postupak opisivanja likovnih sadržaja se veže za šivenje i štupovanje, a rezultat (kao ostvarena forma – kao slika) ima plastičke dimenzije. Ovo je primjer kreativnog crteža koji proširuje polje crtačkih mogućnosti i stvara na razini estetskog nove likovne kvalitete.



59

59-59a
Fikret Libovac,
autoportret, crtež žicom,
2002.

Komentar / I autoportret Fikreta Libovca (59), umjetnika posebnog likovnog senzibiliteta je primjer kreativnog crteža s naglašenim plastičkim kvalitetima. Ostvaren žicom kao sredstvom prostornog modeliranja, a žica primarno posjeduje linearne kvalitete ovaj "crtež u prostoru" na receptivnom planu nudi dvostrukost sadržaja. Prvi sadržaj čini volumen lica opisan žicom koji daje jednu nepravilnu linearnu strukturu koja je na tragu opisnih kvaliteta forme. I to je u našem primjeru skulptura.



59a

Drugi sadržaj, lik koga iscrtava sjena na zidu koju ostavlja model izveden žicom jeste zapravo crtež, simbolička i estetska sadržina djela, njegovo pravo stanje. Ovaj autoportret je tako postao dvostruko djelo – ili djelo u djelu.

Ako bismo s druge strane svoje mišljenje usmjerili ka razumijevanju znaka i njegova značenja, ka ikoničkom sloju slike, onda je ovaj rad istovremeno i označitelj i označeno.



likovne studije

046 linearne studije

054 tonske studije

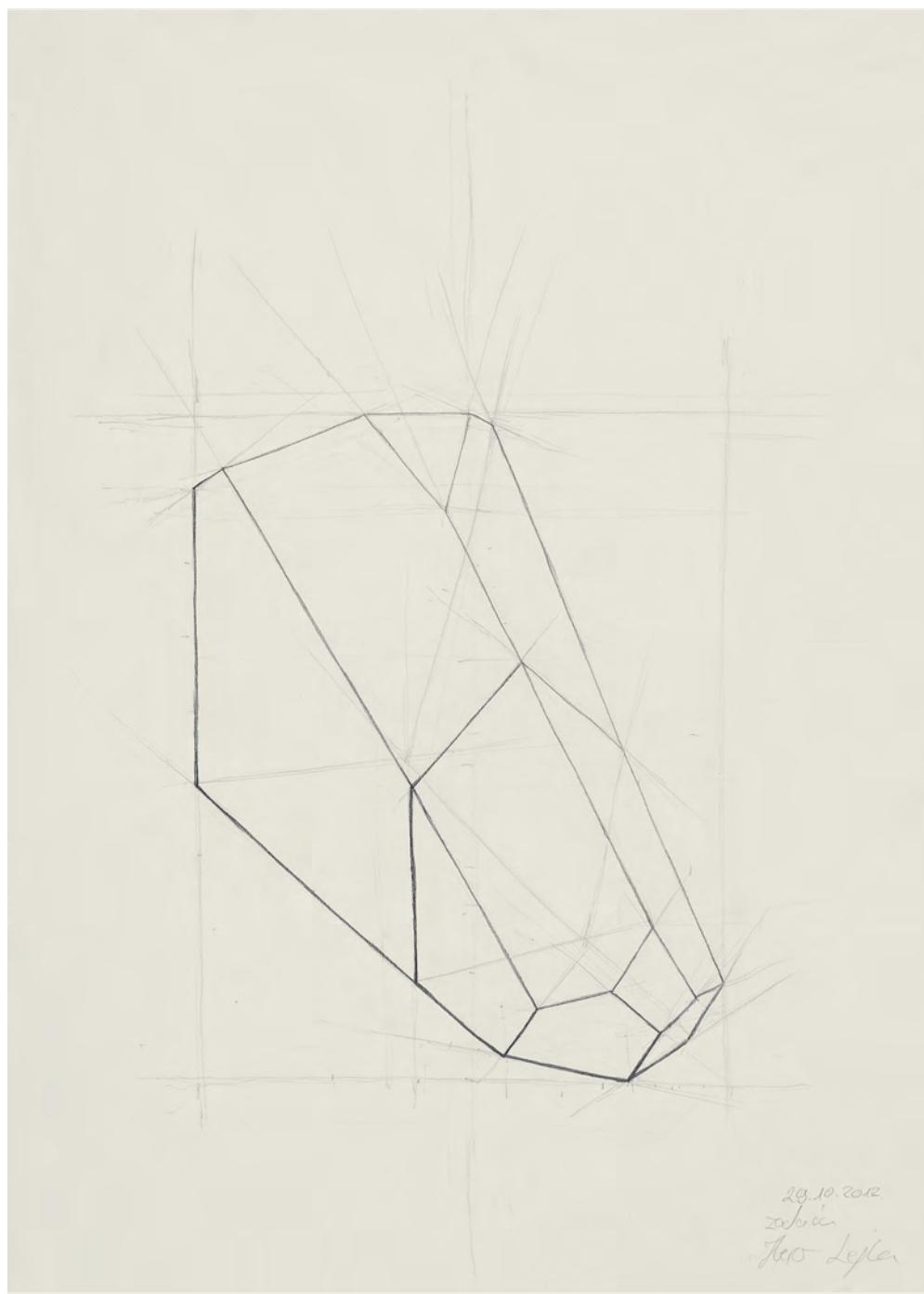
060 valerske studije

072 kolorističke studije

Linearne studije

Svoje likovne studije počet ćemo razumijevanjem linije, njenih kvaliteta i mogućnosti u gradnji i opisivanju formalnih, prostornih, strukturalnih, valerskih, i psiholoških kvaliteta crtanih formi u grupama zadataka koje ćemo imenovati zadacima **po uzorku** i zadacima **po imaginaciji**. U zadacima po uzorku svaki učesnik studijskog procesa pažljivo posmatra, uočava, analizira i provjerava prostorne i metričke (proporcionalne) odnose i zakonitosti uzorka, utvrđuje unutrašnje zakonitosti u organizaciji posmatrane forme, posmatra prostorne odnose među formama, i sve te uočene vrijednosti opisuje linijom. Linija kao sredstvo opisivanja formalnih i prostornih vrijednosti ima različite mogućnosti. Svetlijom i tanjom linijom "konstruiramo" – strukturiramo, a tamnjom i debljom linijom utvrđujemo konačno stanje crtanog oblika.

Princip stepenovanja – gradacije linearnih vrijednosti u opisivanju strukturalnih i prostornih vrijednosti crtanih formi je temeljni princip našeg postupka. Kontrast je drugo načelo u postupku oblikovanja koje ćemo primijeniti crtajući. Iskustvo crtanja u vježbama po uzorku, način interpretacije i stepen razumijevanja formalnih i prostornih kvaliteta crtanih formi ćemo ponavljati i u vježbama po imaginaciji. Stepen vizuelne izražajnosti crtane forme važan je s aspekta recepcije. Uporedo s tim formalnim i receptivnim kvalitetima linije nastojat ćemo prepoznavati i usvojiti i njene psihološke kvalitete i mogućnosti.



60

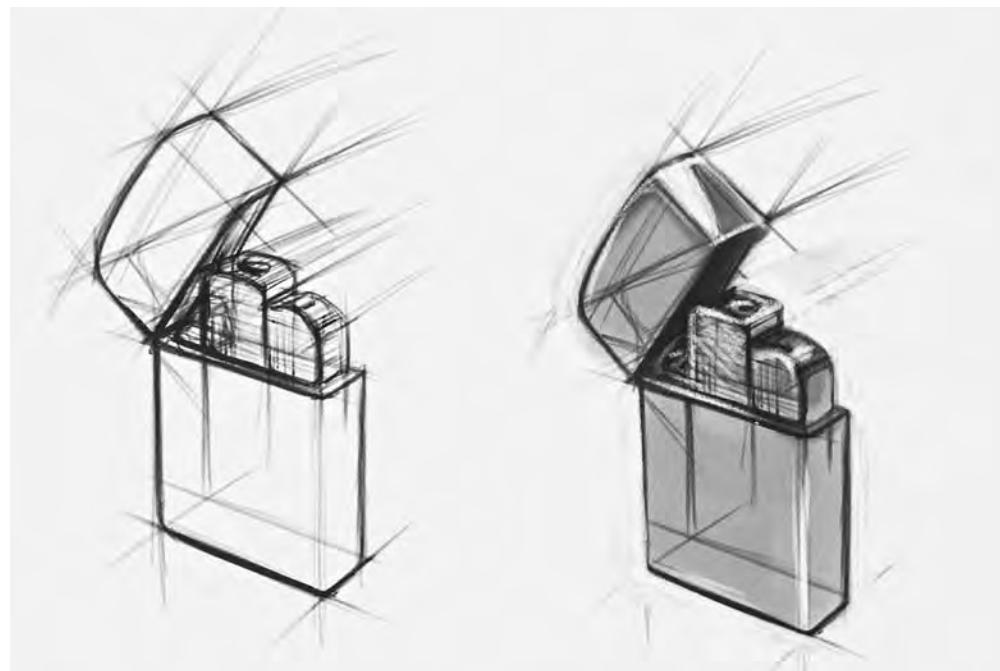
60
Lejla Hero,
crtež olovkom, 30x42cm,
2012.

Komentar / Svoje likovne studije počet ćemo crtanjem oblika kao prostornih entiteta koji imaju svoje specifične prostorne strukture. Zapravo, u svome razumijevanju njihove prirode priхватit ćemo činjenicu da pojedine grupe oblika imaju svoje zasebne morfološke osnove. U postupku savladavanja njihova predstavljanja svoj perceptivni napor nećeemo zaustaviti na njihovoj vanjštini uočavajući specifičnosti njihove forme, već ćemo kao pronicljivi dizajneri usvojiti namjeru da posmatranjem vanjskih stanja forme odgonetne-

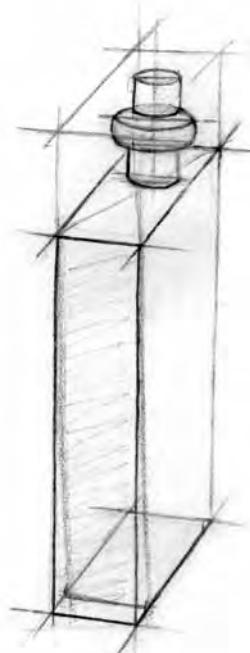
mo načela njihove unutrašnje organizacije kako bismo lakše shvatili njihovu bit, izvukli pouku iz načina njihova bitisanja i stvorili model u svojoj spoznaji i iskustvu po kome bismo u imaginaciji nanovo rekonstruisali isto ili slično stanje. Naš primjer (60) ilustrira način crtanja oblika konstruiranjem. Linearni splet konstruktivnih linija je svjetlij, a splet linija kojima opisujemo vidljivi dio forme je tamniji. Studije ovoga tipa podrazumijevaju crtanje istih formi u različitim prostornim položajima.



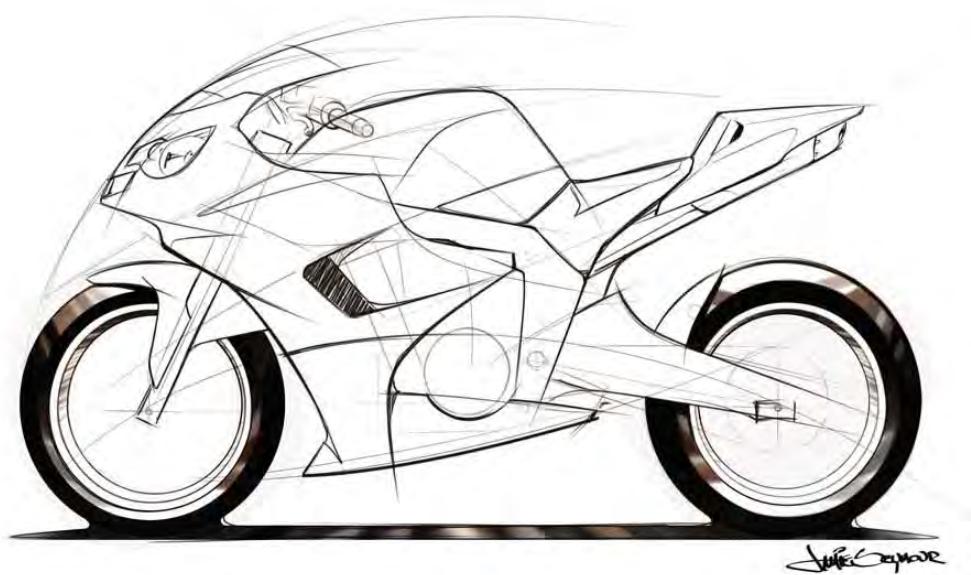
61



62



63



64

61
Harun Salkanović,
crtež olovkom,
21x29.7cm, 2007.

62
Berin Spahić,
crtež olovkom, 42x30cm,
2012.

63
Fatima Muhasilović,
crtež olovkom,
21x29.7cm, 2009.

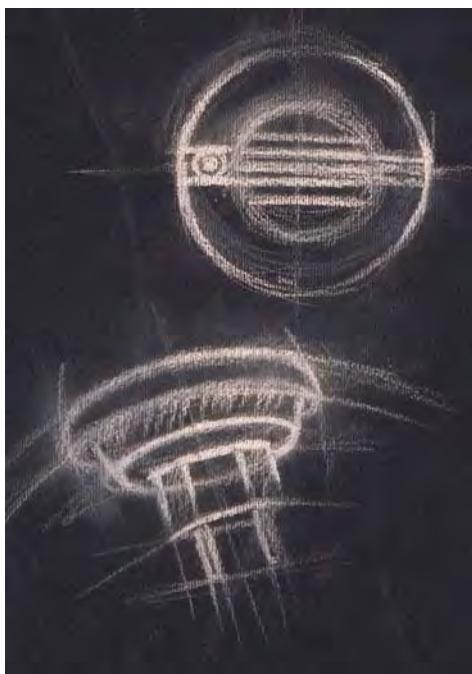
64
J. Seymour, digitalni crtež

Komentar / Odabrani primjeri pokazuju različite uloge i mogućnosti linije u postupku opisivanja likovnih sadržaja. Način crtanja bočice za parfem (61) pokazuje namjeru crtača da opiše valerske vrijednosti viđenog. To se očituje spletom mekših linija u opisuvanju forme, ali i snažno istaknutim i naglašenim linijama baze bočice i poklopca (svjetlosni izvor je gore desno). Kad je linija baze svake crtane forme naglašena, to je znak da se ta forma nalazi položena u prostornoj ravni. Upaljač (62) je već vizuelno izražajniji,

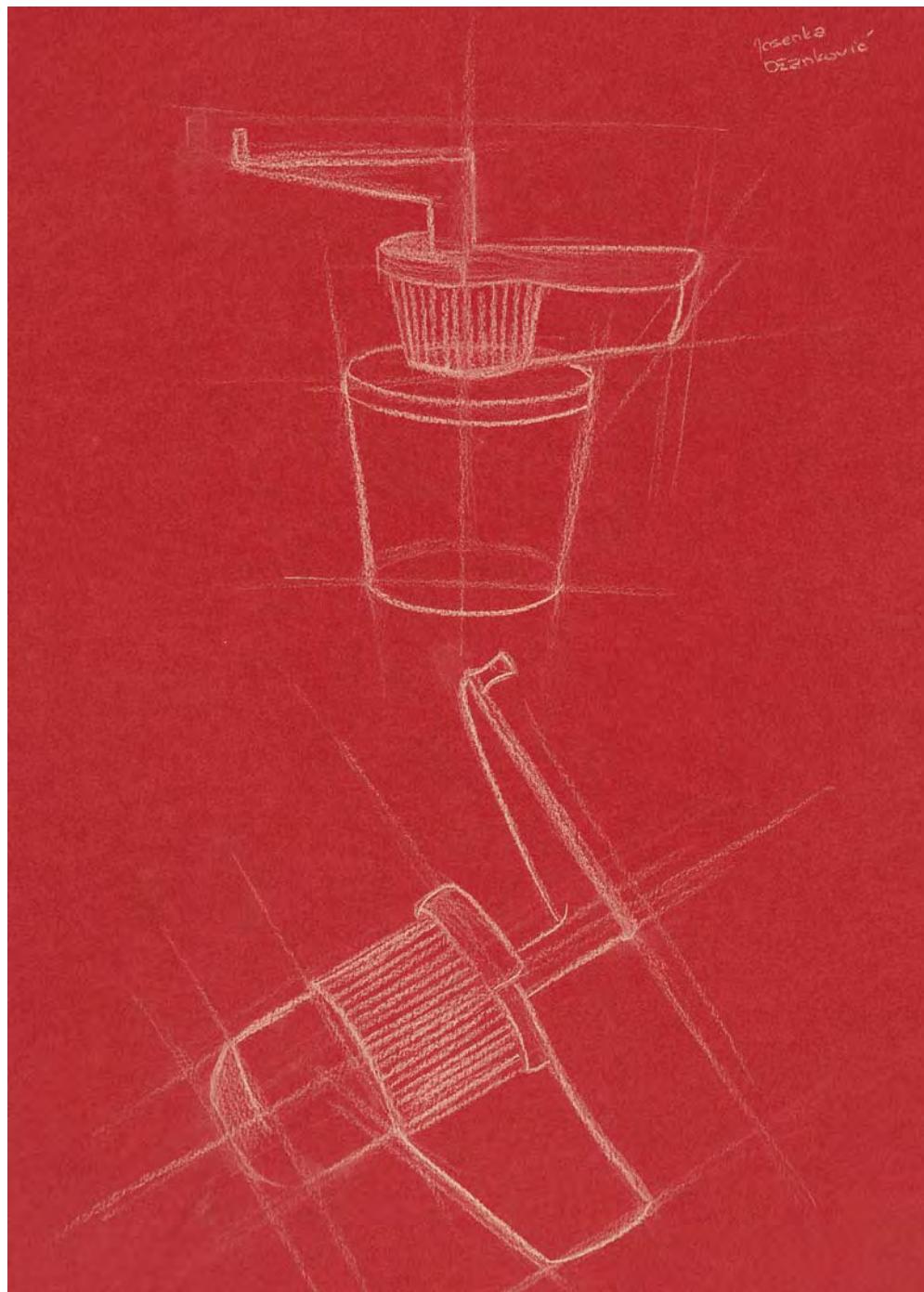
gustog linearog spleta s naglašenim strukturalnim relacijama. Strukturalne vrijednosti forme pokazuju i crteži 63 i 64. U prvom slučaju je jasan postupak izvođenja specifičnog – karakternog volumena, forme s identitetom (bočica) iz općeg volumena (kubus). Drugi crtež ponavlja konstruktivne i gradbene mogućnosti linije čiji kvaliteti (oštra, duga i često blago napeta linija) potpomažu simboličkim dimenzijama predstavljenog (motocikl kao sinonim brzine i pokreta).



65



66



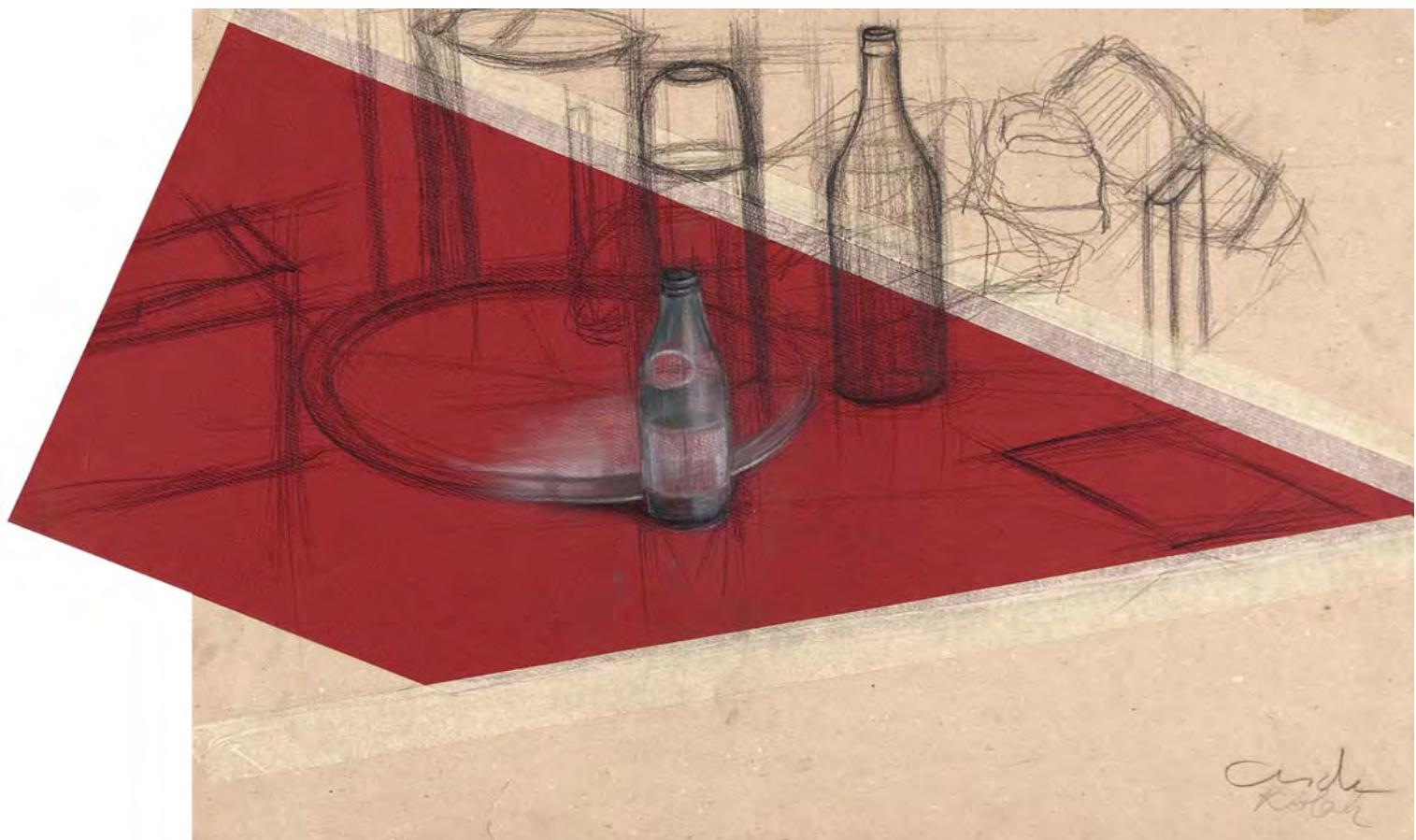
67

65-66
Sabrina Krilić,
crtež bijelom pastelnom
olovkom, 2009.

67
Jasenka Džanković,
crtež bijelom pastelnom
olovkom, 2009.

Komentar / Za razliku od jasnih, oštrih i relativno pravilnih linija koje smo uočili u prethodnim crtežima, koje bude osjećaj hladnoće i više funkcioniрају као илustracija tehničkih stanja forme ili daju jasan znak оnjoj, linearne vrijednosti opisanog u primjerima koje smo izdvojili su sasvim drugačije (65-67). Meke, rasute i blage linije su psihološki suptilnije, a po utisku topline koji nude nama i emotivno bliže. Razlog je dijelom određen sredstvima za crtanje (pasteline olovke i krede), ali i vođen osjećajem crtača

za jedinstvo i harmoniju postignute slike. Estetski i psihološki utisak je dovršen simbiozom taktilnih i kolorističkih vrijednosti podloge i odabranog sredstva za crtanje. Dimenzije kreativnosti podrazumijevaju, pored tehničkih kvaliteta postignutih u opisuvanju crtanih formi, osvajanje i predstavljanje i onih emotivnih i psiholoških stanja koja se pojavljuju kao sastavni dio svakog vizuelnog sadržaja. Osvajanje tih kvaliteta jeste zapravo krajnji cilj svakog likovnog, a posebno umjetničkog izražavanja.

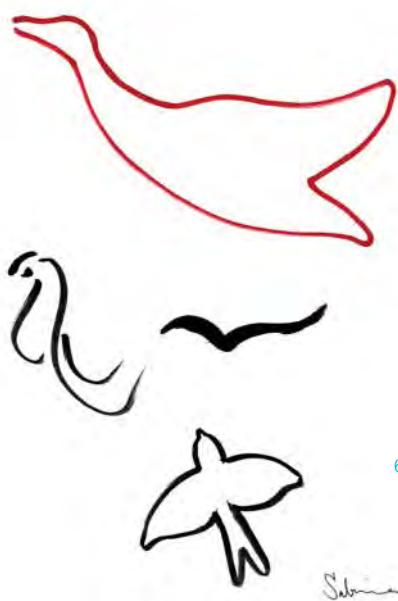


68

68
Aida Kolak,
crtež olovkom na
bojenom papiru,
100x70cm, 2005.

Komentar / Iskoristiti raspoložive mogućnosti odabirom podlage i plošnom intervencijom crvenim pastelnim papirom (68) i ujediniti osnovu sa sadržajem izraz je invencije, kreativnosti i povишene likovne senzibilnosti autora. Učiniti neobičnim svijet običnog (kao u našem slučaju sekvenca stola s poslužavnikom i pićem) teži je kreativni zadatak. No, ovaj primjer nije vrijedan samo zbog toga. U kontekstu razumijevanja postupka crtanja, njegova toka i cilja izdvojeni detalji, bogato opisan valerom i bojom (zelena

bočica za sok ili mineralnu vodu) shvaćen kao akcent slike jeste krajnji cilj čitavog procesa – njegov vrhunac. Ovaj bi crtež mogao biti shvaćen kao model za sva naša ponašanja i postupke ove vrste. Prostor slike je jasno utvrđen. Spomenuta zelena bočica je u prvom planu, skupina jasno opisanih boca olovkom iza nje u drugom, a treći plan slike čine ovlaš skicirani sadržaji iza ruba stola. Vizuelno jasna opreka između prvog i zadnjeg plana ostvarena je odnosom oštro – neoštro.



69



70



71



72



73



74



75

69
Sabrina Krilić,
flomaster, 2007.

70
Samir Sufi,
tuš, 2008.

71
Fatima Muhasilović,
ugljen, 2009.

72
Harun Salkanović,
tuš, 2007.

73
Jasmina Spahić,
akvarel, 2012.

74
Sabrina Krilić,
tuš, 2007.

75
Mirza Selimović,
tuš, 2009.

Komentar / Različite su mogućnosti u opisivanju sadržaja linijom. U vježbama koje provodimo nastojimo se upoznati s njima i otkriti kvalitete u odabranom postupku, te provjeriti njegove krajnje mogućnosti. U primjerima k oje smo odabrali postupkom redukcije – svođenja formalnih vrijednosti predstavljenog na najmanju moguću mjeru s namjerom da jasnim ostane osnovni karakter crtane forme – nastojimo opisati konkretni lik. Na ovaj način linijom i površinom kreiramo znak o obliku. Sposobnost ili odsustvo sposobnosti

ove vrste otkrivaju naše vizuelne potencijale i moći pamćenja karakternih osobina posmatranih formi, te našu sposobnost njihova apstrahiranja. U ostvarenju ovoga cilja različita sredstva za crtanje dat će i različite rezultate. Ona sredstva kojima se može obezbijediti puni kontrast jesu sredstva pomoću kojih ćemo najbrže doći do željenog znaka. No, vježba može imati i kvalitete više. Djelo Petera Marolta (76-81), ostvareno u jednom potezu – laviranjem, sobom nosi čitav univerzum likovnih senzacija.



76



77



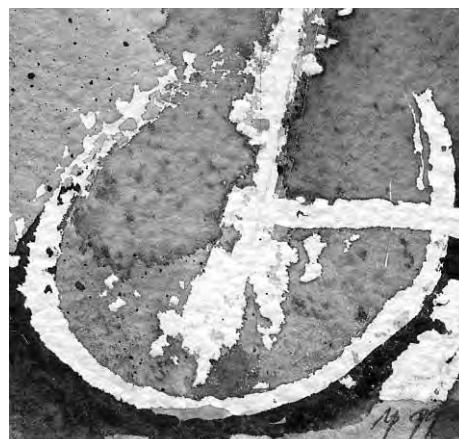
80



78



79



81

76-81

Peter Marolt,
Naproti, Vmes, Brez
naslova, Svetloba,
Zapisano, Bistvo, laverani
tuš, 2008-2009.

Zadatak / Nastoj u što kraćem vremenskom periodu (3 min.) postupkom redukcije ili svođenja formalnih vrijednosti na najmanju moguću mjeru postići zadati rezultat. U realizaciji vježbe koristi različite likovne tehnike i sredstva (tuš, laverani tuš, akvarel, pastelne krede, flomastere, ugljen...). Nastoj opisati oblik u jednom potezu. Neka ta namjera bude tvoj osnovni cilj. Nakon provedenog vježbanja, u razgovoru s voditeljem studija, provjeri mogućnosti uspostave odnosa lik – pozadina.

U kojoj mjeri si uspio prepoznati, reducirati i ponoviti (ostvariti) osnovne formalne vrijednosti zadatog sadržaja? Koje likovne kvalitete prepoznaćeš? Obrati pažnju na odabране ilustracije (69-81).

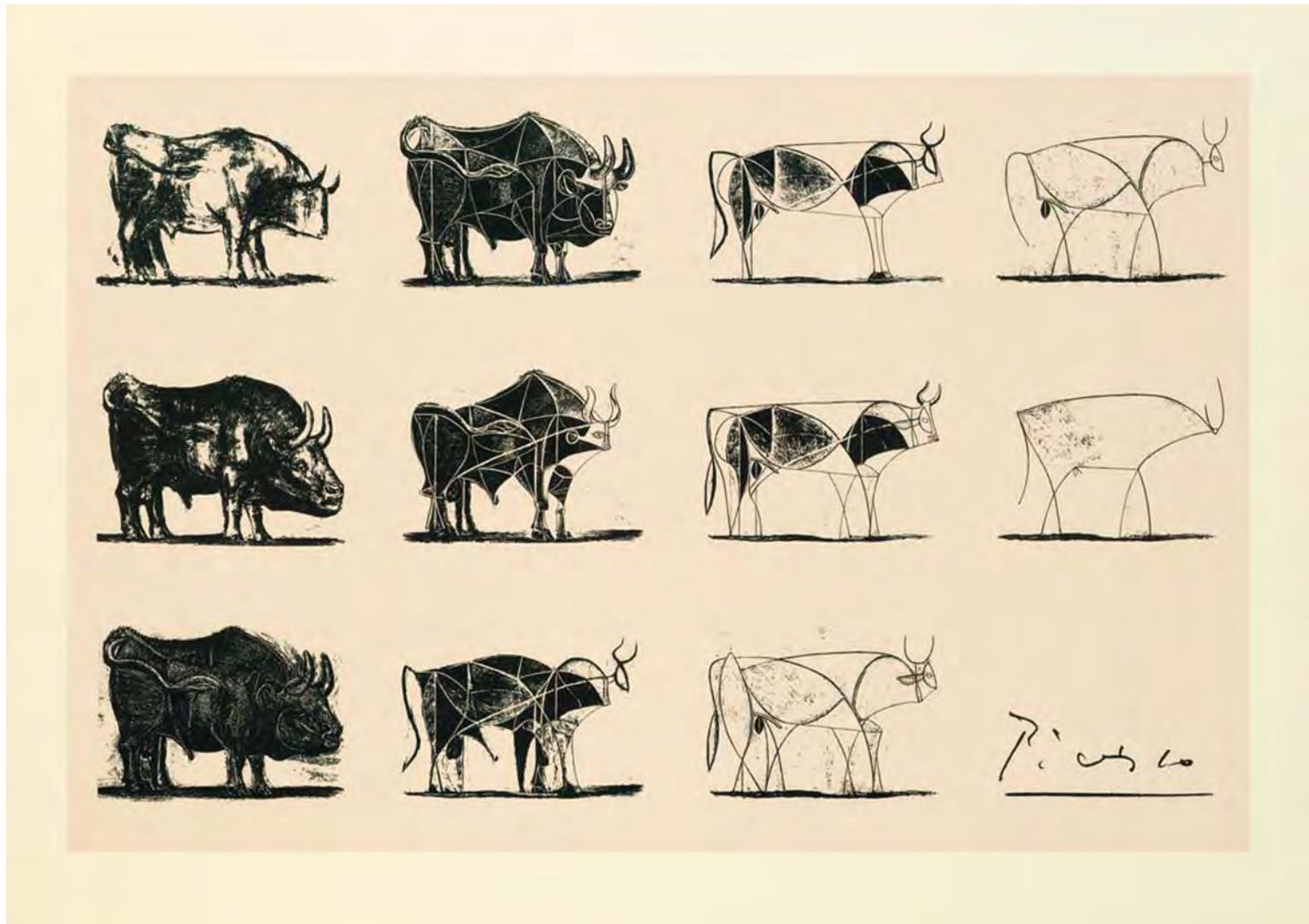
Kojim sredstvima i kako autori grade formu, kako utemeljuju konkretni lik?

Koji su kvaliteti linije koju koriste?

Šta za tebe znači grafička obrada lika?

Na čemu je ona bazirana?

Realiziraj seriju vlastitih studijskih crteža ponavljajući uočene vrijednosti.



82

82
Pablo Picasso,
Bik, litografija, 1945.

Komentar / Načelo redukcije kao postupak svođenja narativnih sadržina crtane forme jasno je ilustrirano u djelima *Bik* Pabla Picassa (82) i *Bik* Roya Lichtensteina (83), i predstavljeno kao postupak koji se događa u više faza. Krajnji rezultat je jasan formalni znak koji nastoji sačuvati osnovni simbolički karakter uzorka. I dok se u prvom primjeru (82) taj proces događa od narativnog ka apstraktnom (riječ je zapravo o tri studije u jednoj), apstraktno svođenje lika u trećem primjeru je dobilo karakter vlastitog potpisa.

U drugom primjeru je taj sukcesivni niz obrnut. Ovim primjerom (83) kao da nam autor otkriva svu svoju stvaralačku filozofiju sadržanu između mimetičke slike (crtež bika dolje desno) i plastičke slike Pieta Mondriana (gore lijevo). Ako je ovo tačno, Roy Lichtenstein nije uradio drugo do li u dijelu svoga opusa u kome se okrenuo apstrakciji proširio plastičke mogućnosti Mondrianova stvaralaštva stvorivši novu slikovnu estetiku unutar pop-arta koju bismo mogli imenovati i "estetikom urbanog".



83

83
Roy Lichtenstein,
Bik (I-VI), glazirana
keramika, 12x12",
1989.

Zadatak / Postupkom apstrahiranja shvaćenog kao metodski postupak i viđenog u primjerima Picassa (82) i Lichtensteina (83) nastoj ostvariti svoju likovnu studiju. Odaberi za početak jedan ili više pojedinačnih oblika ili formi živoga svijeta, a vježbanje nastavi na primjerima prostornih struktura – postavki u ateljeu. Ako smo u prvim našim iskustvima ove vrste i nastojali doći do takvog rezultata koji će biti shvaćen i kao znak o formi, u ovoj skupini vježbi razmišljaj o zakonitostima slikovnog polja i provjeri svoju mogućnost

postizanja takvog sadržaja koji će rezultirati slikom. Neka postignuta slika kao krajnji apstrahirani rezultat objedini sve tvoje dosadašnje spoznaje o njoj kao i sve likovne elemente. Neka u jednoj interpretaciji cilj slikovne organizacije bude studija tonskih vrijednosti vezana za neboju – ahromatska interpretacija a u drugoj boju – hromatska interpretacija. U radu s bojom vodi računa o kvalitetima i kontrastima boje prema boji. Posebnu pažnju obrati na kontrast toplo – hladno.

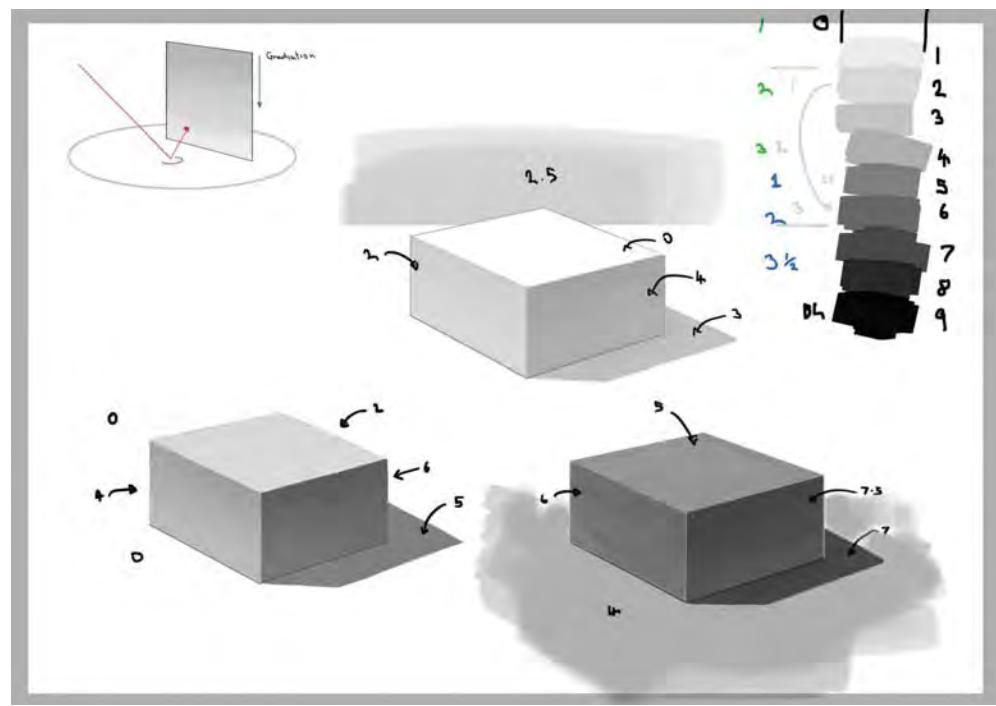
Tonske studije

Svoje likovne studije ćemo nakon razumijevanja linije i linearnih kvaliteta u postupku gradnje i opisivanja prostornih i formalnih sadržaja slike nastaviti s namjerom razumijevanja tona i tonskih kvaliteta. **Ti kvaliteti su svjetlina (valer) i intenzitet (zasićenost).**

Stepen svjetline (ili tamnine) je osnovni parametar na osnovu koga prepoznajemo i vrednujemo tonske kvalitete. Drugi parametar je intenzitet jednoga tona. On zapravo znači stepen zasićenosti slikovne površine tonom jedne boje. Kvalitete više koju boja ima u odnosu na ton ahromatske boje sadržane su u hromatskoj kvaliteti i stepenu čistoće te boje. No, o tome ćemo govoriti u poglavlju o boji. Iako smo o nekim aspektima tonske gradnje slikovnih sadržaja govorili i ranije (strane 32-33 i 36-37) ovdje ćemo pokušati objasniti postupak interpretacije volumena, odnosno postizanja plastičkih kvaliteta forme **stepenovanjem – gradacijom tonskih vrijednosti.**

U načelu, tri su tonske vrijednosti u skali tamni – svjetli – i ton između (poluton) uslov za predstavljanje trodimenzionalnih formi.

Kod tonskih skala od 9 tonova različitih stepena svjetline moguće je izvesti tri osnovne grupe tonskih kvaliteta – svjetli, srednje sivi i tamni. I ovdje kao i kod valerskih studija možemo govoriti o ključu u kom je ostvarena likovna predstava toniranjem. U zavisnosti u kojoj tonskoj skali – u kojem ključu – opisuјemo volumen tonom

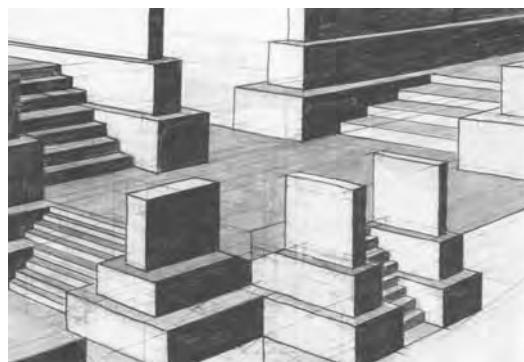


84

možemo govoriti o niskom, srednjem ili visokom ključu, s odnosima koji su bliži po vrijednosti tona (molski) ili se udaljavaju jedan od drugog (durski). Tako npr. možemo imati niski a svjetli molski, srednji a sivi molski (86) ... ili visoki durski ključ (87).

Model tonske gradacije ima čestu primjenu u predstavljanju oblika i njihovih prostornih odnosa u arhitekturi i dizajnu zbog svog shematizma i jasnoće vizuelnog znaka ostvarenog njime.

Tako se s minimalno tri tona različitih svjetlini može brzo i jednostavno opisati svaki kubični volumen.



85

84

Ignatius Hango,
Halfway to black, ilustracija – postupak
tonskog modeliranja – od
polutona do punog tona

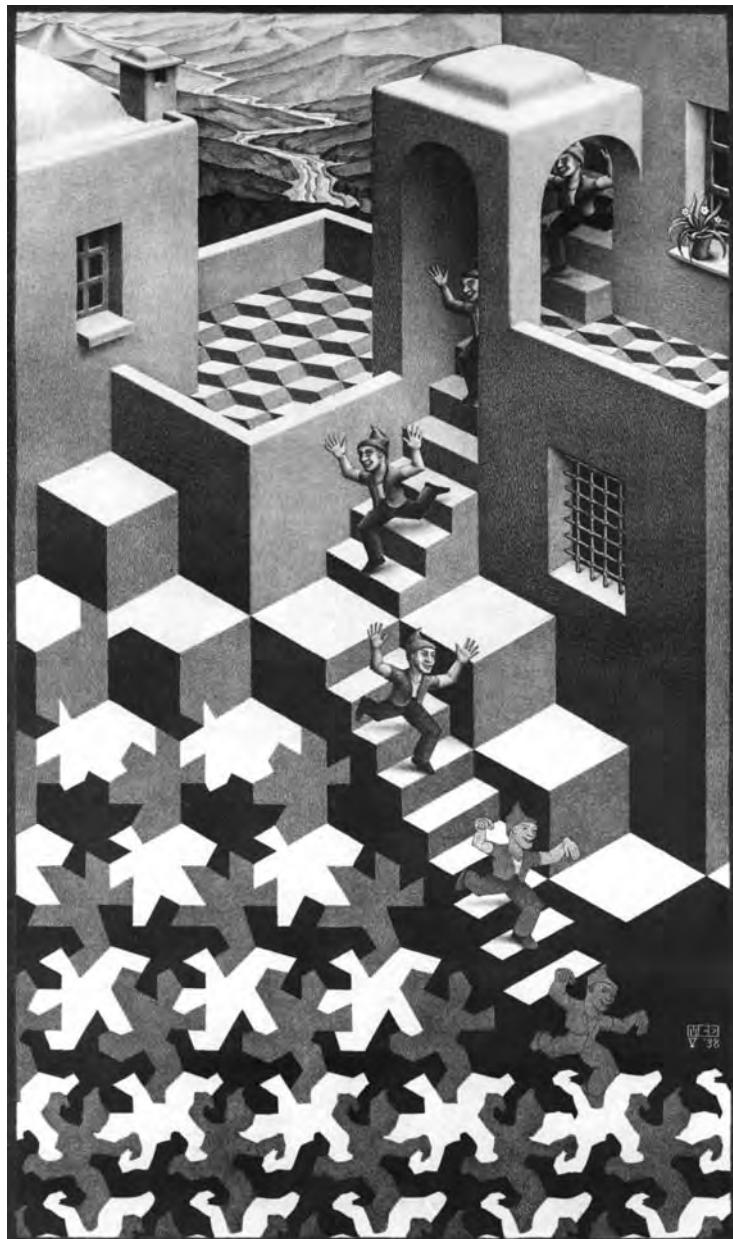
85

Ines Spreicer (Janez
Suhadolc, Prostoročno
risanje za arhitekte,
Fakulteta za arhitekturu,
Univerza v Ljubljani),
2007.

Komentar / Ogledni model (84) koji nam pokazuje oblikovne mogućnosti postizanja plastičkih predstava crtanih formi postupkom tonske gradacije u sebi sadrži skalu tonskih vrijednosti sačinjenu od devet tonova.

U studiji svaki od markiranih tonova ima svoj broj. U primjerima (crtanje općeg volumena kakav je kubus) koje smo odabrali (84-85) jasno uočavamo razliku između svjetlih, tamnih i srednjih tonskih vrijednosti u skali – ključu koji možemo imenovati kao niski svjetli, srednji i tamni. Odnosi mogu biti i

drugačiji, a vrijednosti svjetlog i tamnog još više udaljene ili suprotstavljene jedna drugoj. Svjetlosni izvor na koji se uvijek računa je sastavni dio interpretativnog sistema i uslov koji određuje krajnji rezultat. Pogotovo kad se u predstavi ovoga tipa određuje prostorni položaj crtanog oblika. Projektovanom sjenom se objašnjava odnos između oblika i prostora. Ukoliko se sjena vezuje uz oblik onda je on položen u prostornoj ravni, a ako je odvojena od njega, onda to znači da on lebdi u prostoru.



86

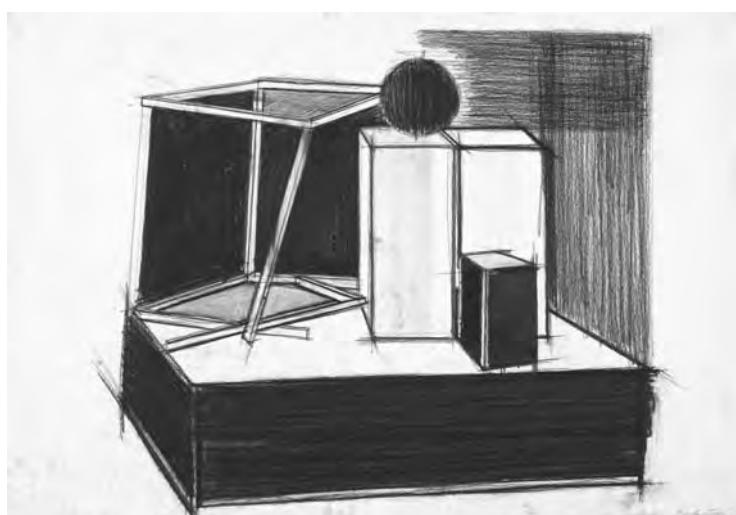
86
Esher, Krug, 1938.

87
Ivana Vuković, pero-tuš,
2007.

88
Naida Lisica, crtež
krejonom, 2012.



87



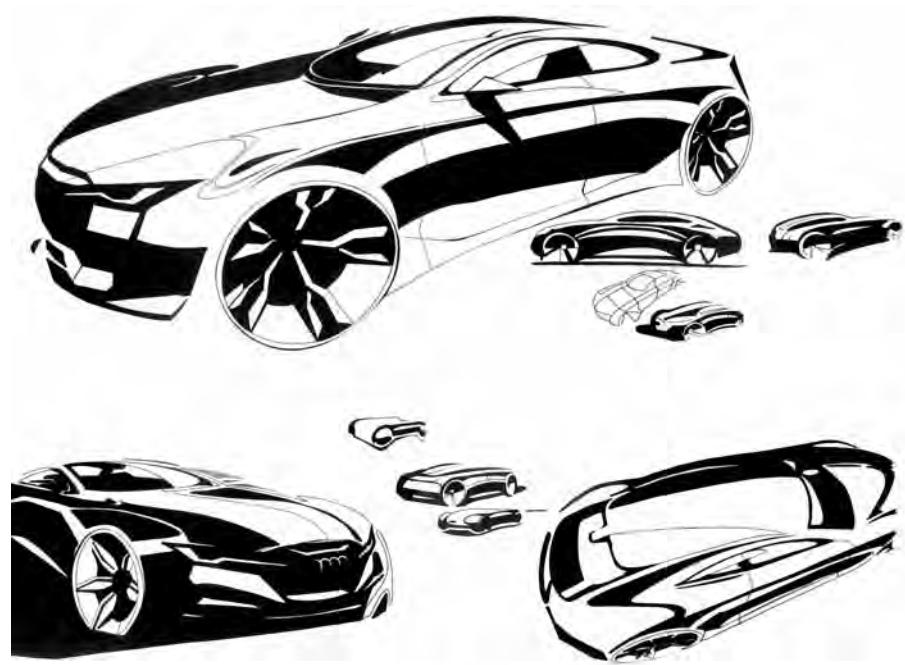
88

Komentar / Možda najilustrativniji primjer plastičkih vrijednosti u predstavljanju prostornih odnosa postignutih tonskom gradacijom nalazimo u opusu M. Eshera. Djelo koje smo izdvojili kao karakteristično u tom smislu je *Krug* iz 1938. Sadržajno ono predstavlja prožimanje dimenzionalnih sistema ostvareno tonskom gradacijom (dvodimenzionalni u trodimenzionalni – iz nižeg u viši i obratno). Postupak prožimanja i pretakanja prostornih i formalnih sadržaja slike baziranih na ograničenim

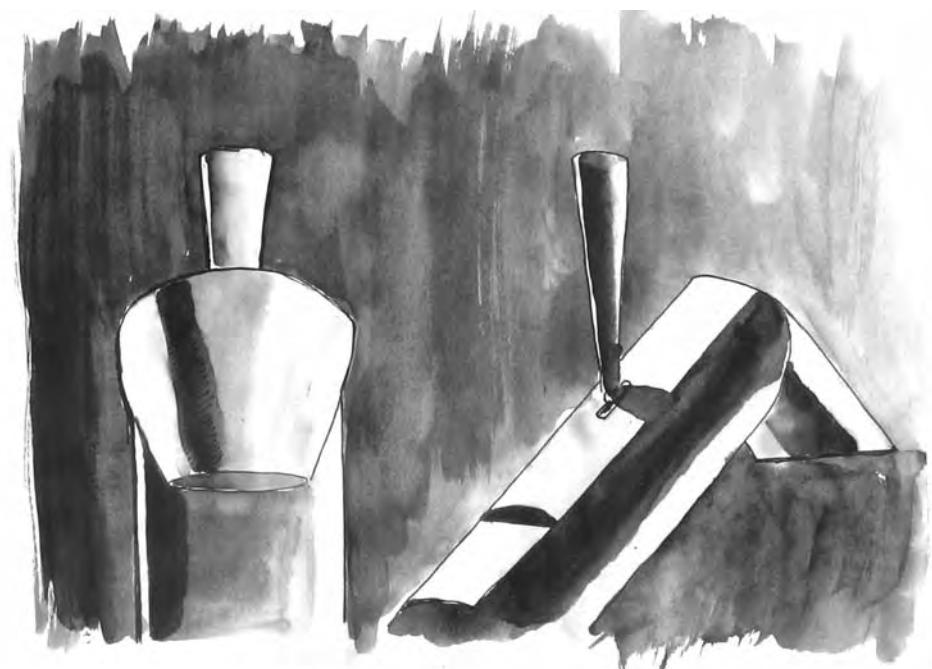
mogućnostima našeg vizuelnog aparata možemo nazvati i optičkim iluzionizmom. Postupkom tonske gradacije se u našem primjeru istovremeno opisuju i plastičke – trodimenzionalne vrijednosti kocki, stepeništa ili kula i plošne vrijednosti znaka u koje se pretaču ljudi što silaze stepeništem. Ovako definirani znaci, forme i likovi zapravo predstavljaju ciklus – univerzalni ritam života koji teče – nastaje, prolazi i nestaje u sveoklikom okrilju prirode kao krug koji se vrti, propada i nanovo uzdiže.



89



90



91

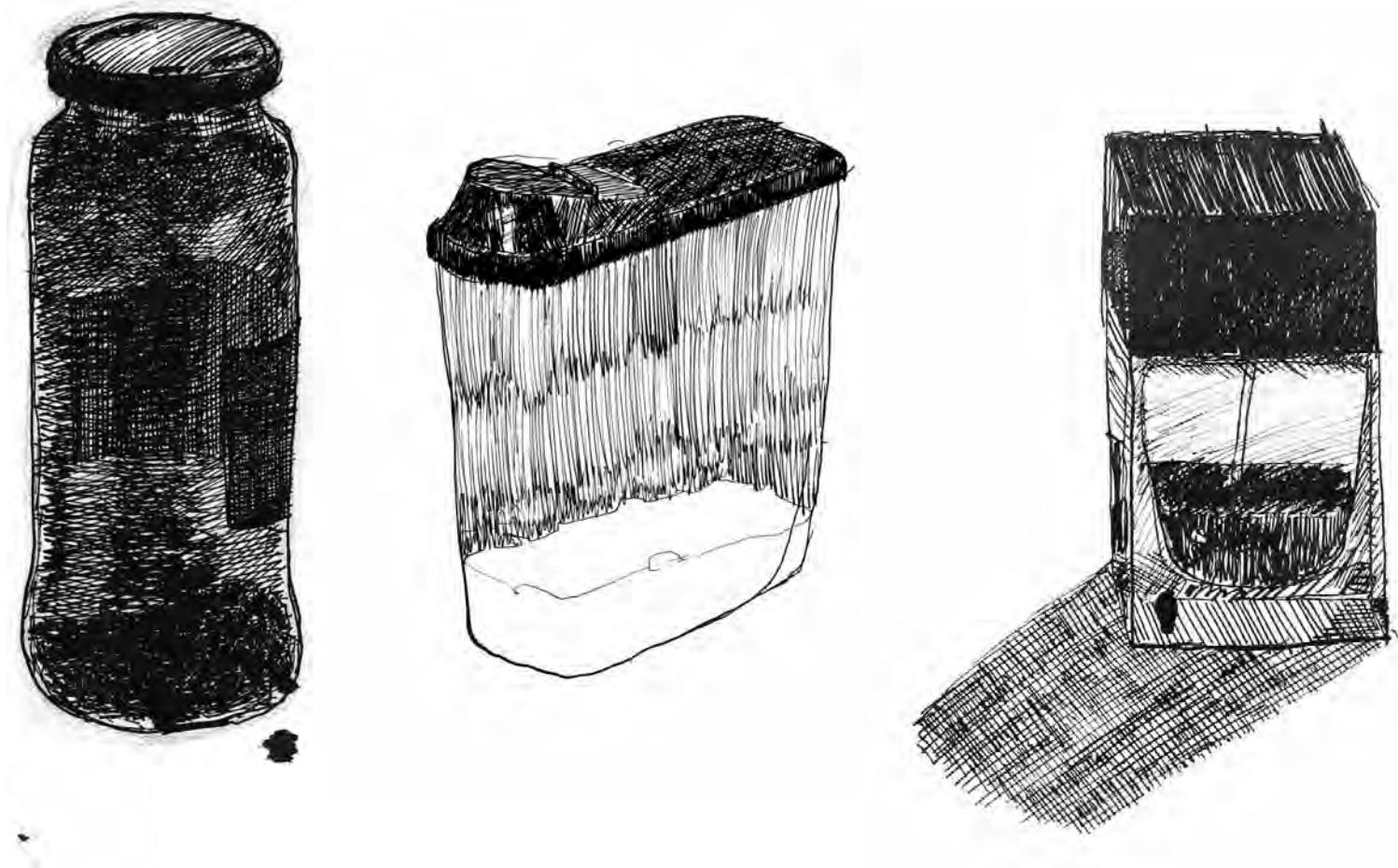
89
Adisa Vatreš,
tonske studije,
kombinovano,
2006.

90
Selma Ratković,
tonske studije, tuš,
2013.

91
Jasmina Spahić,
tonske studije,
lavirani tuš,
2013.

Komentar / Da se sa samo tri tona (tamnim, svijetlim i tonom između – međutonom) može postići jasna i uvjerljiva predstava željene forme pokazuje i ovaj primjer (89). Ovakav rezultat ima kvalitete grafičke slike ostvarene linijom i površinom, a može se razumijevati i kao znak o formi. Zapravo ovaj način interpretacije i jeste vezan za proizvođenje znaka. Na razini postignutog znaka, kad je riječ o sredstvima korištenim pri opisivanju crtane forme a to su ovdje linija i ploha, je i rješenje za dizajn automobila (90).

Da se plohama različitih tonskih vrijednosti mogu postizati i drugačije predstave, pokazuje i studija armatura za kupatilo izvedena tehnikom laviranja (91). Laviranjem se postupkom dodavanja tamnijih tonskih vrijednosti na svjetliju osnovu mogu postizati takvi slikovni sadržaji koji osnovni tonski korpus – tri tona mogu proširiti ka slici s većim brojem polutonskih vrijednosti, odnosno skala tonskih vrijednosti pomoći kojih se dolazi do slikovnih sadržaja može biti puno bogatija.



92

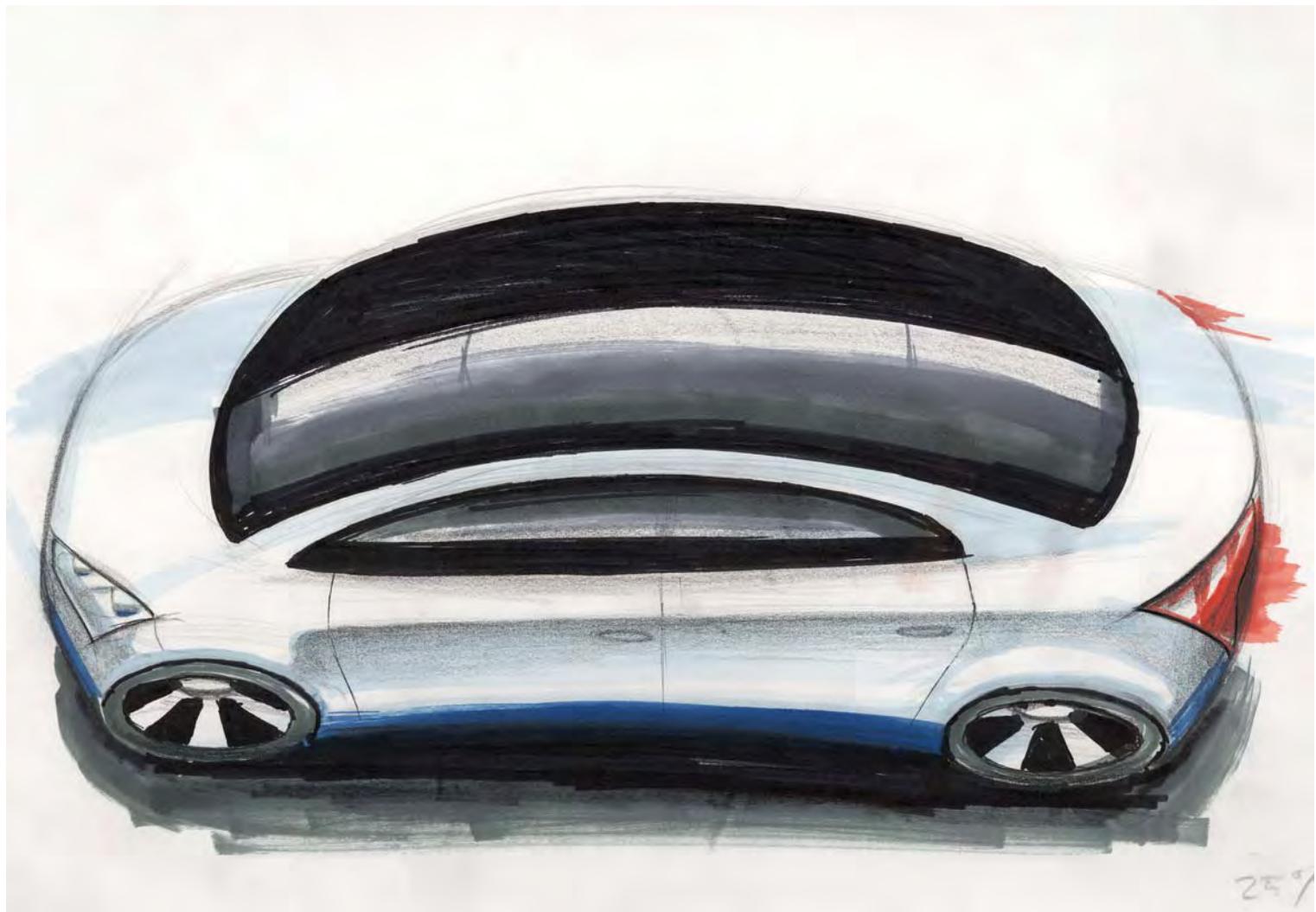
92

Ivana Vuković,
tonske studije, pero-tuš,
2007.

Komentar / lako ostvareni linearom šrafurom u tehnici pero-tuš (92), ovi crteži malih formi – različitih oblika izuzetih iz svijeta naše životne svakodnevnice ilustriraju mogućnosti i modalitete u gradaciji tonom.

Linearna šrafura je postupak kojim se gradi raju tonske vrijednosti crtanih formi. Skala tonskih vrijednosti je različita a na nju utječu kako izvor svjetla tako i priroda materijala od kojih su oblici sačinjeni. Tako staklenka *Fractal* soka ima dominantno taman ton jer je i osnovni uzorak – tamnoplave boje.

Drugi oblik je plastična posuda s tamnim poklopcom pa je gradbeni postupak jasniji i bliži osnovnom modelu (tamni, svijetli i ton između). U primjeru bočice za tuš transparentni efekt stakla s debelim dnom, svjetlo koje dolazi s desne strane objekta i stvara sjenu, te taman poklopac čine dovoljno sadržaja za bogatiju i tonski složeniju likovnu predstavu. Uvedena sjena svojim dijagonalnim pravcем dodatno dinamizira ovu strukturu – vertikalni niz tonskih partija unutar bočice koje smjenjuju jedna drugu.



93

93
Sajdin Osmančević,
kombinovano, 2011.

Komentar / Ako su prethodni primjeri bili vezani za ideju grafičke slike i bazirani na ahromatskim tonskim vrijednostima, primjer koji slijedi u oblikovni postupak uvodi i boju. No, boja ovdje nije primarni nositelj sadržaja. I dalje temeljni interpretativni osnov ima korpus ahromatskih tonskih vrijednosti. U crtežu automobila (93) izvedenog kombinirano, flomasterima za dizajnersko crtanje i olovkom još uvijek imamo zadržan ahromatski tonski osnov (bijelo – sivo – crno). Taj kod je sačuvan u skali sivih, plavih i

sivoplavih tonova koji su "hladni" i bliski našem ahromatskom modelu. *Izuzetak koji potvrđuje pravilo* sadržan je u tretmanu zadnjih stop svjetala. Jedino su oni topli u skali hladnih tonskih vrijednosti. Oblikovni pristup je "tvrdi", baziran na dominantnom kontrastu između punih tamnih (crna, tamnosiva) i pastelno svijetlih tonskih partija. Dio bočne siluete automobila tretiran je olovkom i simulira suptilniji i mekši prijelaz iz tamnijeg u svjetlij ton.



94

94
Safet Đombić,
kombinovano, 2004.

Komentar / Rad Safeta Đombića (94) reaktivira iskustvo grafičke slike ostvarene linijom i tonom. Interpretativni kvaliteti autora pokazani njegovim osjećajem za detalj i sposobnošću u podražavanju teksture (a ovdje je riječ o kromu) daju utisak reprezentativne slike. Ahromatski tonski osnov je unaprijeđen uvođenjem narandžaste boje. Iako opisuje ton u pozadini crtanog lika, kao boja ona je vizuelno aktivnija od njega. Dimenziju više daje toplina tona. Tako su na jednostavan način osvojene i reprezentativne

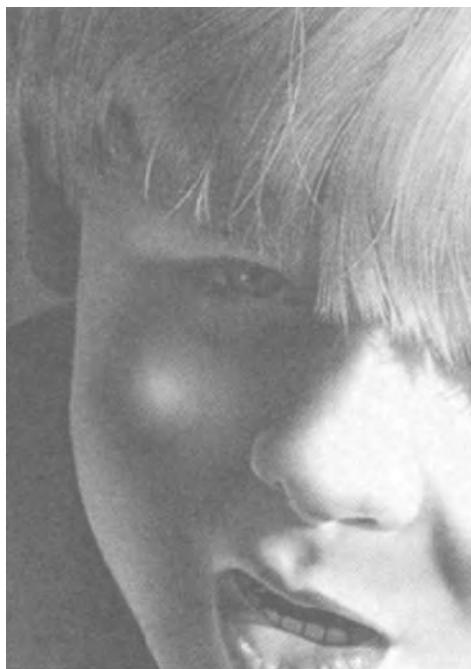
i vizuelne kvalitete predstave. Primjer jednostavne intervencije velikog učinka viđen s ovim primjerom može svakom dizajneru poslužiti kao model u rješavanju studijskih zadataka ovoga tipa. *Sliku skromnih likovnih potencijala treba obraditi tako da ona postigne željene receptivne i promotivne kvalitete te da kao takva posluži popularizaciji proizvoda i stvaranju pozitivne slike o njemu u kontekstu medijske kampanje koja se s tim ciljem provodi.*

Valerske studije

Nezaobilazno mjesto svih interpretativnih pristupa studijama likovnih umjetnosti pripada razumijevanju svjetla i njegove uloge u plastičkom modeliranju volumena. Osnov ovih studija čini razumijevanje svjetla s aspekta fizike svjetla, razumijevanja svjetlosnih talasa, izvora svjetla i posljedica koje emisija svjetlosnih zraka ostavlja u prostoru iscrtavajući obrise prostornih formi ili ostavljajući pripadajuće im sjene. Dnevno (prirodno) svjetlo je difuzno i ono iscrtava relativno meke obrise oblika u prostoru te daje mekše sjene dok su vještačka svjetla puno intenzivnija i proizvode dramatičnije rezultate, s većim kontrastom i dubljim sjenama. U postupku gradnje slikovnih sadržaja valerom možemo uočiti određena pravila i zakonitosti. I ovdje možemo, kao i kod tonske gradacije slikovnih sadržaja, govoriti o ključu u kojem svjetlom opisujemo određeni sadržaj. U tom smislu razlikujemo molski i durski valerski ključ u skali niskih, srednjih i visokih valerskih vrijednosti. U razumijevanju valerskih vrijednosti kreirane slike uloga valerskih ključeva izuzetno je važna za konačan estetski utisak o djelu. Odabir valerskog ključa u kome se realizira željena slika nije "tehničko pitanje" već pitanje samog autorskog stava, njegova izraza i namjere da, koristeći se potencijalima likovnih elemenata, pa tako i svjetla, ostvari željeni cilj i oblikuje svoju slikovnu – vizuelnu poruku.



95



96



97



98

95
Nepoznati autor,
primjer meko modelirano-
g volumena valerom,
foto

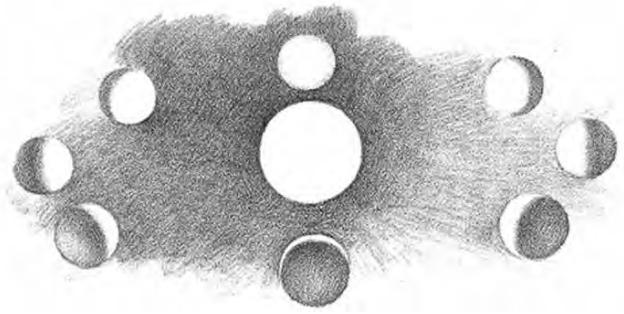
96
Nepoznati autor,
olovka, primjer meko
modeliranog volumena
(molski valerski ključ)

97
Uticaj izvora svjetla na
projekciju sjene, primjeri

98
Portret Pabla Picassa,
primjer tvrdi modeliranog
volumena (durski valerski
ključ)

Komentar / lako je riječ o mediju fotografije i fotografskoj slici (95), ovaj primjer pokazuje u kojoj mjeri prirodno – difuzno svjetlo daje mekši rezultat u plastičkom predstavljanju volumena. Slika je ostvarena u molskom valerskom ključu u skali niskih i svijetlih tonskih vrijednosti. Portret djeteta (96) realiziran u tehniци olovke je također primjer molskog valerskog ključa, ali ostvarenog u skali srednjih tonskih vrijednosti. Dramatičniji odnos između svjetla i sjene prisutni na fotografijama posude i vase (97) rezultat su djeđovanja

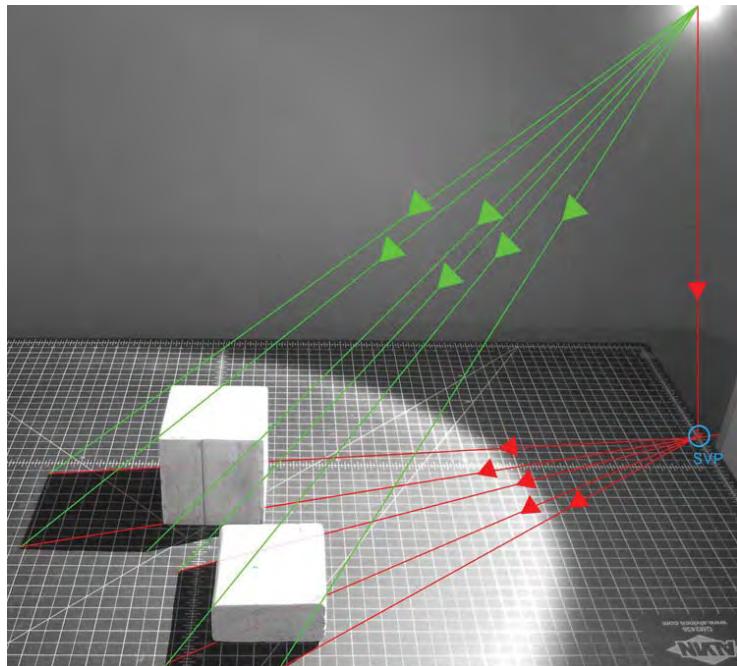
vještačkog izvora svjetla. U jednom primjeru (lijevo) taj je izvor tačkast i nalazi se iznad posude. Formalni kvaliteti posude proizveli su fenomen udvojenog lika (sjena na podu). I oblik i njegova sjena se mogu razumijevati kao odvojeni znaci. U drugom primjeru je svjetlosni izvor gore lijevo. Posljedica djeđovanja svjetlosnog snopa koji se emitira s ove pozicije daje dramatično kontrastan i izrazito plastičan volumen. Takav utisak je i na portretu Pabla Picassa (98).



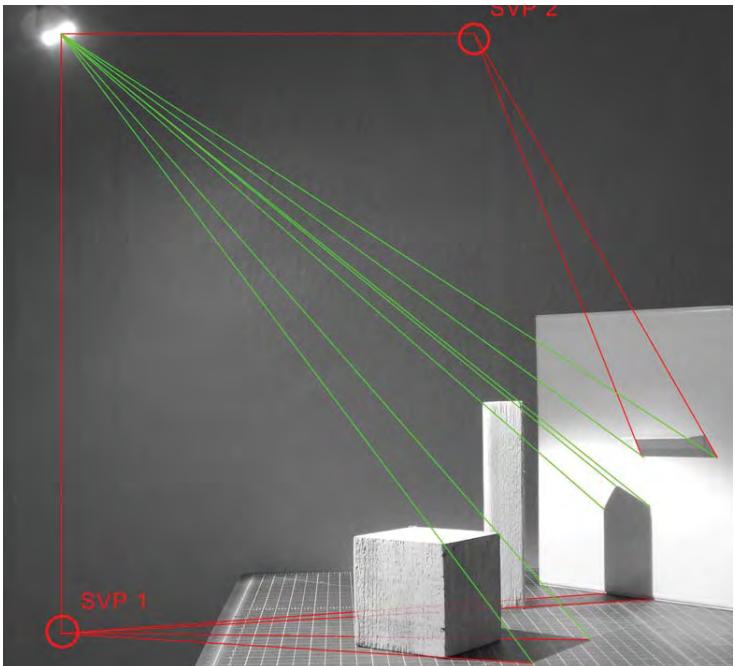
99



100



101



102

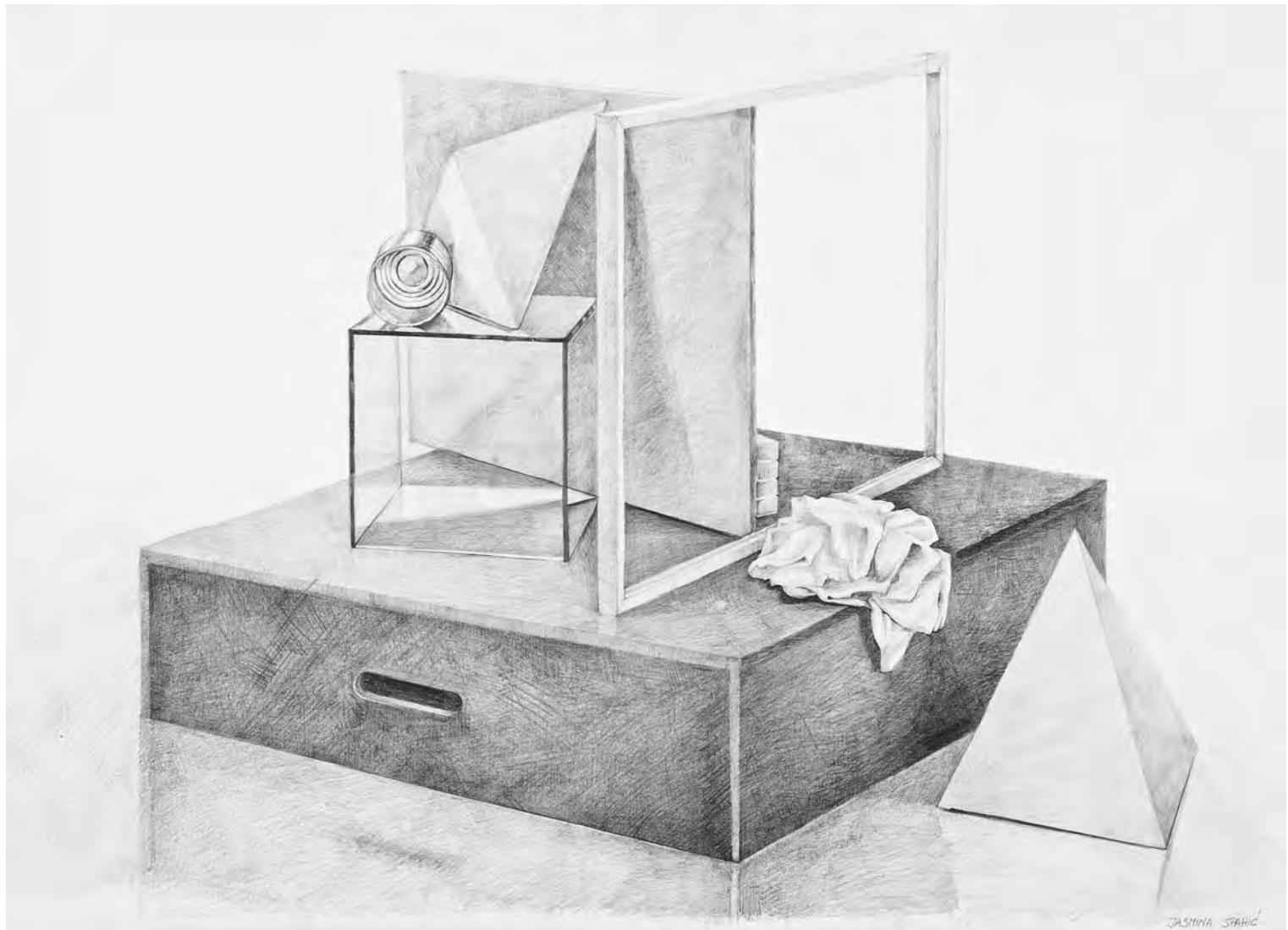
99
Model odnosa između izvora svjetla i objekata koji ga okružuju na primjeru Sunca i Mjeseca, *ilustracija*

101-102
David Hohn,
Svetlo u prostoru,
tačkasti izvor svjetlosti,
ilustracija

100
Narda Nikšić,
oblik i pozadina,
modeliranje volumena
tehnikom laviranog tuša,
2008.

Komentar / Slikovni primjer koji smo odbrali (99) je ilustrativan model koji pokazuje uticaj svjetlosnog izvora – Sunca na Mjesec u procesu njegova cirkularnog toka (Mjesečeve mijene). U zavisnosti od položaja u kome se Mjesec nalazi u odnosu na Sunce stepen osvijetljenosti objekta se mijenja. Isti princip možemo primijeniti u svojim valerskim studijama. Jedan od realiziranih primjera te vrste je i valerska studija jabuke (100) ostvarena tehnikom laviranja. Meko modeliran volumen jabuke naspram tamne pozadine

postavljen je po načelu odnosa lik – pozadina kao svijetli lik naspram tamne pozadine. Stimulacija svjetline u liku suprotstavljenom tamnoj pozadini kao vizuelni efekt naše percepcije poznat je odranje. Ostali primjeri su slikovne sheme koje pokazuju zavisnost projektovane sjene crtanog objekta od izvora svjetla. Taj izvor svjetla može biti linearan ili tačkast. Posljedice djelovanja ovih izvora su različite i zavise i od ugla pod kojim se izvor svjetla nalazi u odnosu na objekt u prostoru.



103

103
Jasmina Spahić,
valerske studije olovkom,
100x70cm, 2012.

Komentar / Primjer koji pratimo (103) je ahromatska valerska studija olovkom. Rad je nastao kao studija po uzorku i u velikom formatu. Mekoća grafitne olovke omogućila je u postupku valerske modelacije postizanje mekog molskog štiga slike ostvarenog gradacijom tonskih vrijednosti koje se u skali tonskih kvaliteta kreću između svijetlih i srednje-sivih.

Zadatak / Realiziraj vlastitu valersku studiju olovkom u velikom formatu po uzorku prateći tonske kvalitete uočene na odabranom radu. Kao kvalitetu više u opisivanju uočenih sadržaja uvaži saznanje da različiti materijali imaju i različite vrijednosti teksture. U obradi slikovne površine tretiraj sve tonske sadržaje svoje slike, kako one lika tako i pozadine. U razgovoru s voditeljem studija analiziraj postignuti rezultat. Nakon toga ponovi studiju olovkom tako da u svojoj valerskoj studiji promijeniš valerski ključ.



104

104
Samir Sufi,
valerske studije olovkom,
2008.

Komentar / I ovaj rad pripada valerskim studijama. Za razliku od prethodnog primjera gdje je podloga za crtanje bila pasivna i ahromatska u ovom primjeru (104) ona je aktivna i topla. Aktivitet ove vrste smo ranije već imenovali lokalnim tonom. On po svojim vrijednostima predstavlja relativnu sredinu u skali tonskih vrijednosti ostvarene slike te za nas može značiti i srednji slikovni plan. Postupak interpretacije smo već ranije objasnili. Svjetlijе tonske vrijednosti ili detalji postižu se metodom bijelog uzdizanja.

Zadatak / Realiziraj vlastitu valersku studiju metodom bijelog uzdizanja na podlozi koja ima vrijednosti srednjeg – lokalnog tona. U odabiru podloge posavjetuj se s voditeljem studija. U postupku gradnje slikovnog sadržaja obrati pažnju na postupak tonske gradacije. Kako se tamnije i svjetlijе tonske vrijednosti odnose naspram lokalnog tona? Nakon dovršenog rada analiziraj rezultat. Vježbu ponavljaj u različitim formatima. Nastoj ostvariti jedinstvo likovnih senzacija – onih podloge i onih sadržaja.



105

105
Seid Tursić,
crtanje olovkom,
100x70cm,
2007.

Komentar / Ako su primjeri na prethodnim stranama (103-104) oblikovani u skali niskih srednje niskih tonskih vrijednosti, odnosno ostvareni u molskom valerskom ključu, primjer koji donosimo nudi drugačiji rezultat. Kozlić za crtanje oblikovan je tamnim i dubokim tonovima i oni su u dramatičnoj opreci (kontrastu) s osnovom naše slike. Osnova je u simbiozi sa sadržajem – bijelom tkaninom i globusom u pozadini. Obrati posebnu pažnju na način na koji je autor izdvojio tkaninu na podu.

Zadatak / Realiziraj vlastitu valersku studiju olovkom u velikom formatu u kojoj ćeš ponoviti kvalitete tonske gradacije videne na odabranom primjeru. Razmisli o mogućnostima koje ti daje uzorak – postavka u ateljeu – i nastoj ostvariti svoju vježbu s namjerom da iskoristiš mogućnosti kontrasta i postizanja dramatičnijih odnosa u cjelini. Ostvari i samostalan rad u seriji vježbi u različitim formatima u kojima ćeš, koristeći se mogućnostima kontrasta, opisivati različite kvalitete crtanih formi (figura).



106

106
Marijana Džambo,
valerske studije ugljenom,
50x70cm, 2011. (prema
Michael Hampton, *Figure
drawing, Design and
Invention*, 2009.)

Komentar / I ovaj primjer, rad Marijane Džambo (106) pokazuje kvalitete oblikovanja baziranog na načelu kontrasta i vizuelnu izražajnost predstavljenog. Prostorni planovi su jasno razdvojeni (tamno – prvi plan; svijetlo – pozadina). Sadržaji prvoga plana su minuciozno opisani s bogatstvom detalja. Sadržaji drugoga plana su samo skicirani. Kvalitetu više predstavlja način modeliranja mišićnog sklopa butine i koljena. Iako u opreci – kontrastu, prijelazi iz tamnog u svijetlo su suptilnije oblikovani.



107



108



109



Jasmine

110



111

107-109
Tvrko Bojić,
valerske studije
laviranjem, 2005.

110
Jasmina Spahić,
valerske studije
laviranjem, 2012.

111
Jasmina Spahić,
valerske studije
laviranjem, 2013.

Komentar / Promjena likovne tehnike u opisivanju valerskih vrijednosti slike, u našoj studijskoj praksi s tehnikom olovke na postupak laviranja tušem, daje drugačije rezultate. Ti se rezultati pojavljuju kao vizuelni i estetski kvaliteti. Laviranje je postupak kojim se mogu opisivati različiti sadržaji. U studiji Tvrkta Bojića (107-109) akcent je na odnosima oblikovanih masa u studiji figure. U studijama Jasmine Spahić akcent je na plastičkim vrijednostima forme (110) i prostora (111).

Zadatak / Svoje likovne studije nastavi tehnikom laviranja. Obrati pažnju na vrijednosti koje smo istakli u odabranim primjerima. U studijama koje će provesti provjeri svoju sposobnost organiziranja oblikovanih masa u interpretaciji figure s jedne, te, sposobnost podražavanja plastičkih kvaliteta crtanih formi ili prostora s druge strane. Vježbu ponavljaj sve dok ne stekneš potrebnu vještinu u postizanju zadatih vrijednosti.



112

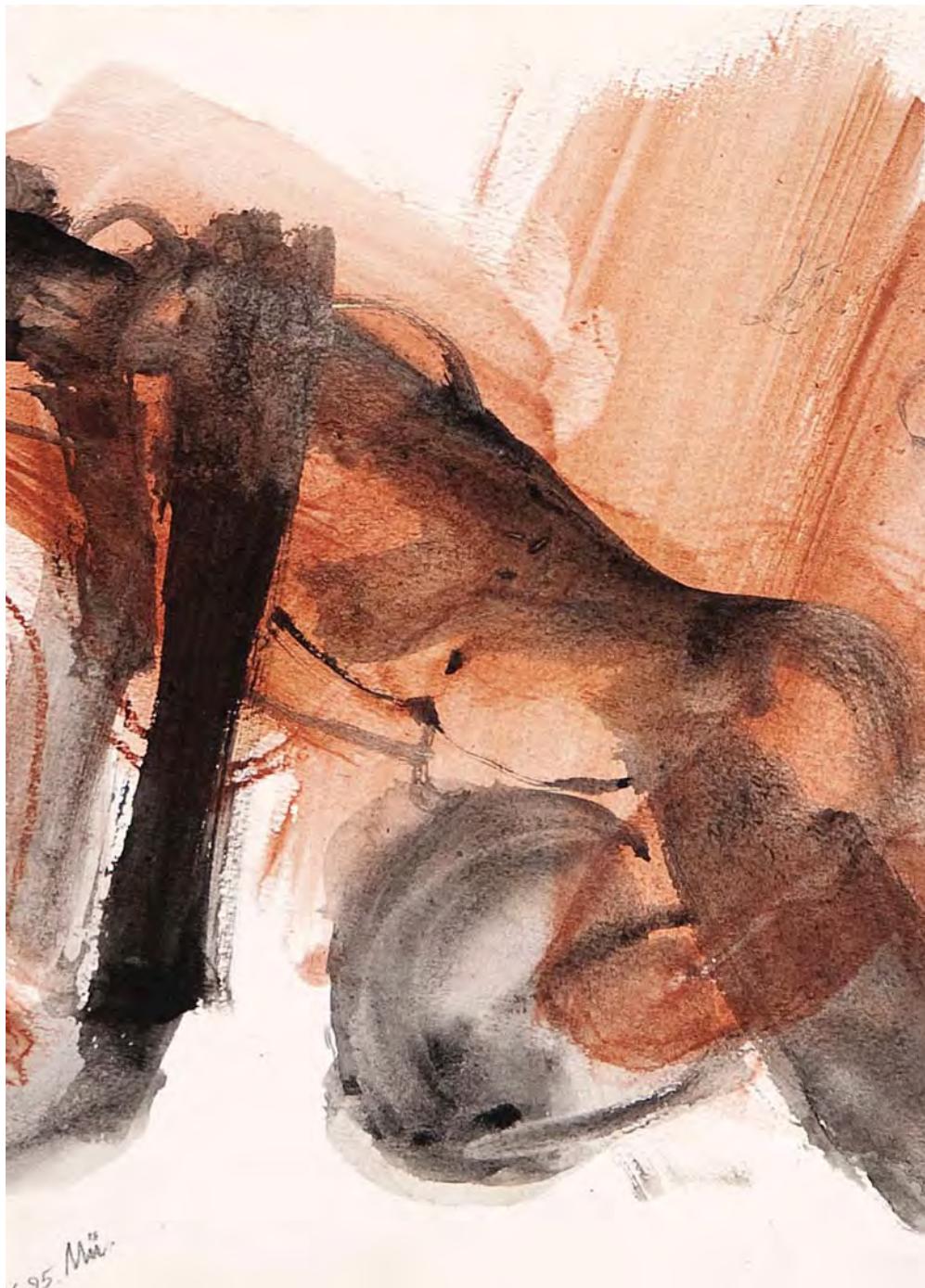
112
Samir Sufi,
valerske studije I
aviranjem, 100x70cm,
2008.

Komentar / Kvaliteti rada Samira Sufija (112) u studiji laviranjem sadržani su u bogato opisanim detaljima i interpretaciji teksture. Iako kompozicija posjeduje scenski karakter – mala prostorna dubina sa zidom iza – sadržaji koji je čine imaju svoju unutrašnju ritmiku i prijeko potreban akcent ostvaren u grupi objekata na poslužavniku. Kontrast je oblikovno načelo kojim se postiže dramatičnost slikovnog sadržaja u smjeni tamnijih i svjetlijih tonskih partija.

Zadatak / Studijski zadatak laviranjem nastavi na uzorcima koji posjeduju složenije formalne i prostorne kvalitete. Nastoj ostvariti jedinstven, nesvakidašnji i neponovljiv rezultat. U svom oblikovnom postupku obrati pažnju na obradu detalja i kvalitete teksture u materijalima od kojih su sačinjene zadate forme. Nastavi ovu studiju tako da mijenjaš prostorne sadržaje (različite vrste formi) i njihove odnose (grupirani ili razuđeni u prostoru). Uz obradu detalja pokušaj ostvariti akcent i uvođenjem boje (dvotonska slika).



113



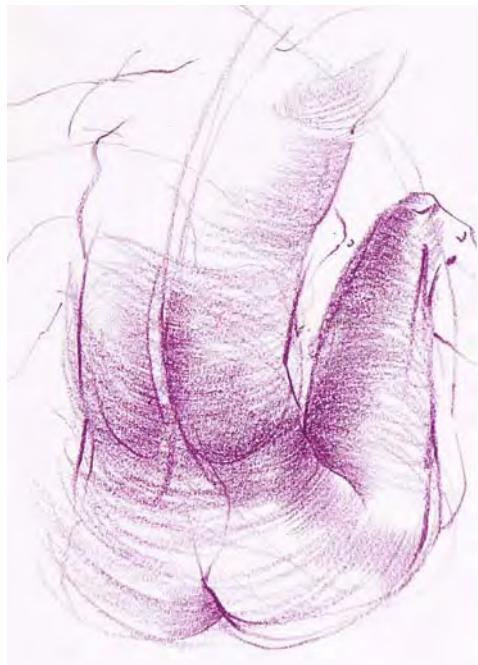
114

113
Ragib Lubovac,
studije figure, 1995.

114
Ragib Lubovac,
studije figure, 1995.

Komentar / Studije figure ostvarene laviranjem Ragiba Lubovca (113-114) ponavljaju studijske sadržaje koje smo i ranije spominjali – studija oblikovanih masa u interpretaciji figure, i studija plastičkih vrijednosti interpretiranih formi (113). Dimenzija više koju ove studije imaju nastala je uvođenjem boje. U primjeru dvotonske slike (114) ostvarene laviranjem crnim i crvenim tušem postignut je ekspresivan likovni rezultat. Akcent u interpretaciji nije usmjeren ka minucioznoj obradi detalja, već ka studiji volumena torza i butina.

Na tragu ideje o skrivenoj poruci (vidi Leonardovu *Posljednju večeru*, str. 18) ovdje kao da imamo – sliku u slici ostvarenu u igri bojenih formi, ili čitajući drugačije – dva torza koja se međusobno prožimaju (jedan istaknut crnom a drugi crvenom bojom). Drugi primjer (115-116) nudi minuciozniju obradu volumena linearnom šrafurom. O ulozi linearne šrafure i njenim mogućnostima u obradi volumena govorili smo na primjeru crteža Safeta Zeca (str. 34). I ovdje uočavamo spomenute kvalitete.



115



116

115
Ragib Lubovac,
studije figure, 1995.

116
Ragib Lubovac,
studije figure, 1995.

Linearnom šrafurom i mekim modeliranjem valera ostvarenim laviranjem bojom, opisane su plastike vrijednosti crtanih volumena. Linearni tokovi ostvareni šrafurom prate i dodatno ističu plastičke vrijednosti leđa, butina, grudnoga koša, ruku. Kad se ahromatske valerske studije tušem zamjene tušem u boji ili se efekti laviranja ostvaruju akvarelom, dobijaju se novi likovni kvaliteti. Ti kvaliteti proizlaze iz psiholoških, estetskih i simboličkih kvaliteta boje.

Zadatak U okviru valerskih studija laviranjem realiziraj seriju studijskih radova potaknut navedenim primjerima. Razmisli o plastičkim vrijednostima svoga rada, ali i psihološkim, simboličkim i estetskim vrijednostima boje. Realiziravši svoje slikovne interpretacije laviranjem, tušem u boji ili kombinirano, razmisli o svim aspektima i dimenzijama umjetničke slike do kojih si došao u svome studiju – formalnim, ikoničkim, simboličkim i estetskim. Šta je, po tebi, krajnji cilj umjetničkog djela?



117

117
Samir Sufi,
valerske studije olovkom,
100x70cm, 2009.

Komentar / U vježbama po uzorku ostvarujemo različite vrste studija. One su za nas formalne, prostorne, studije kompozicije, linearne, tonske, valerske, ili studije teksture i boje (kolorističke studije). U prethodnom studijskom ciklusu bavili smo se valerskim studijama s namjerom razumijevanja uloge svjetla u gradnji slikovnog sadržaja, razumijevanja valerskih ključeva ali i plastičkih kvaliteta formi ostvarivanih valerskim interpretacijama. Primjer koji smo odabrali (117-118) je vježba koja se odnosi na dvojnost interpretacije

jednog te istog sadržaja. U prvom primjeru (117) je to ahromatska valerska studija olovkom, a u drugom (118) koloristička studija ostvarena gradnjom slikovnog sadržaja iz lokalnog tona. Likovne vrijednosti lokalnog tona iskorištene su u interpretaciji fotelje (naslon i sjedalo). Ali su istovremeno poslužile i kao pozadinski ton u interpretaciji kubusa. U slučajevima ovog tipa (boje u opreci), u zavisnosti od slikarske tehnike, rezultat može biti dvojak. U jednom slučaju će pomoći, a u drugom umaniti kvalitete boje.



118

118
Samir Sufi,
valerske studije u boji,
100x70cm, 2009.

Zadatak / Ponovi studiju po uzorku koju si prvo realizirao kao prostornu postavku u ateljeu olovkom i kao studiju u boji. U postupku ponavljanja formalnih, prostornih i kompozicijskih kvaliteta uzorka nastoj biti dosljedan uzorku na način da ponoviš sve njegove navedene vrijednosti. Posebnu pažnju obrati na vrijednosti kolorita, vrstu palete ali i na sam slikarski postupak. Kako postupak kojim se koristiš utječe na konačan rezultat? Kakav je tvoj odnos prema detalju?

Kolorističke studije

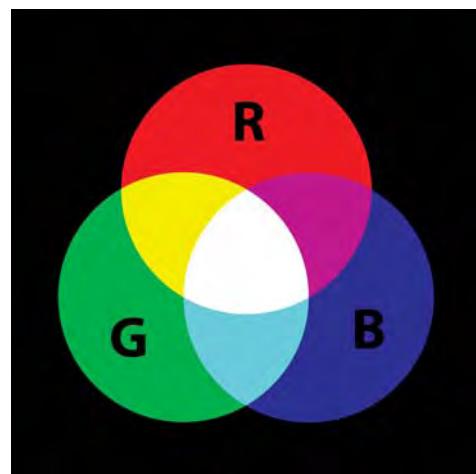
Kolorističke studije su zasnovane na razumijevanju boje, njenih kvaliteta, ali i mogućnosti u opisivanju prostora i forme, odnosno sadržaja koji omogućavaju uspostavu slike. Nezaobilazno mjesto u razumijevanju i ulozi boje u vizuelnim umjetnostima pripada fizici svjetla. Svjetlo u fizičkom smislu ima dvije dimenzije – *amplitudu*, a ona je količina zračenja i ima dimenziju kvantiteta, i – *talasnu dužinu* koja predstavlja dimenziju kvaliteta. Različite amplitude opažamo kao različite intenzitete a razlike u talasnoj dužini kao različite boje. Dio spektra elektromagnetskog zračenja u frekvencijama između 400 i 800MHz čini snop tzv. bijele svjetlosti. Propušten kroz trostranu prizmu ovaj se snop razlaže na boje svjetlosti – crvenu, narandžastu, žutu, zelenu, plavu (cijan), tamnoplavu (indigo) i ljubičastu. Ovo svojstvo razlaganja bijele svjetlosti na spektar boja otkrio je Isaak Newton 1676. godine. Sposobnosti naše percepcije su takve da ne možemo sve boje primiti istim intenzitetom. Najveći dio naših vizuelnih senzacija predstavlja *mješavina boja*. Na taj način, mi primamo cijeli obim spektra. Ako su sve naše osjetljivosti na boje stimulirane na isti način mi vidimo bijelu svjetlost. Postupak miješanja monohromatskih boja svjetlosti dodavanjem (crvene, zelene i plave svjetlosti – Red, Green, Blue ili skraćeno RGB) u likovnoj teoriji zovemo *adicija*. Ovaj sistem se koristi u elektronskim medijima (računarske tehnologije, tele-

vizija). Drugi sistem – *suptrakcija* je sistem miješanja materija – pigmenata boja kod koga dobijamo crnu boju. Primarne boje ovog sistema su: plava, crvena, žuta. Crna služi kao korektiv radi postizanja većeg kontrasta – Cyan, Magenta, Yellow, Key ili skraćeno CMYK). Ovaj sistem miješanja boja se koristi u fotografiji i štamparstvu. Na tragu razumijevanja boje u ovom kontekstu općenito je prihvaćeno da boja neke površine predstavlja sposobnost te tvari (materije) da upija sve boje spektra bijele svjetlosti a odbija boju koju identificiramo kao takvu. Osnovni kvaliteti boje su: kvalitet svjetline (valer), kvalitet boje (čistoća), i zasićenost (intenzitet). Dodavanjem ahromatskih boja hromatskim bojama dobivamo tonove hromatskih boja. Ton je dodana količina svjetlosti u boji. Dodavanjem sivih tonova nekoj hromatskoj boji ona, osim što se zatamnjuje u tonu, gubi i na kvaliteti, čistoći, i intenzitetu. Tada govorimo o degradaciji boje. Nijansa jedne boje odnosi se na bilo koju od tri moguće promjene karaktera boje – hromatsku, svjetlosnu ili kvalitativnu. Ta se iskustva mogu vezati za dejstvo same svjetlosti ili za opažene svjetlosne razlike kao kvalitete samih objekata. Po količini svjetlosti prisutnoj u njoj žuta je najsvjetlijia boja dok su npr. zelena i crvena u tom smislu podjednake. Kontrast boje prema boji zasnovan je na odnosima među bojama u najjačem intenzitetu hromatskih vrijednosti. Najsnažniji kontrast ovoga tipa je između primarnih boja (crvena, plava i

žuta), dok je slabiji između sekundarnih (narandžasta, zelena, ljubičasta) ili boja trećega reda. Postoje razne vrste kontrasta: svijetlo – tamni, toplo – hladni, komplementarni, simultani, kontrast kvaliteta te kontrast kvantiteta. Pored ovih kvaliteta boje imaju još i prostorne, psihološke i simboličke kvalitete.



119



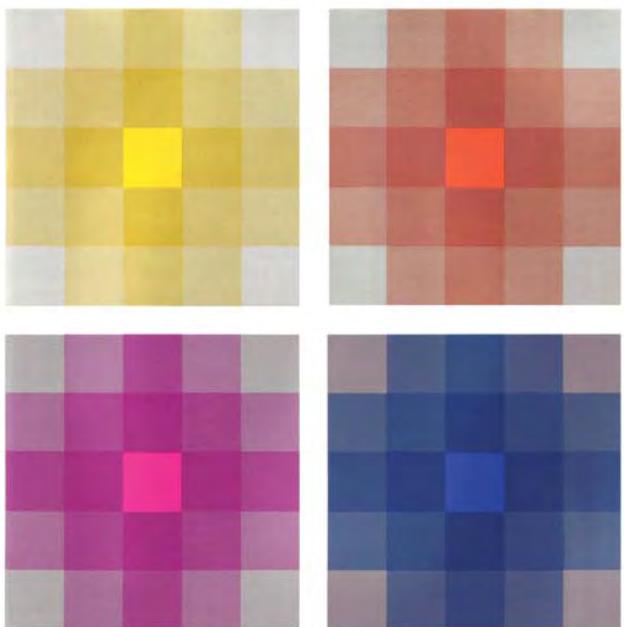
120

119
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

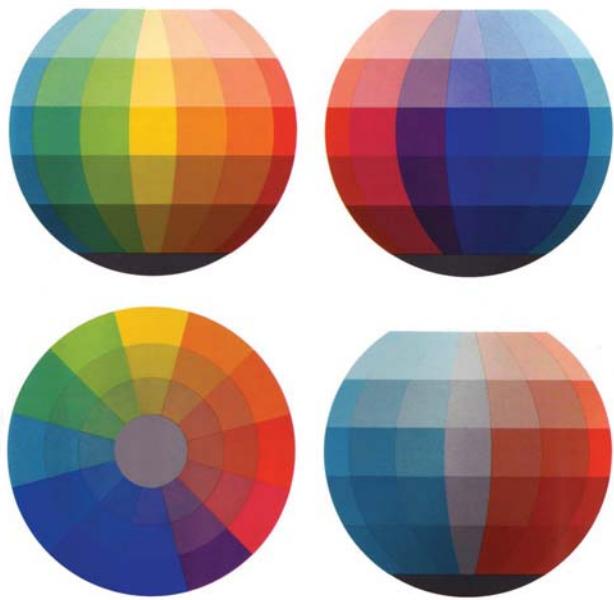
120
RGB kolor sistem, ilustracija

Komentar / U studijama o boji jako je važno upoznati se s kvalitetima boje a to su: svjetlina, čistoća i zasićenost. Boju od neboje razlikuje njena hroma – bojena komponenta. U klasičnoj teoriji o boji, prema Ittenu (119), postoje tri primarne boje: crvena, žuta i plava. Njihovim miješanjem dobijaju se izvedene boje drugog (sekundarne) i trećeg kruga (tercijarne). Na primjeru njegovog kruga boja možemo pratiti kvalitete kontrasta koji boja ima prema boji. Boje koje se u krugu boja nalaze nasuprot jedna drugoj su

u opreci – kontrastu. Ovdje možemo govoriti o: svijetlo – tamnom kontrastu (pr. žuta i ljubičasta); toplo – hladnom (crvena i plava); komplementarnom (plava i narandžasta); ali i o kontrastu kvaliteta i kontrastu kvantiteta. Ako uvažimo zakonitosti percepcije i računamo na naša vizuelna ograničenja, onda možemo govoriti i o simultanom i istovremenom kontrastu. Spomenute kvalitete boje i odnose jedne boje naspram druge možemo analizirati koristeći se i Ostwaldovim krugom boja.



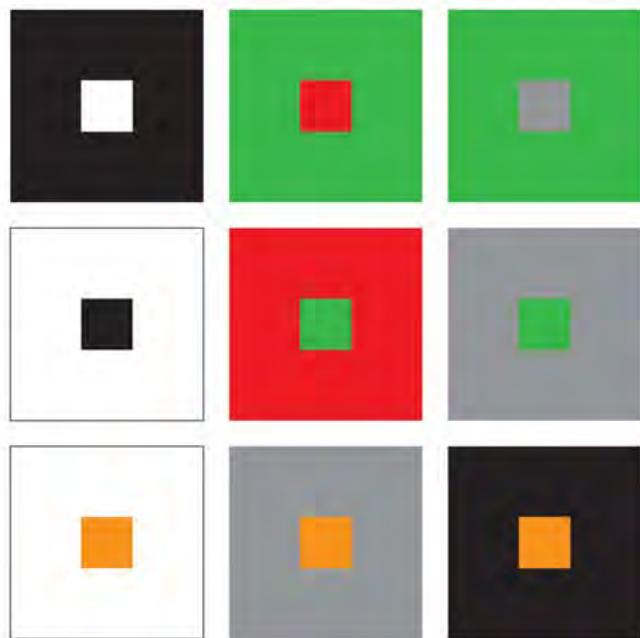
121



122



123



124

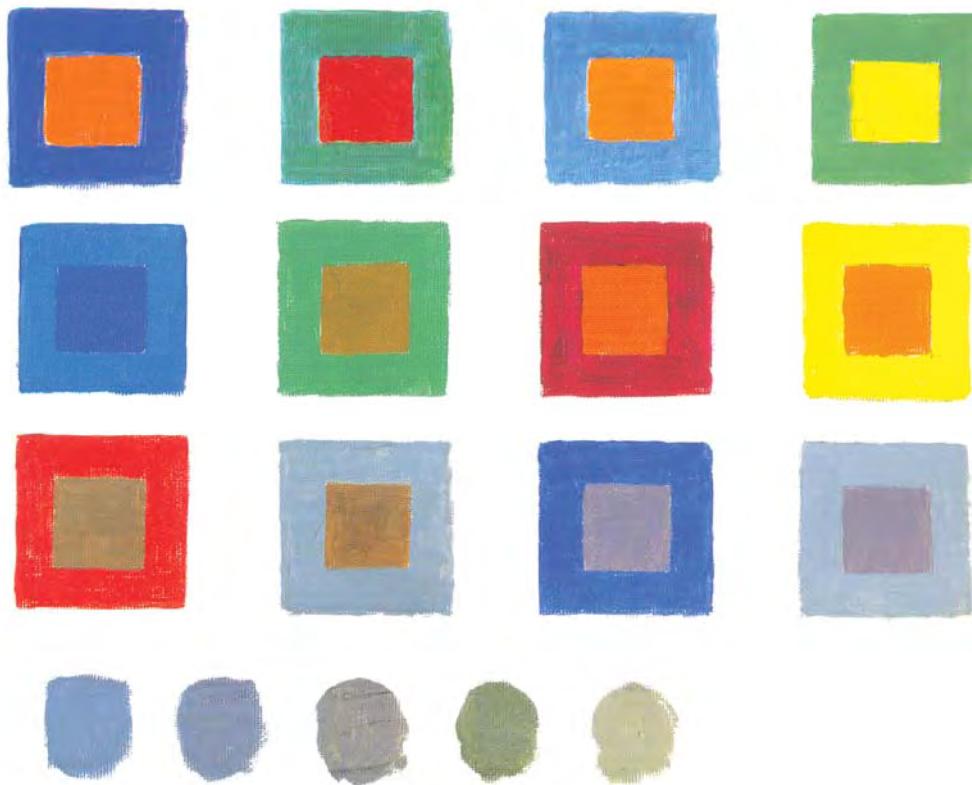
121-122
Johannes Itten,
The Elements of Color,
A treatise on the color
system of Johannes Itten
based on his book The
Art of Color, Edited by
Faber Birren: svjetlina,
ton i intenzitet

123
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: kontrasti
kvantiteta, komplementarni
kontrast, simultani
kontrast

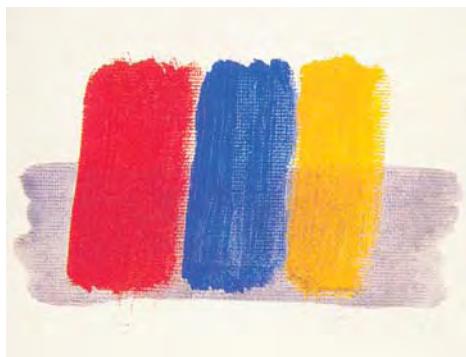
124
Vizuelni kvaliteti
percepcije – svjetlina
boje, ilustracija

Komentar / Primjeri koje smo preuzeли из Ittenove *Osnove o boji* pokazuju tonske kvalitete boje (121-122), kvalitete svjetline i zasićenosti, kao i kontraste boje prema boji po načelu kvantiteta, odnosno kvaliteta (123). Ilustracija s narandžastim pravougaonikom (124) pokazuje kvalitete svjetline te boje percipirane naspram različitih podloga (ogledna kvadratna polja bijele, sive i crne). Primjećujemo u primjeru desno da je svjetlina istog tona narandžaste boje povećana ukoliko je polje te boje u punom kontrastu naspram

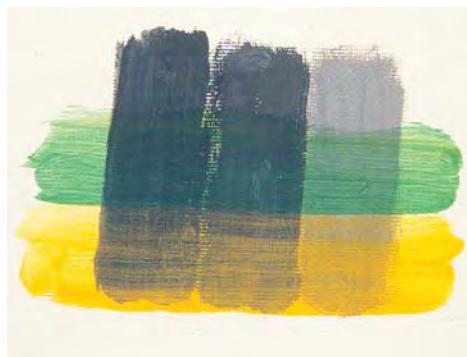
podloge. Zapravo, naše oči dodatno stimuliraju spomenuti kontrast i kvalitete svjetline korigiraju u opreci. Tako narandžasta u ovom primjeru izgleda svjetlijom nego li isti ton te boje posmatran naspram sive ili bijele osnove. Ivični kontrast npr. svijetlom kvadratiću u sivom polju (u sredini) daje fon sive. Kod istovremenog kontrasta imamo fenomen zasićenosti ostvaren prisustvom jedne boje na podlozi njoj kontrasne boje. Ako su kontralne površine razdvojene, imamo fenomen zadržane slike.



125



126



127

125-127
Miješanje boja, ilustracija
(prema Alexander Ott,
*Darstellungs-technik,
Entwurf, Umsetzung,
Präsentation*, 2003.)

Komentar / Uporedno s teorijskim saznanjima o boji i njenim kvalitetima od presudne je važnosti i iskustvo. Ono se stiče dugotrajnim radom, eksperimentima s bojom, radom s različitim slikarskim tehnikama, ali i vlastitom pronicljivošću i zapažanjima o ponašanju boja u zavisnosti od likovne tehnike ili vrste pigmenata kojima se koristimo. Kvaliteti pokrivenosti (125) ili kvaliteti transparencije (126-127) bit će ponekad od izuzetne važnosti za ukupan likovni rezultat. Što se tehničkih aspekata tiče, sam slikarski postupak je u

načelu zasnovan na principu gradacije tonskih vrijednosti dodavanjem tamnijih tonova na svjetlije (akvarel, uljno slikarstvo). Obrnut postupak – dodavanje svjetlijih tonova na tamnije (ili preko njih) moguć je kod onih slikarskih sredstava koja imaju kvalitetu pokrivenosti (akrilik, tempera). Naravno, izuzeci postoje kao *male tajne velikih majstora* i zavise od teme djela, žanra, stilskih ili estetskih zahtjeva kojih se autor pridržava, odnosno pripadaju onome što zovemo “individualni rukopis autora”.



128



129



130

128

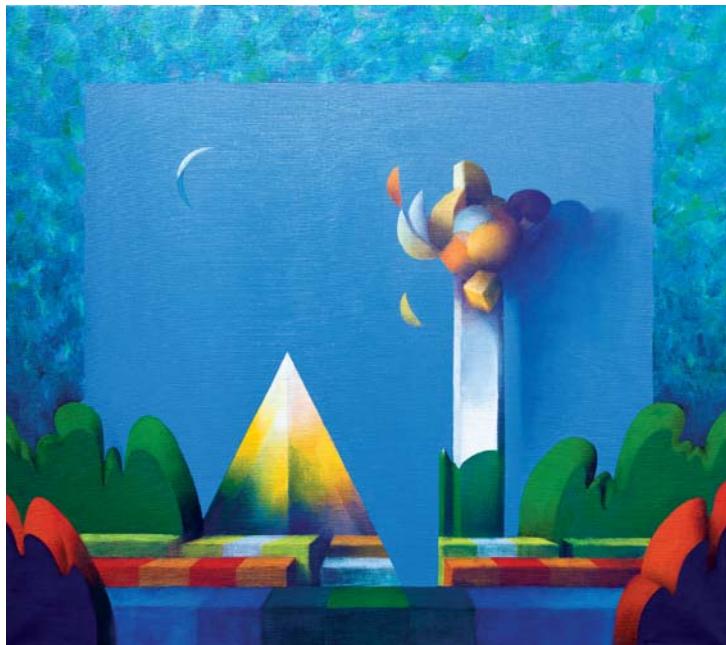
Narda Nikšić,
kolorističke studije –
svjetlina i zasićenost,
akril na kartonu,
100x70cm, 2007.

129-130

Samir Sufi,
kolorističke studije, topli i
hladni ton osnovnog tona,
flomasteri u boji, 2009.

Komentar / Pored činjenice da uvažavamo individualni rukopis autora i prihvatomo specifičnosti njegova likovnog jezika određena saznanja koja nam mogu omogućiti brz i siguran rezultat, prije nego li do spoznaje o njemu dođemo iskustveno, kroz eksperiment, nije suvišno poznavati. Odabrani primjer (128) pokazuje eksperimentalnu razliku slikanja jedne forme na osnovama koje nemaju iste kvalitete svjetline. Kvalitete svjetline jedne boje (u našem primjeru crvene) se mijenjaju u zavisnosti od svjetline podloge.

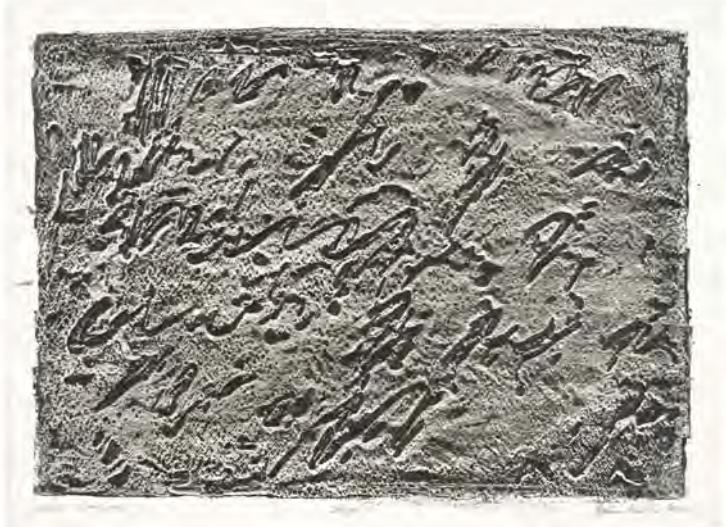
Crvena boja je u punom intenzitetu kad je nanosimo na čistu bijelu osnovu a prigušena kad je nanosimo na sivu osnovu. Ovdje se pojavljuje efekt zasićenosti boje. Kod tehnika koje omogućavaju efekte transparencije (akvarel, uljno slikarstvo) ovaj rezultat prije dolazi do izražaja. Iskusni i vješt autor će ovo saznanje znati iskoristiti. Primjeri interpretacije posude (129-130) pokazuju razlike u interpretaciji materijala bojom s ciljem postizanja topline (lijevo), odnosno hladnoće predstavljenog materijala (desno).



131



132



133



134

131
Seid Hasaneffendić,
Reminiscencije, ulje na
platnu, 1999.

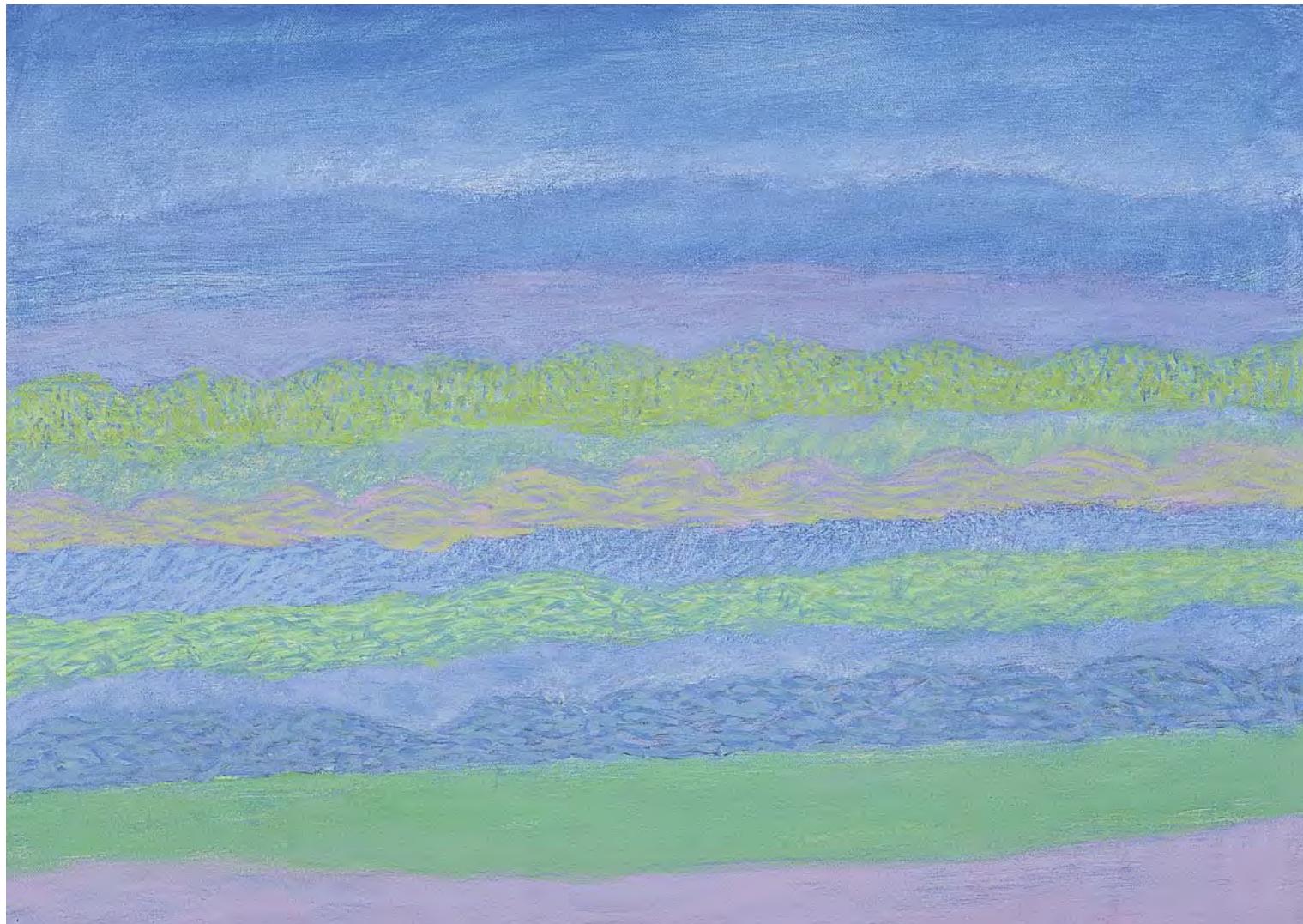
132
Radoslav Tadić,
akril na platnu, 1986.

133
Edin Numankadić,
Pismo, akril na papiru,
70x50cm, 2012.

134
Mehmed Zaimović,
ulje na platnu, 1998.

Komentar / Za ukupni estetski dojam jednog likovnog djela, a u našem odabiru su to slike, jako važnu ulogu igra i slikarska – koloristička paleta. Ona može biti u osnovi hladna (bez obzira na akcente ostvarene toplim bojama) kao u djelu *Reminiscencije* Seida Hasaneffendića (131), ostvarena u skali plavih tonskih vrijednosti (plava, tirkizno plava, ultramarin), ili topla kao u *Pejzažu* Radoslava Tadića (132). Koloristička paleta može postati i dio autorskog identiteta kao što je gama zemljanih boja – od svijetlog

okera, narandžaste i umbre – jedan od elemenata autorskog identiteta Mehmeda Zaimovića (134). No, ne mora samo boja (skala hromatskih tonskih vrijednosti) biti nositelj autorskog identiteta. To naravno može i forma, odnosno sistem vizuelnih znakova baziran na ikoničkim mogućnostima likovnih elemenata. Većinu svog stvaralaštva, a riječ je uglavnom o slikarskom opusu, Edin Numankadić (133) ostvario je na ideji uspostave jasnog likovnog znaka. Vidi njegove cikluse *Tragovi* i *Pismo*.



135

135
Radoslav Tadić,
Pejzaž, ulje na platnu,
2008.

Komentar / Iako je na tragu pejzažnog slikarstva po postupku gradnje prostornih odnosa i suptilno nagoviještenim formalnim znacima o prirodi (boja, blago ustalasane linije na horizontu kao nagovještaj proplanaka, šumaraka ili neba), ovo djelo Radoslava Tadića (135) u osnovi je apstraktna ili bolje reći apstrahirana likovna predstava koja više pripada slikarstvu obojenog polja. Uvažavajući njene estetske sadržaje mogli bismo reći da u sebi objedinjuje apstraktni postupak (slikarstvo obojenog polja) i impresionistički

utisak (upoznaj autorov slikarski opus iz 80-ih). Bolji poznavatelji slikarskih tajni prepoznat će u ovom djelu rafiniranog stvaraoca izuzetnog senzibiliteta i osjećajnosti, ali i velikog slikarskog iskustva, svjesnog psiholoških moći boje i dimenzija koje se pomoću nje mogu dosegnuti. Ne toliko u oazama izoliranih bojenih sadržaja već u partijama u kojima se boje susreću i prožimaju. Istovremeno, ovo se djelo može razumjeti i "katalogom" poentiličkih mogućnosti i pristupa u tretmanu slikarske površine.



136

136
Ismar Mujezinović,
Zimski olimpijski sportovi
– hokey (iz serije
koloriranih crteža
namijenjenih promociji
XIV ZOI u Sarajevu 1984),
akvarel – gvaš, kombinovo-
vano, 1983.

Komentar / U osam koloriranih crteža koje je uradio kao predloške za seriju plakata koji promovišu zimske borilačke sportove na XIV ZOI u Sarajevu 1984. umjetnik Ismar Mujezinović je postavio takav kreativni koncept unutar koga je objedinio likovnu skicu (linearnu i kolorističku), formalne i prostorne vrijednosti figure u pokretu, ali i jasne formalne znake koji navode posmatrača na narativnu objektivnost likovne predstave. U osnovi oslobođen narativne minucioznosti u opisivanju formalnih sadržaja svoje slike autor je ipak

uspio sačuvati sve precizne znakove o njoj (proporcije, strukturalni odnosi unutar figure u pokretu). Ovakav pristup izraz je izuzetne vještine, stvaralačke pronicljivosti i velikog iskustva.

Primjer kreativnog crteža ostvaren u ovoj seriji može biti samo poticaj za svakog senzibilnog i ostrašenog crtača da crtežom prenese sve formalne, prostorne, ikoničke i psihološke vrijednosti predstavljenog, tj. postigne svoj stvaralački cilj – neuobičajenu likovnu predstavu.



137

137
Ismar Mujezinović,
Zimski olimpijski sportovi
– sanjkanje (iz serije
koloriranih crteža
namijenjenih promociji
XIV ZOI u Sarajevu 1984),
akvarel, kombinovano,
1983.

Zadatak / Na tragu primjera koje smo ponudili i spoznaja o kvalitetima boje do kojih smo došli nastoj zasnivati i provoditi svoje kolorističke studije. Prateći primjere ilustrirane crtežima Ismara Mujezinovića, nastoj definirati takav kreativni koncept u kome ćeš objediniti svoj stvaralački senzibilitet, svoju vještina crtanja i svoj osjećaj za boju. Neka ti svijest o cilju kreativnog stvaralaštva – uneobičavanje svakodnevnog – bude stvaralački orientir. U svome likovnom mišljenju objedini kontekst i predstavu.

Šta čemu pripada i koji su znaci (formalni i koloristički) pomoću kojih to možeš pokazati? Vježbe ove vrste nastoj provoditi koristeći se različitim tehnikama i sredstvima. Iskustvo u dodiru s bojom bit će od presudne važnosti za pronalaženje vlastitog puta ili rukopisa, ali i sticanju znanja o mogućnostima ili efektima koji se pojedinim sredstvima ili tehnikama mogu postići.

U razgovoru s voditeljem studija provedi likovno-kreativnu analizu svoga rada. Koje od nabrojanih kvaliteta si postigao?



138



139



140

138
Safet Zec,
akril na dasci, 2009.

139
Narda Nikšić,
akril na kartonu, 2009.

140
Harun Salkanović,
akril na kartonu, 2009.

Komentar / U svojim ranijim osvrtima govorili smo o modelima pomoću kojih dolazimo do konačnog sadržaja – umjetničke slike. Jedan model je bio vezan za izvođenje sadržaja gradacijom tamnijih tonskih vrijednosti iz najsvjetlijeg tona (iz svijetle osnove ka tamnom liku). Drugi model je pristup gradnji slikovnog sadržaja iz lokalnog tona.

Lokalni ton u djelu Safeta Zeca (138) se pojavljuje kao pozadinski ton akcentiranom sadržaju (stolica s bijelom tkaninom). Tonske vrijednosti obrađene tkanine su svjetlijе od

lokalnog tona pa je ovaj naš postupak inverzan prvom modelu (iz svijetle osnove ka tamnjem liku). Ovaj postupak smo ranije imenovali kao postupak bijelog uzdizanja. Oblikovanjem maske (139) – izoliramo lik (kesa) tamnjim tonom tako da se on izdvaja iz osnove i postaje sadržajem prvoga plana. Treći primjer (140) je školski – ogledni primjer izvođenja slikovnog sadržaja iz lokalnog tona. Tamnjim tonskim vrijednostima gradimo sadržaje pozadine, a bijelim uzdizanjem sadržaje prvoga plana.



141

141
Samir Sufi,
*pastelne krede na
kartonu, 120x80cm,
2009.*

142
Samir Sufi,
*pastelne krede na
kartonu, 120x80cm,
2009.*

142a
Samir Sufi,
*pastelne krede na
kartonu (detalj),
120x80cm,
2009.*



142



142a

Zadatak / Pažljivo pogledaj odabrane primjere. Kvalitete koje si uočio nastoj ponoviti u svojim vježbama u ateljeu (vježbe po uzorku). U vježbama nastoj provoditi interpretativne modele koje smo objašnjavali. Prvi, u kome do konačnog slikovnog rezultata dolazimo gradacijom tonskih vrijednosti iz svjetle osnove. I drugi, u kome do konačnog slikovnog rezultata dolazimo iz lokalnog tona. Neka ova grupa vježbi bude dvostruka – s jedne strane je cilj savladati oba interpretativna modela, a s druge upoznati se s

mogućnostima likovnih tehnika (akril, akvarel, tempera, pastelne krede). Nakon obavljenog studijskog postupka provedi likovno – kreativnu analizu i utvrди kvalitete do kojih si došao ali i propuste i greške koje si napravio. Nakon provedene analize provedi ponovni studijski postupak s namjerom da unaprijediš svoj interpretativni rezultat.

Cilj svih naših vježbi je unaprijediti spoznaju o mogućnostima likovnih elemenata i postupaka i steći vještinu u interpretaciji u svakoj od tehnika ponaosob.



143

(4)
Asim Đeličić,
Identitet malih formi u dizajnu, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu, 2004.

143
Koos Eissen and Rosellen Steur, *Sketching Drawing the Techniques for product designers*, Bis publishers, Singapore, 2007.

Komentar / Za razliku od umjetnika koji traju za vlastitim interpretativnim rukopisom, nastoje nanovo kodirati vizuelne sadržaje i stvoriti takav koloristički sistem koji će biti dio njihova autorskog identiteta, dizajneri se bojom služe na drugačiji i jednostavniji način. Oni nemaju ambiciju da stvaraju novi koloristički sistem već se bojom koriste i kao oznakom. U tom smislu ćemo u dizajnu, pogotovo u oblasti industrijskog dizajna, nailaziti na rješenja koja ponavljaju primarne kvalitete boje, njenu čistoću, svjetlinu (valer) i

intenzitet. Primjeri koje smo izdvojili (143) pokazuju spomenuta opredjeljenja. Kolorističke vrijednosti u modeliranju ovih volumena su izvedene iz primarnih ili sekundarnih boja i kao znak su vrlo jasni – vizuelno izražajni i prepoznatljivi – a osjećajno topli ili hladni. *Princip razlike proizведен upotrebom boje omogućava da se na istu formalnu osnovu nastavi "novi tok informacija o proizvodu". Ideja ugode ili sviđanja za različite korisničke skupine omogućava bolju situiranost proizvoda na tržištu i njegov sigurniji plasman.* (4)



144

144
Srđan Jeftić,
skica za dizajn
automobila, *flomasteri,*
kombinovano, 2004.

Zadatak / Prateći izdvojene primjere, nastoj ostvariti seriju dizajnerskih skica i kolorističkih studija po uzorku i po imaginaciji u kojima ćeš ponoviti uočene vrijednosti.
Vježbama provjeri svoje razumijevanja boje, njenih kvaliteta i mogućnosti u postupku modeliranja oblika i prostora.
U razgovoru s voditeljem studija analiziraj kvalitete boje koje si ponovio vježbanjem.
Koje su prostorne kvalitete boje? Koje boje percipiramo kao bliže, tople ili hladne?
Šta je to koloristička perspektiva?



dizajnerske studije

-
- 086 industrijski dizajn
 - 088 interpretativni postupak u dizajnu
 - 104 oblik i prostor
 - 110 sistemi interpretacije prostora
 - 128 formalne studije
 - 144 strukturalne studije
 - 152 studije materijala
 - 178 konceptualni crtež
 - 188 prezentacioni crtež
 - 200 dizajn automobila
 - 208 modni dizajn

Industrijski dizajn

Prema važećoj definiciji ICSID-a (svjetskog udruženja industrijskih dizajnera), "dizajn je stvaralačka aktivnost koja ima za cilj uspostaviti višestruke kvalitete predmeta, procesa, usluga i sistema za vrijeme njihova životnog trajanja. Prema tome, dizajn je ključan činilac inovativnosti koji humanizira tehnologije i bitan je dio kulturne i ekonomске razmjene"⁽⁵⁾. Ideju za osnivanje međunarodnog tijela koje bi reprezentiralo interes industrijskih dizajnera prvi je predstavio Jacques Vienot sa Institut d'Esthetique Industrielle iz Pariza 1953., a ICSID (International Council of Societies of Industrial Designers) je zvanično osnovan 29. juna 1957. godine na specijalnom zasjedanju u Londonu. Osnovalo ga je 12 članova s ciljem zaštite interesa obrazovanih dizajnera i kako bi se osigurali standardi dizajna na svjetskoj razini. Nekoliko je važnih pozicija koje nudi geneza termina dizajn. Ukoliko dizajn jeste crtež (od ital. *disegno*), odnosno nacrt (od engl. *design*), onda on za nas može značiti uzor po kom se provodi i na osnovu koga se uspostavlja – objektivizira određena pojava ili stanje. U početku se dizajn smatrao granom primijenjenih umjetnosti koja se bavi likovnom stranom oblikovanja predmeta industrijske proizvodnje. Ovo razumijevanje za nas je važno zarad potrebe da se odgovori na pitanje – Da li je dizajn pripadajući prostoru likovnih umjetnosti obzirom na to da uspostavlja uzo-re (nacrt, shema) za proizvodnju, i koristi u

uspostavi formalnih nalaza svoga oblikovnog (interpretativnog) procesa elemente likovnog jezika? Teza da je "*umjetnost prostor proizvodnja uzora za svijet tehnike*"⁽⁶⁾ danas bi mogla biti preformulirana u stav da je dizajn preuzeo taj prostor proizvođenja uzora – iako je, znamo, nauka danas proizvoditeljica uzora za svijet tehnike. No, naš stav u načelu nije pogrešan obzirom na interdisciplinarni karakter dizajna. Priroda ovako interpretirane namjere prostor dizajna situira u naznačene relacije likovne umjetnosti – svijet tehnike, ali i izvodi izvan tih prostora u ono što bismo mogli nazvati cjelom svijeta ljudskoga is-kustva. Taj u načelu projektistički zahvat u svijet (u osnovi baziran na projektantskoj metodi koja, danas sve više, uslijed razvoja tehnologije, primat prepušta metodama programiranja) podrazumijeva plan pomoću ko-ga se može postići ili postiže željeni rezultat – proizvod (koji ne podrazumijeva samo for-mu) koji je ona tačka konekcije (ili veza) koja omogućava komunikaciju proizvođača s tržištem, proizvoda s njegovim korisnikom. U tom smislu je danas dizajner – ako dizajn proces želimo osvojiti u punini – uključen u sve faze razvoja proizvoda, od inicialne ideje (opisane dizajn crtežom), njene tehničke operacionalizacije (tehnički crtež, model, prototip), pa do njegove prezentacije (pre-zentacija ideje), marketing strategije (način nastupa na tržištu) i advertisinga (medija i formi tržišne eksplotacije proizvoda), prate-ći njegovu tržišnu sudbinu. Danas ideja pre-

zentacije i *advertisinga* odnosi prevagu (re-sursi, sredstva i vrijeme potrebno za tržišnu eksplotaciju) nad ostalim segmentima dizajn procesa. Tehničko-tehnološka kvaliteta u realizaciji proizvoda se danas podrazumijeva standardom. Tako do izražaja zapravo, dolazi poznati Arganov stav o "*dizajnu kao oblikovatelju slike, odnosno slike o proizvodu*"⁽⁷⁾ prije nego li proizvoda samog. Ideja medij-ske trošivosti i eksplotacije u tom smislu bazirana je na slici. Troši se slika o proizvo-du, a ne proizvod sam. Ako uspostavljeno okruženje shvatimo i kao iskustvo svijeta, onda kompleksnost odnosa koji se time uspo-stavljuju na ekonomskom, kulturnom i soci-jalnom planu osiguravaju proizvod inkorpori-rajući ga u cjelinu toga iskustva. Oblikovnim poljem u ovom smislu moguće je preposta-viti – a) svaki subjekt, pojedinca u intersub-jektivnom i socijalnom smislu (dizajn ličnog imidža), i b) društvenu sredinu u prirodnom, tehničko-tehnološkom, proizvodno-ekonom-skom i socio-kulturnom smislu (dizajn socijalne atmosfere).

Da je svijest pojedinca moguće instrumen-talizirati i pripremiti ga da prihvati i učestvuje u projektovanim i željenim akcijama, po-tvrđuju mnogi primjeri u sferi politike i kulture (članovi raznih sekti, fanovi sportskih klubova i muzičkih zvijezda, konzumenti ikonički pozi-cioniranih robnih marki, religijski fanatici i sl.). Na tom tragu možemo razumijevati da – dizajn (između ostalog) jeste i disciplina koja pomaže uspostavi harmoničnih odnosa iz-

(5) ICSID design definition:
Design is a creative activ-ity whose aim is to estab-lish the multi-faceted qualities of objects, processes, services and their systems in whole life cycles. Therefore, design is the central factor of innovative humanisation of technologies and the crucial factor of cultural and economic exchange,
11.08.2013,
www.icsid.org

(6) Carlo Giulio Argan,
Studije o modernoj umjetnosti, Nolit,
Beograd, 1982.

(7) Carlo Giulio Argan,
Studije o modernoj umjetnosti, Nolit,
Beograd, 1982.

među subjekta i njegova svijeta, te omogućava (ukoliko je taj odnos određen terminom komunikacija) da ta komunikacija bude razložna, svrshodna, obostrano korisna i s minimumom smetnji (mislimo na entropiju sistema u kibernetском smislu). Dizajn je istovremeno i prostor socijalizacije. Dizajn nudi spektakl forme u estetskom i privid vrijednosti u ekonomskom smislu. Tako dizajn postaje posrednikom i izvršiteljem, kako potrebe subjekta za emancamacijom u svijetu (pojedinca u društvu) nudeći mu privid te emancamacije, tako i interesom kapitala za sticanjem profita. Sjetimo se samo izjave Viktora Papaneka, jednog od pionira modernog dizajna da „*dizajn ubjeđuje čovjeka da kupuje ono što njemu realno ne treba*“ (8). Promotivne strukture u dizajnu su danas tako snažne da će ponuditi i iznaći dovoljno snažan, važan, jasan i ubjedljiv razlog da navedu savremenog čovjeka na kupnju svega što se na tržištu proizvoda i usluga nudi. „*Ne orijentira se čovjek prema istini već prema grešći*“. (9) S oblikovnog aspekta svaki novi dizajn je jedan *novum*, jedno iskustvo više za njegovog proizvoditelja. Štaviše, čovjek i nije u stanju da bukvalno identičnom ponovi jednu stvar. On je također *novum* više i za njegova konzumenta upravo stoga što komunikacijski proces zahtjeva stalnu oblikovnu svježinu kako bi se održao interes za proizvodom.

Ako u kontekstu ovoga teksta, koji ima za cilj da ostvari jedan opći uvid u prostor dizajna,

napravimo osrv na već iskazane, jasne i precizne stavove koje teorija o dizajnu nudi, onda se možemo zapitati – šta je to što razlikuje ljudsku kreativnost (u općem smislu) od dizajna kao kreativne discipline? Odnosno, da pokušamo odgovoriti na pitanje – kad je kreativni čin čovjeka čin dizajna, a kad on to nije? Možda smo najbliže odgovoru u stavu Franza Hoffmana (dugogodišnjeg direktora škole za industrijski dizajn u Beču) koji smatra „*da je industrijski dizajn aktivnost koja se zasniva na razvoju i realizaciji industrijskog proizvoda, na osnovu naučnog znanja i tehničkih dostignuća, kako bi se postigao funkcionalan, ekonomičan i čovjeku blizak proizvod u pogledu estetskih kvaliteta, ergonomskih zahtjeva i psihofizičkih i socijalnih faktora koji utiču da se uspostavi blizak kontakt između proizvoda i čovjeka kao njegovog neposrednog korisnika*“. Spomenuti stav nas upućuje na zaključak da je – dizajn planirana i organizirana (razvoj i realizacija), tehnološki provedena djelatnost (na osnovu naučnog znanja i tehnoloških dostignuća) usmjerena na rješavanje onih relacijskih nesporazuma koje čovjek ima u kontaktu sa svojom средином (estetski kvaliteti, ergonomski zahtjevi, te psihofizički i socijalni faktori). Proizvod u tom smislu postaje sredstvom komunikacije, i kako primjećuje Andrew Sapinski, dizajner iz Sjedinjenih Američkih Država – *obezbjeduje naručiocu maksimalan broj rješenja koja će kroz konkretni proizvod zadovoljiti dvije grupe kriterija – prvu, u kojoj dizajn treba da*

stvoriti harmoničnu vezu između proizvoda, okoline u kojoj se koristi i čovjeka kao korisnika – i drugu, u kojoj treba da spoji proizvod sa tržištem i samim uslovima proizvodnje, kako bi se ostvario ekonomski uspjeh, tj. profit. I upravo ta – *planirana i organizirana, tehnološki provedena djelatnost* – jeste ona nužna razlika koja dijeli bilo koju od kreativnosti u dizajnu. I teza koju je svojevremeno iznio Jurij Solovjev, direktor Svesavezognaučno-istraživačkog instituta na polju industrijskog dizajna u Moskvi (1975) – *da dizajn kao kreativna aktivnost ima za cilj da definiše sklad okoline, koja u najvećem obimu zadovoljava materijalne i duhovne potrebe društva i pojedinca* – ide u prilog našega stava te, elaborirajući uslove potrebne za njegovo ispunjenje dodaje – *ovaj cilj se postiže formalnim kvalitetima predmeta koji se proizvode na industrijski način. Međutim, ovi formalni kvaliteti nisu samo spoljni oblik, već i strukturalni odnosi koji pretvaraju sistem u funkcionalnu cjelinu, pri čemu treba uzeti u obzir i efikost proizvodnje.* Na tom tragu razumijevamo da je cilj dizajna oblikovanje kulturnog prostora, socijalne atmosfere, javnog mnenja, ali i dostignuti stepen obrazovanja, te stepen tehnološkog razvoja. Naomi Klein primjećuje – *da je strateška marketing filozofija velikih bazirana na marketing konceptu, promicanju brenda i dizajnu.* (10) Možda je ta pozicija – instrument korporativnog pozicioniranja – pravo stanje savremenog dizajna.

(8)
Viktor Papanek,
Design for the real World,
Thames and Hudson,
London (Dizajn za stvarni svijet, prijevod Branka Đurić, Vidici, Split, 1973.)

(10)
Naomi Klein,
No Logo, New York,
2002.

(9)
Carlo Giulio Argan,
Studije o modernoj umetnosti, Nolit,
Beograd, 1982.

Interpretativni postupak u dizajnu

Dizajn proces počinje projektnim zadatkom. On je za dizajnera poput radnog naloga u kojem se definira problem, objašnjavaju njegove specifičnosti i sugeriraju moguće smjernice za njegovo razrješenje. Nastavlja se istraživanjem kojim dizajner nastoji prikupiti dopunske informacije potrebne za uspješan rezultat. Nakon obrade tih informacija dizajner određuje ciljeve i definira strategiju za njihovo ostvarenje. Ideje do kojih dolazi razvija i prikazuje u svojim dizajnerskim skicama i interpretativnim studijama.

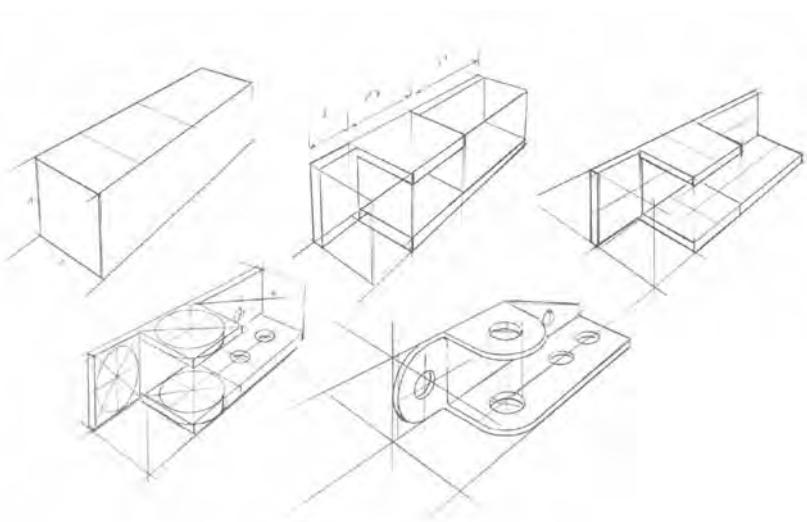
Te studije podrazumijevaju konceptualnu osnovu njegova rješenja – konceptualni crtež, koji objedinjuje formalne, funkcionalne, strukturalne i prostorne studije. Rješenje koje utvrdi kao odgovor na postavljeni zadatak – shvaćeno kao idejno rješenje – s jedne strane priprema za reprezentaciju kroz studije materijala (teksture) i kolorističke studije namjeravajući njima pokazati simboličke, psihološke i estetske vrijednosti svoga rješenja – a s druge strane razvija kao tehnički crtež s namjerom utvrđivanja egzaktnih informacija o formi kako bi pripremio rješenje za izradu prototipa, odnosno sistem produkcije u industriji. Prototip se razvija u originalnoj veličini. Uz izradu prototipa moguće je realizirati i model (maketu) rješenja (u manjem mjerilu) koja u osnovi služi za sagledavanje prostornih relacija i veličina kod formi koje svojom veličinom nadilaze naše mogućnosti u njihovu razumijevanju.

Osnovni interpretativni postupak u činu crtanja polazi od općeg ka pojedinačnom. To opće je u svojoj biti osnovna prostorna forma bez sadržaja koji upućuju na specifičan identitet konačnog rješenja. U drugom slučaju, kod crtačkih studija po uzorku to opće može značiti i cjelinu viđenih sadržaja. Zapravo ovaj je postupak blizak naučnoj metodi dedukcije. Sam postupak interpretacije se odvija u fazama – sukcesivno, korak po korak. Kako je dizajn u svojoj osnovi “*planirana i organizirana djelatnost...*” (11), tako se i u postupku interpretacije željena namjera – koncipirani i kreirani proizvod, odnosno oblik koji ima vlastiti identitet ostvaruje planski i organizirano. U zavisnosti od interpretativnih sredstava, odnosno načina modeliranja volumena: linijom, tonom, valerom i bojom zavisi i konačan likovni rezultat. Ovaj sukcesivni postupak – korak po korak – svoj pandan ima u mediju digitalne obrade slike – u radu sa slojevima. Postignuti rezultat – oblik specifična identiteta dizajner će u svojoj likovnoj interpretaciji uvijek prostorno kontekstualizirati. Odnos oblik – prostor bit će sastavni dio interpretativnog procesa. Kako je krajni cilj interpretacije *puna vizuelna informacija*, dizajner će u svoju likovnu predstavu uključiti i informacije o materijalu (tekstura) i boji. Na ovaj način on nudi plastičke, strukturne, prostorne, tvarne, psihološke i estetske informacije o obliku.

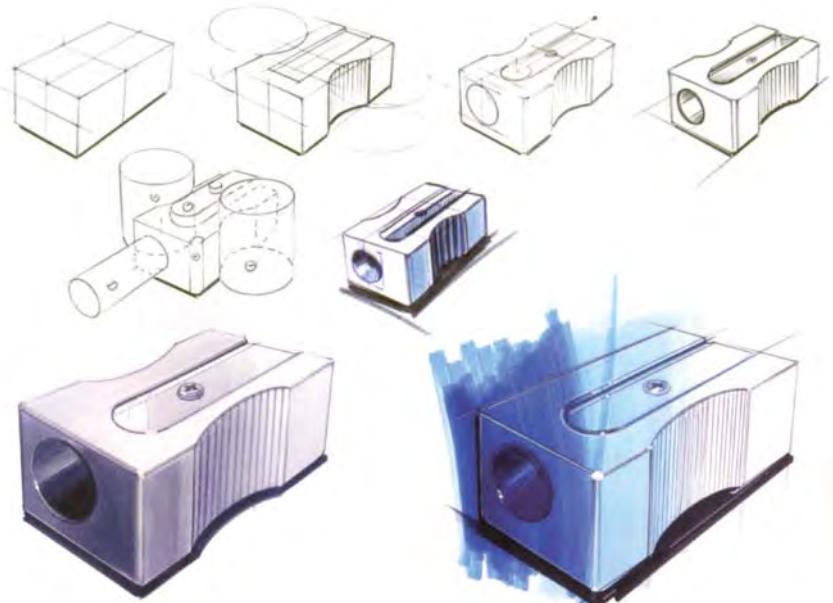
(11)
Asim Đelićović,
Identitet malih formi u dizajnu, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu, Sarajevo, 2004.

Komentar / Odabrani primjeri (145-147) ilustriraju postupak interpretacije u dizajnu metodom kojom se postepeno, korak po korak, od općeg ka pojedinačnom (dedukcija) dolazi do konačnog rješenja. I jedan i drugi primjer jasno pokazuju postupak transformacije iz osnovnih geometrijskih formi (kubusa i valjka) ka formama posebna identiteta (šiljalo, bočica). Stepen usložnjavanja proporcionalnih i strukturalnih odnosa, podjela volumena na dijelove, pomaže razumijevanju uslova za tehničku pripremu za proces

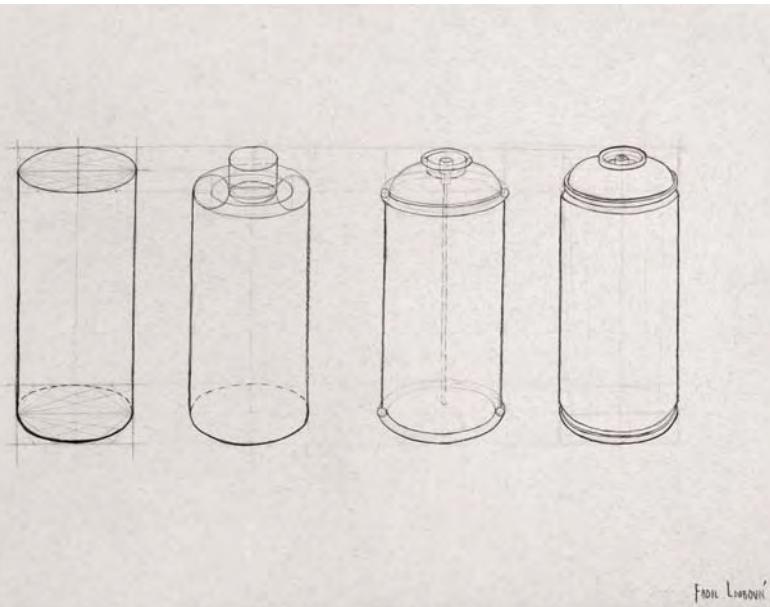
proizvodnje. Zapravo ukupan interpretativni postupak u dizajnu začet dizajnerskim crtežom koji sa sobom nosi sve važne informacije o proizvodu, pretočenim u tehnički nacrt, a iz njega u model (maketa ili gotov proizvod) mogu se razumijevati tehnologijom produkcije. Dizajnerski crtež je sastavni dio te tehnologije. Analogno spomenutom procesu osnovni (opći) volumeni (kubusi, valjci i sl.) mogu se razumjeti i kao polufabrikati ili poluprofilni u industriji.



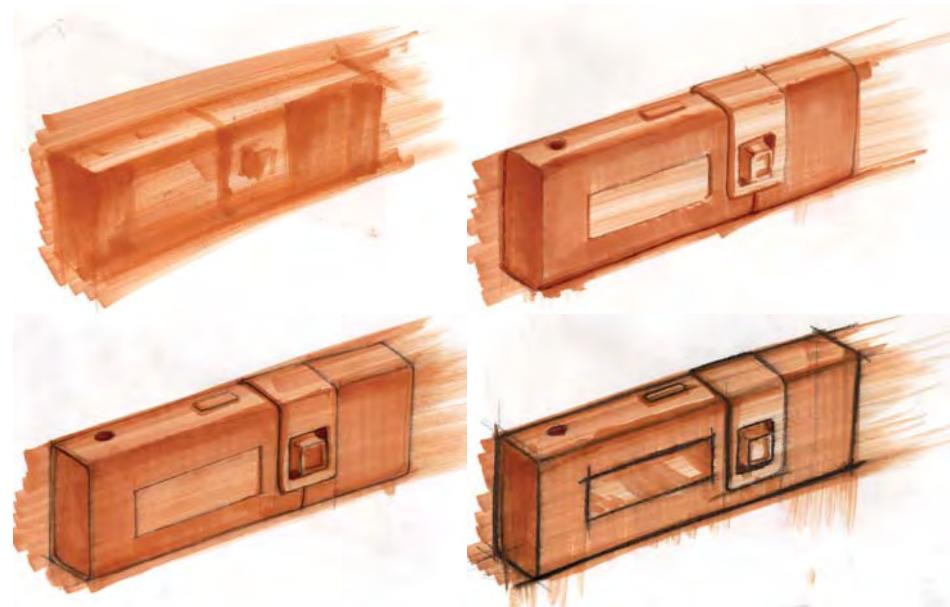
145



146



147



148

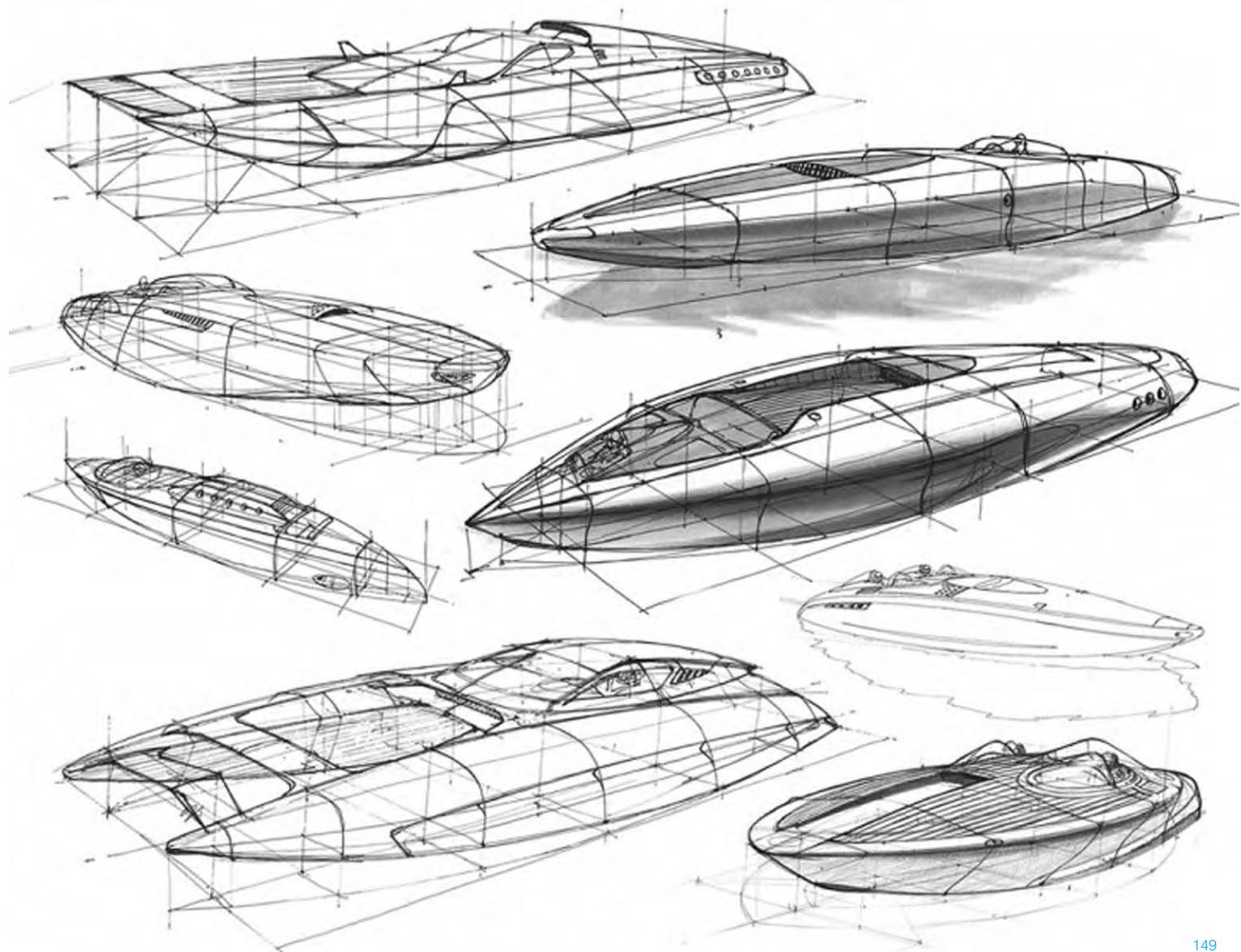
145-146
Aleksander Ott,
*Darstellungs-technik,
Entwurf, Umsetzung,
Präsentation, Stiebner
Verlag GmbH, Munchen,
2003.*

147
Fadil Ljubović,
*Sprej, crtež olovkom,
50x70cm,
2015.*

148
Vedran Malešić,
*postupak crtanja oblika
(memory stick) tonskim
modeliranjem volumena,
flomaster – olovka, kom-
binovano, 2012.*

Komentar / Postupak modeliranja oblika specifičnih identiteta nakon linearne modelacije se nastavlja tonom i valerom. Uobičajena dizajnerska tehnika su flomasteri u boji (146 i 148). Zapravo spomenuti primjeri su nastali kombiniranjem linearног crtežа i modelacije tonom (valerom). Vizuelna izražajnost, estetski dojam i plastičke vrijednosti oblika su uslov njihova lakog prepoznavanja. Na stranama 92-93 imamo primjer postupka crtanja ostvarenog u mediju digitalnog crtežа – sloj po sloj.

Zadatak / Prateći ilustrativni postupak pokazan ovim primjerima, te primjerima na strani 90-91, realiziraj seriju studijskih vježbi u formatu A3. Neka cilj vježbanja bude sticanje vještine u interpretaciji oblika kod kojih do elemenata njihova identiteta dolazimo sukcesivno izvodeći ih iz njima prirođenih osnovnih volumena. Uporedno s ovim zadatkom pokušaj u mediju digitalne slike radeći u slojevima – sloj po sloj – postići kvalitetan dizajnerski crtež.



149

149
Scott Robertson,
perspektiva, skica,
2001.

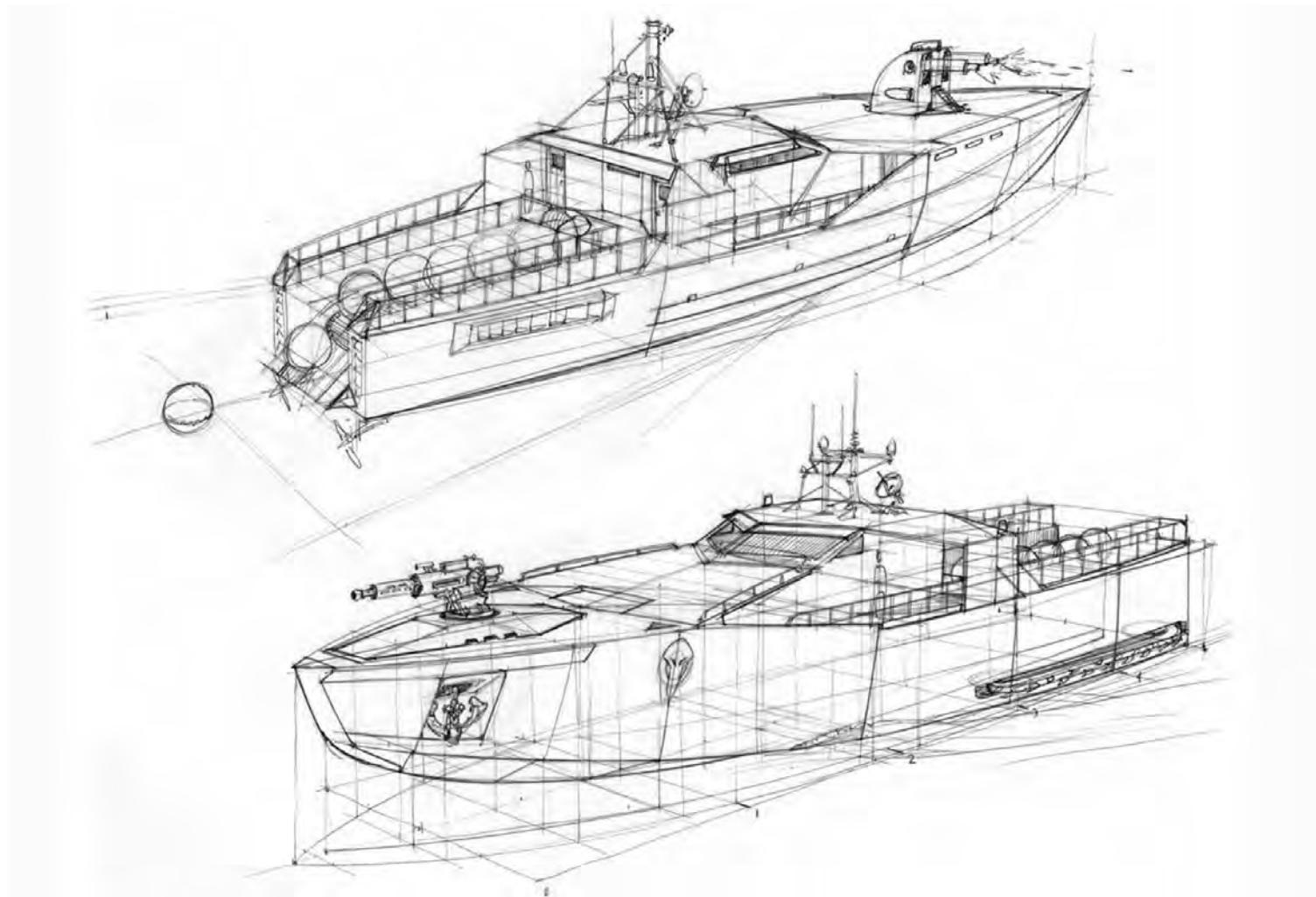
Komentar / Skice autora Scotta Robertsona (149-150), dizajnera i profesora dizajna koje smo odabrali kao primjer, nastale su kao studije za plovila različitih formi namijenjenih za potrebe kreacije video igara.

O dimenzijama pristupa u interpretaciji forme crtežom kod ovog autora govorili smo već u uvodu (vidi str. 9) i istakli sve njegove kvalitete (gradbene, opisne, strukturalne, funkcionalne i izražajne).

Ukoliko naš dizajnerski postupak bude baziran na pomenutim kvalitetima – ako te

kvalitete usvojimo i na osnovu njih provodimo svoj interpretativni postupak – naš dizajnerski rezultat bit će optimalno kvalitetan, odnosno vrhunski.

Postupak projektovanja formalnih sadržaja u prostoru baziran je na iznalaženju egzaktnih položaja karakternih tačaka koje čine osnovnu strukturu projektovane forme, utvrđivanju temeljnih pravaca u kojima se ta struktura razvija u prostoru, te opisivanje konačnih vrijednosti forme sistemom vizualno izražajnijih linija.



150

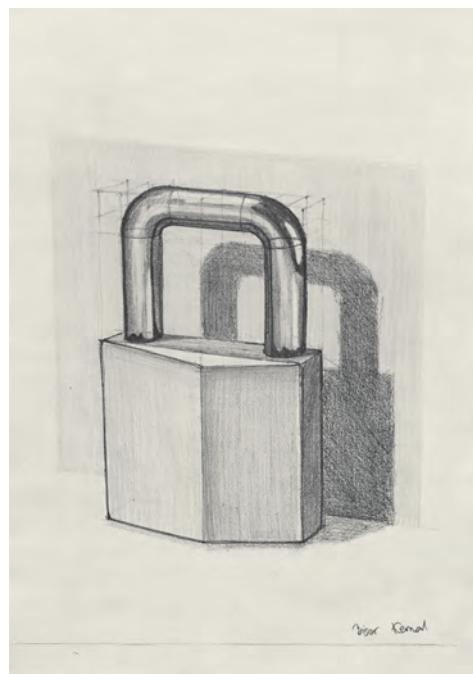
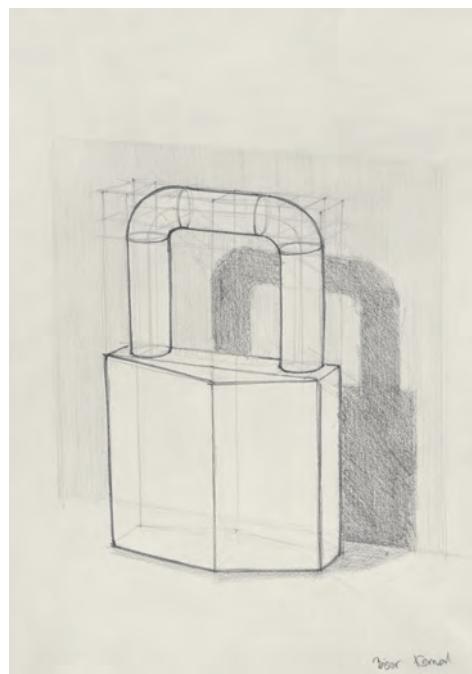
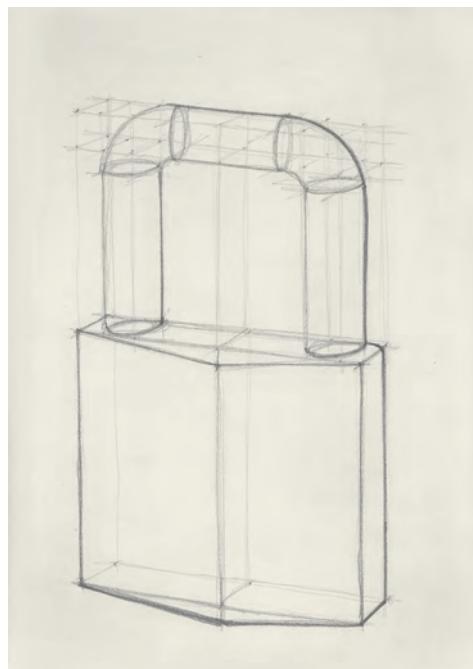
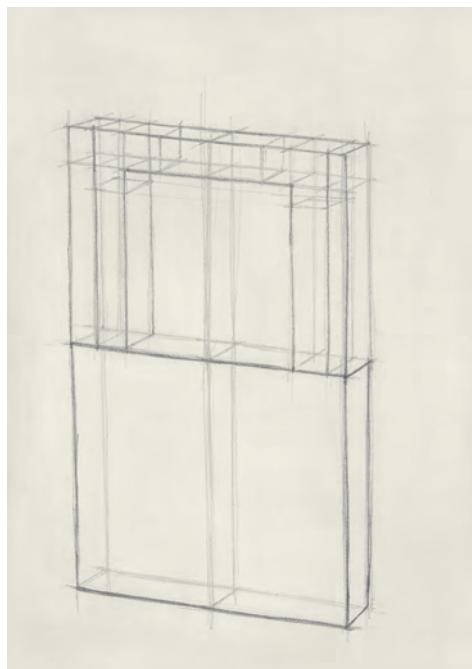


150a

150-150a

Scott Robertson,
Video Game Vehicles,
concept, 2011.

Vrijednosti u opisivanju teksture shvaćene kao znak o materijalu i svijest o nužnosti reprezentativne interpretacije (vidi primjer 150a) bit će ciljevi koji će omogućiti vrhunski rezultat i biti dokaz više u postupku uvjerenja naručioca o prednosnim kvalitetima našeg dizajnerskog rješenja, ili će, kao u ovom primjeru (video igre), biti konačan rezultat, odnosno biti shvaćen kao konačan proizvod.

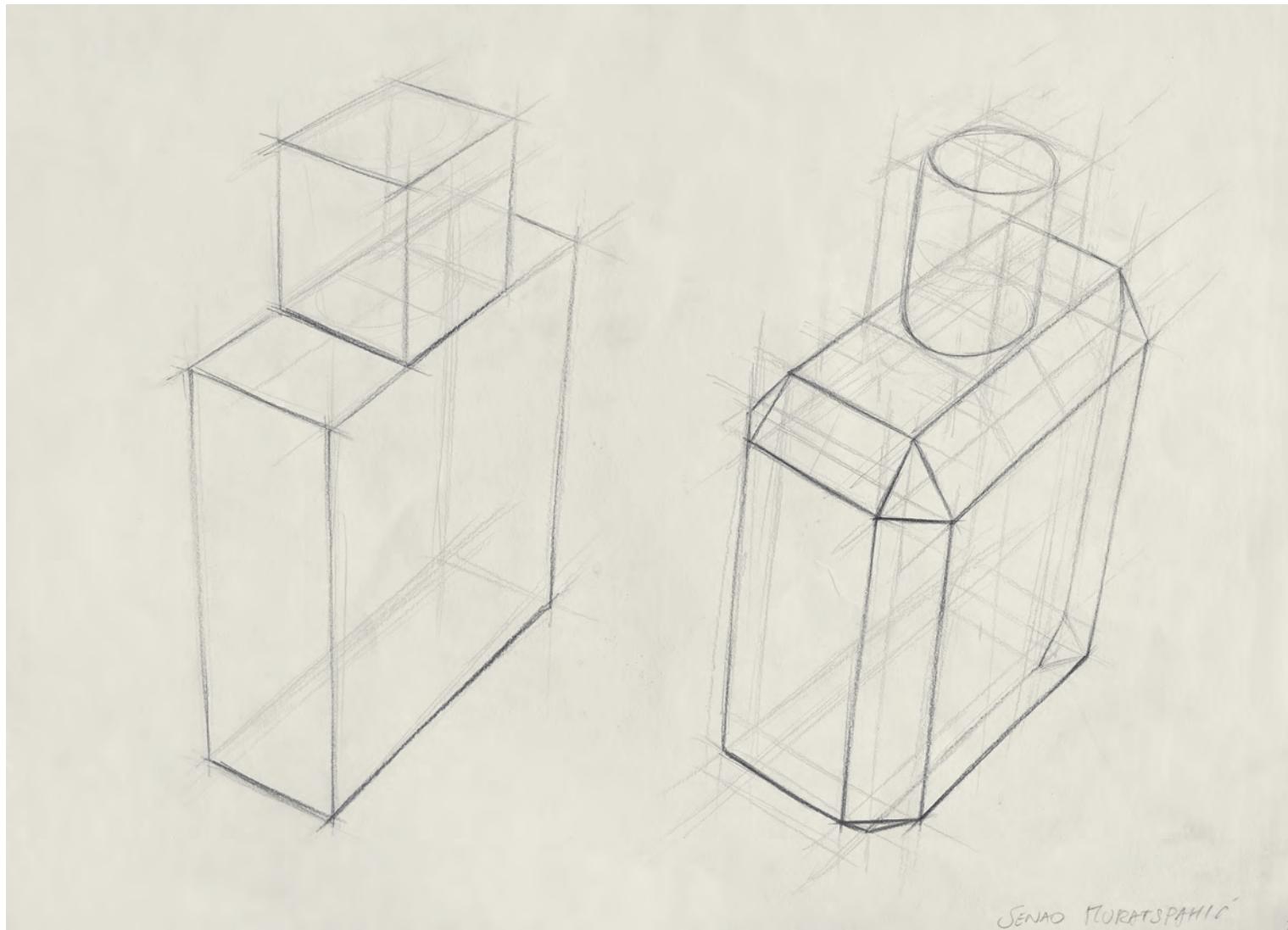


151/154

151-154
Kemal Biser,
crtež olovkom,
4x(42x29cm),
2015.

Komentar / Često puta će industrijski (produkt) dizajner svoju predstavu željenog oblika započeti crtanjem (1) osnovnih stereometrijskih formi (kubusa, kocke, valjka, lopte, kupe ili piramide), a potom iz tih formi postupkom (2) "oduzimanja" doći do oblika koji imaju svoje zasebne identitete. Tako će npr. iz valjka izvesti flašu ili čašu; iz sfere neku posudu za domaćinstvo; iz kupe vrh bušilice ili kućište za fen. Ovdje pod postupkom oduzimanja mislimo na unutarnju podjelu osnovnog volumena, po prethodno

utvrđenim načelima (simetrija, ravnoteža, gradacije) ili metričkim odnosima (utvrđivanje dimenzija dužine, visine ili širine). Linearni splet kojim se služimo u ovoj diobi uvijek je "sporedan" i "pomoćni" pa su linearne vrijednosti slabije (tanje i svjetlijе) za razliku od linija kojima opisujemo konačni izgled (znak ili obris) oblika koji želimo nacrtati, a te su linije intenzivnije (tamnije i izražajnije). Kemal Biser je, radeći na ovom zadatku, u četiri faze (151-154) ilustrirao pomenuti postupak crtajući katanac.



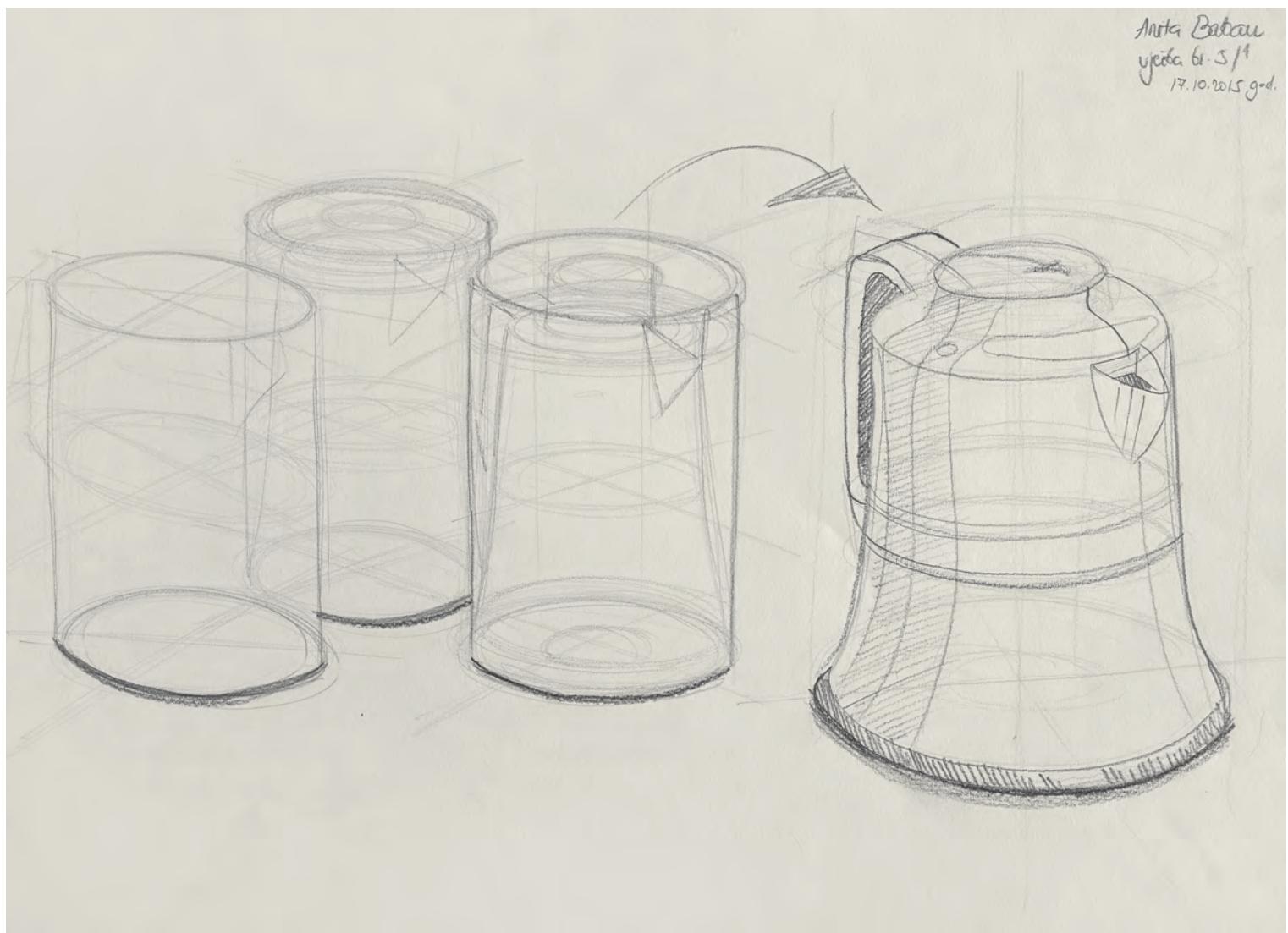
155

155
Senad Muratspahić,
crtež olovkom, 29x42cm,
2015.

I primjeri koje smo izdvojili na narednim stranama (strane 94-99) ilustriraju navedeni postupak. S tim da su, kao "karakteristike rukopisa", sačuvane individualne osobenosti svakog od kandidata – polaznika ovog studija; kako onih koji imaju "tehnički" precizan linearни rukopis, pa do onih čija linija, po svojoj nestalnosti i ekspresiji odaje brzopletu i temperamentnu autorsku ličnost.

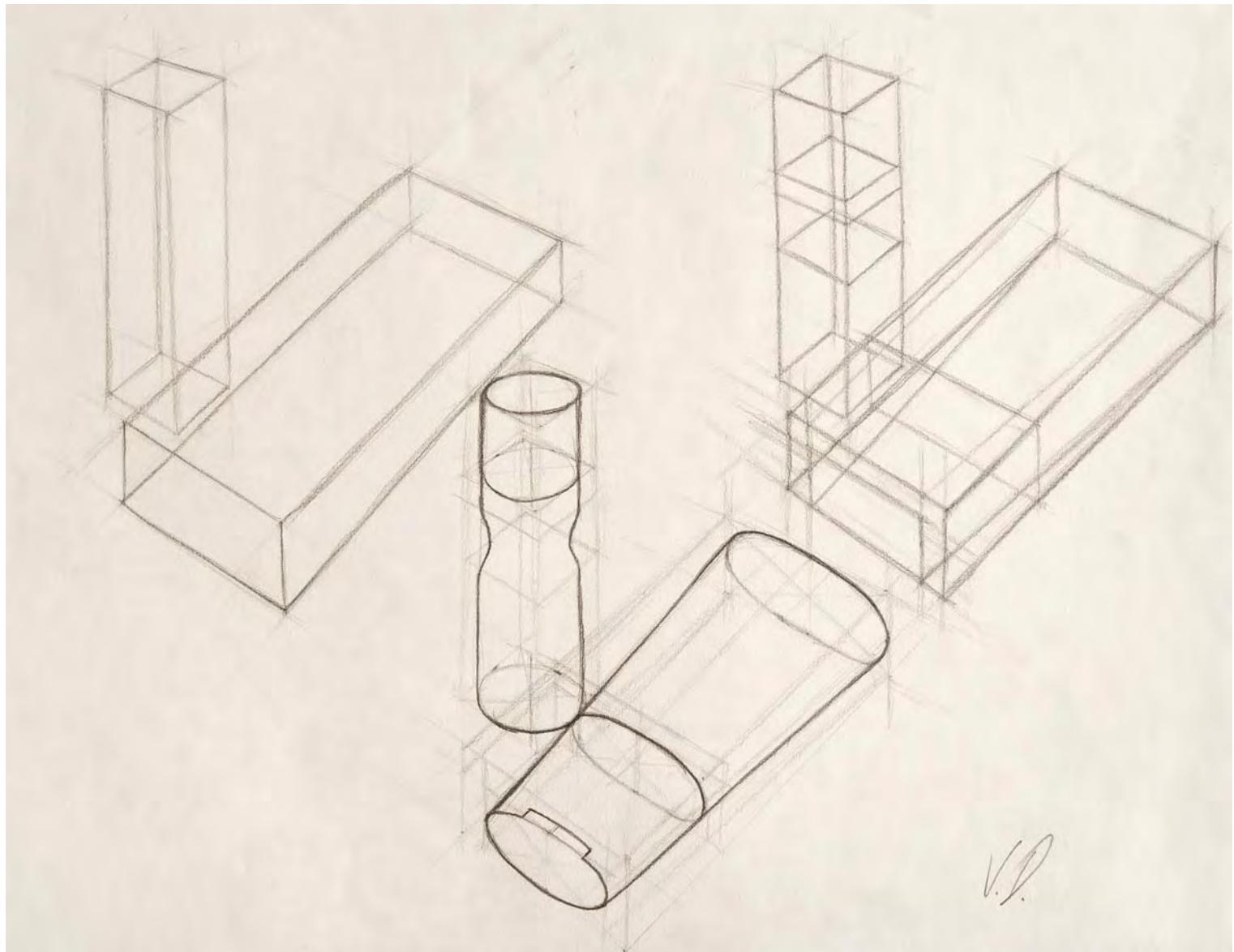
Zadatak / Prateći navedene, kao i primjere koji slijede (strane 94-99) pokušaj razumjeti i u svome radu ponoviti postupak izvođenja oblika koji imaju svoje prepoznatljive formalne karakteristike iz njihovih univerzalnih geometrijskih osnova (volumena): kocke, kubusa, lopte, valjka, kupe ili piramide. U formalnoj analizi odabranih predmeta, u radu po uzorku, nastoj utvrditi i predstaviti njihove prostorne (strukturalne) odnose, ukoliko se radi o formama sačinjenim iz dva ili više formalno različitih dijelova.

Anita Baban
vježba 6i - S/1
17.10.2015 god.



156

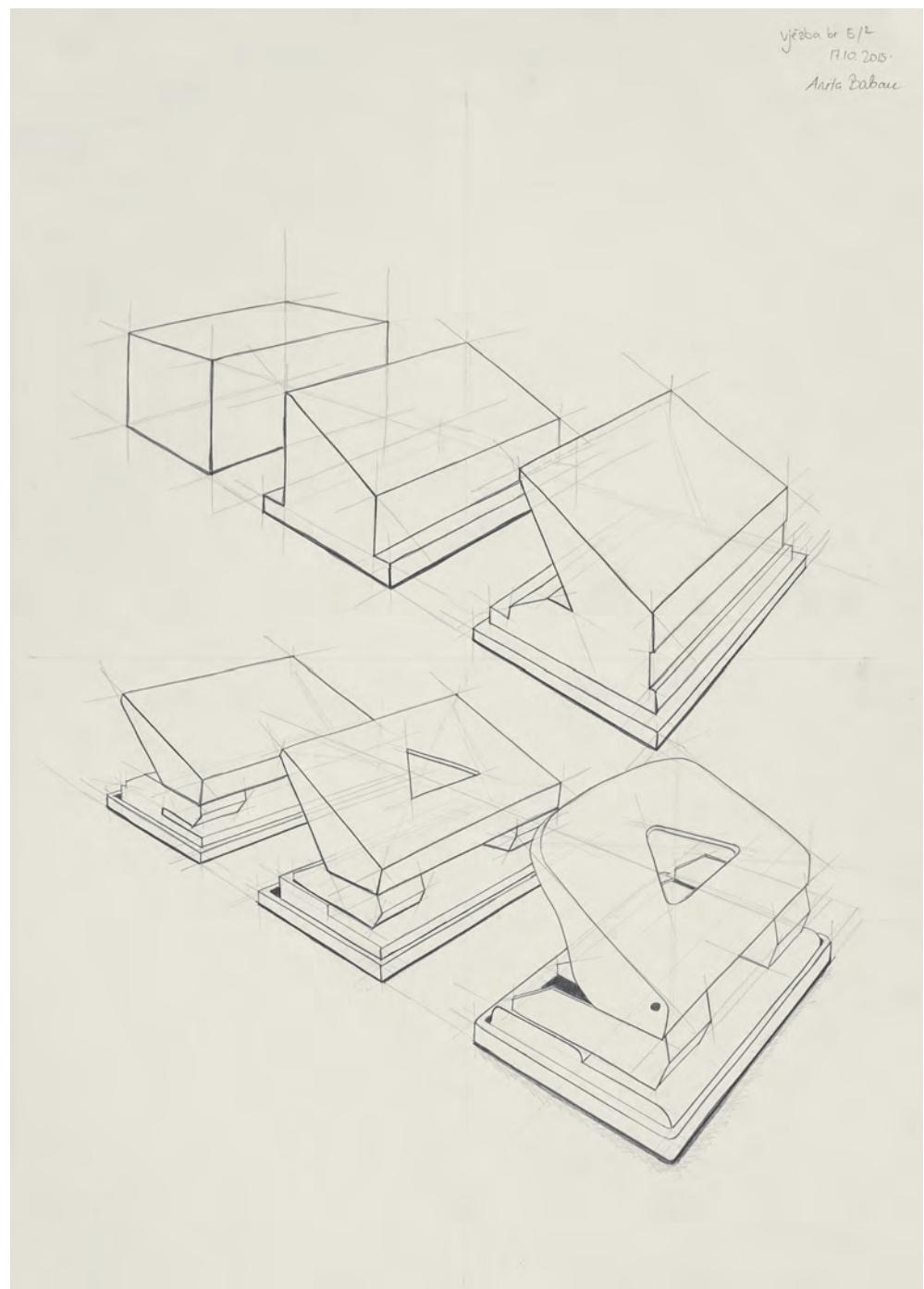
156
Anita Baban,
crtež olovkom,
2015.



157

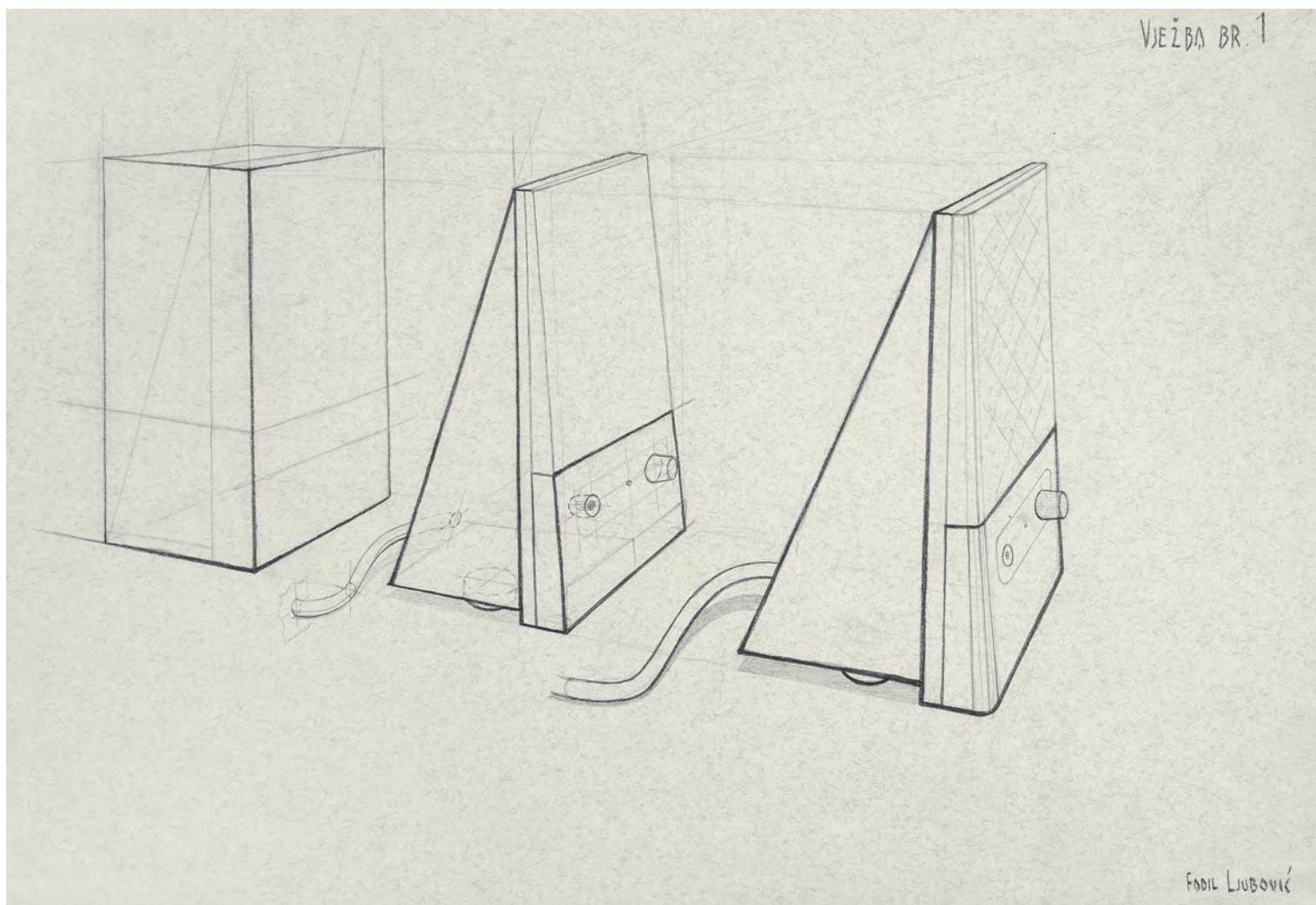
157
Vedad Dizdarević,
crtež olovkom, 2014.

vježba br E/2
17.10.2015.
Anica Babauć



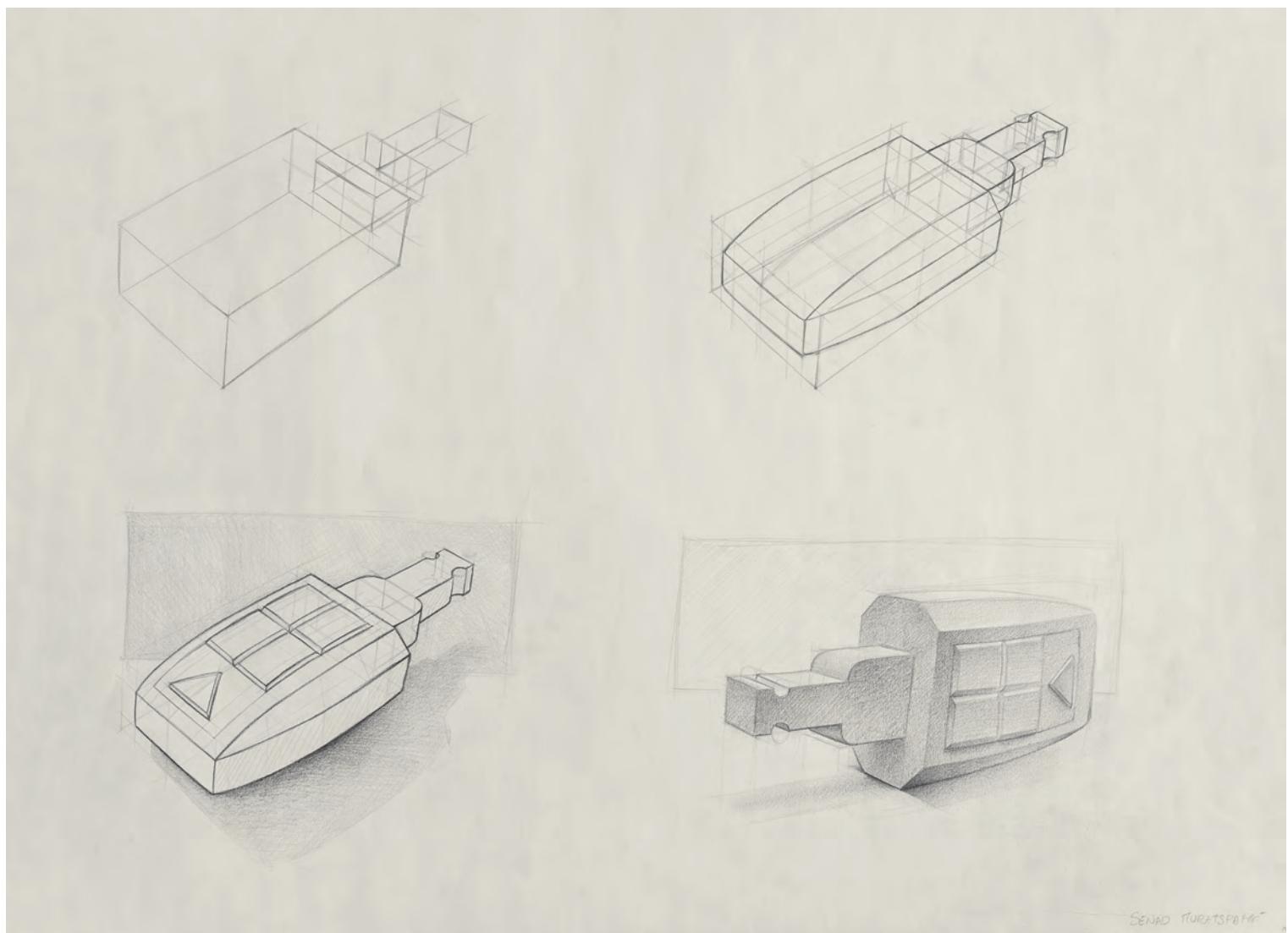
158

158
Fadil Ljubović,
crtež olovkom, 70x50cm,
2015.



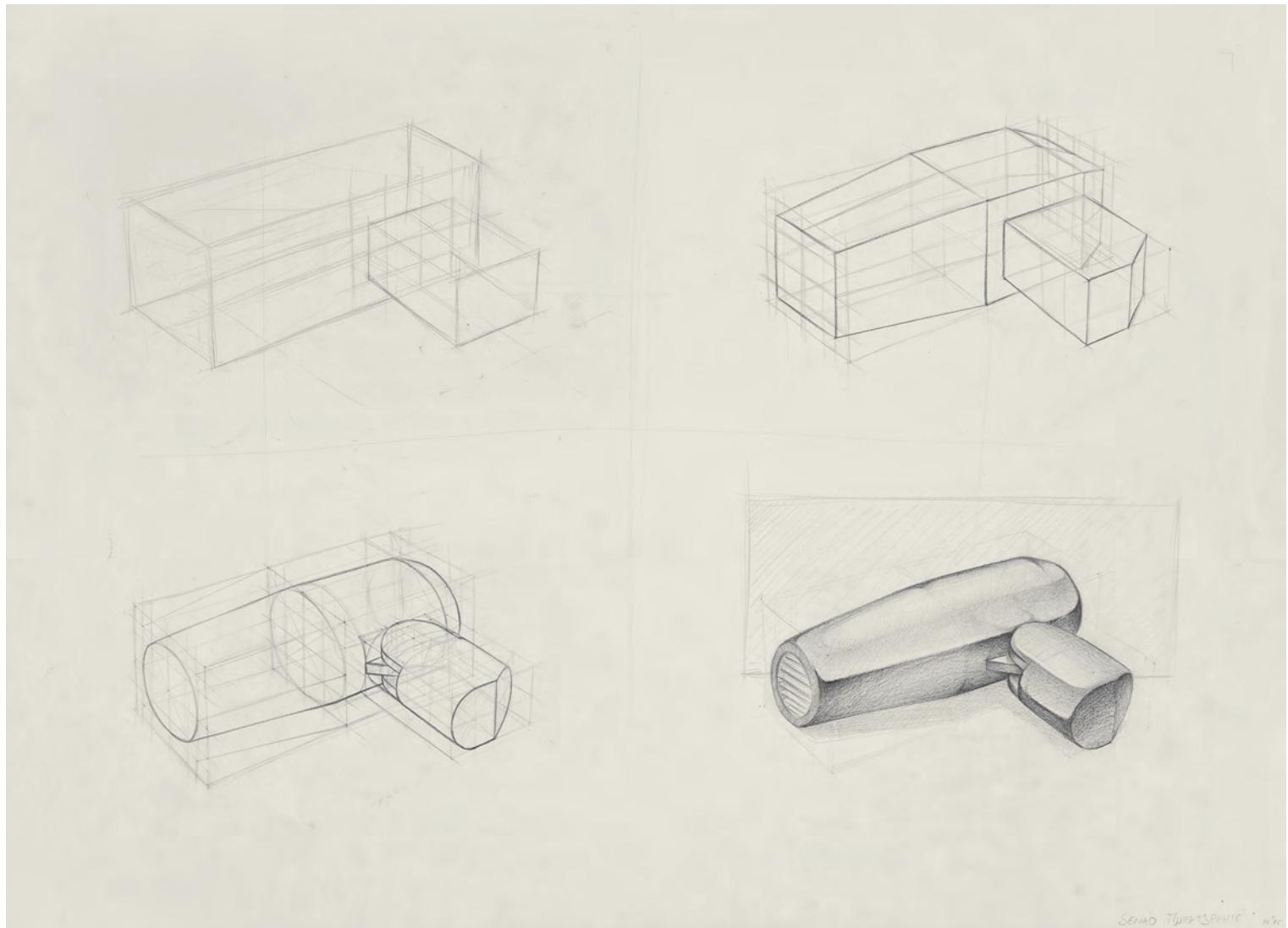
159

159
Fadil Ljubović,
crtež olovkom, 70x50cm,
2015.



160

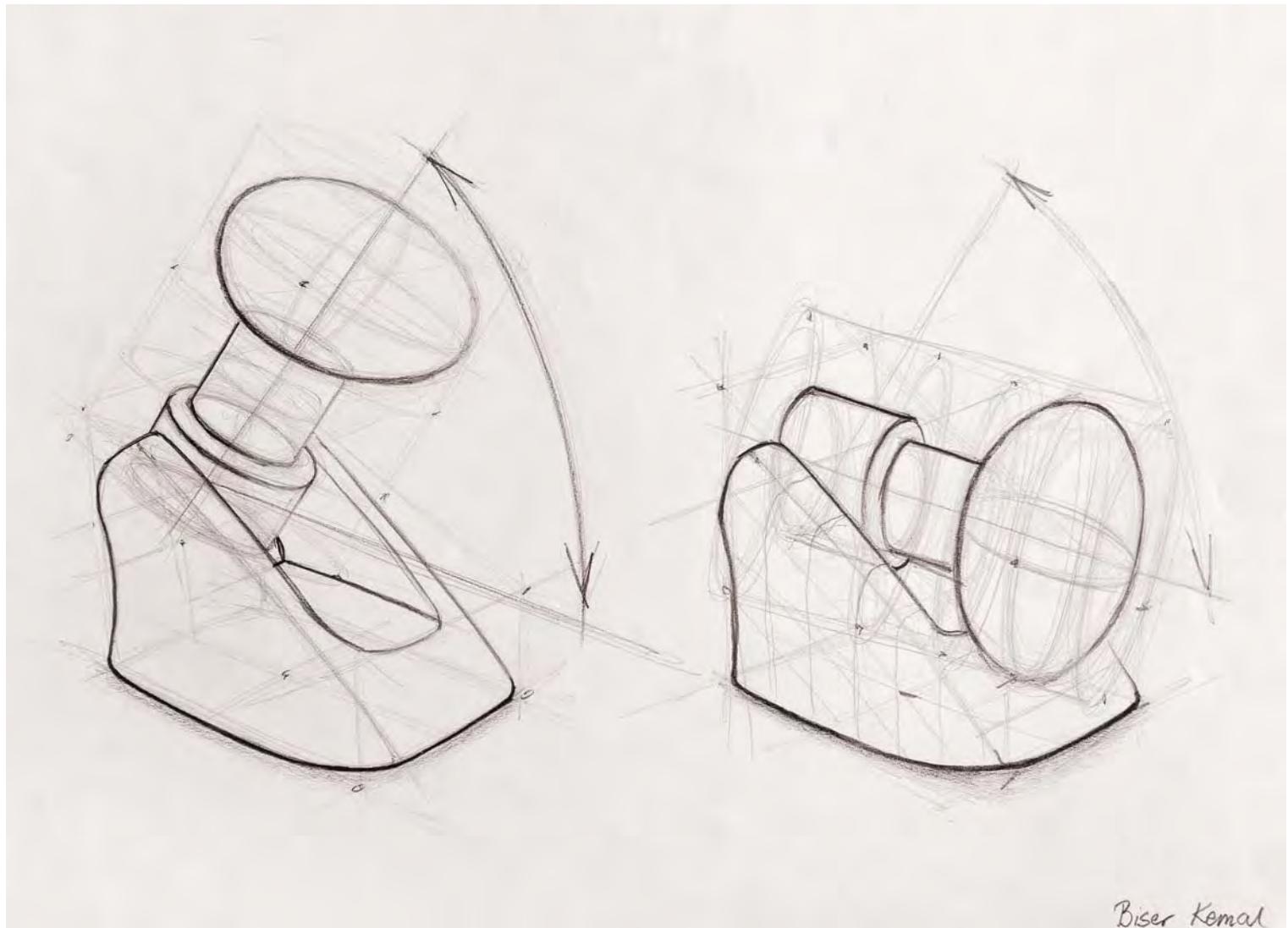
160
Senad Muratspahić,
crtež olovkom, 70x50cm,
2015.



SENAD MURATSPAHIĆ / 161

161

161
Senad Muratspahić,
crtež olovkom, 70x50cm,
2015.

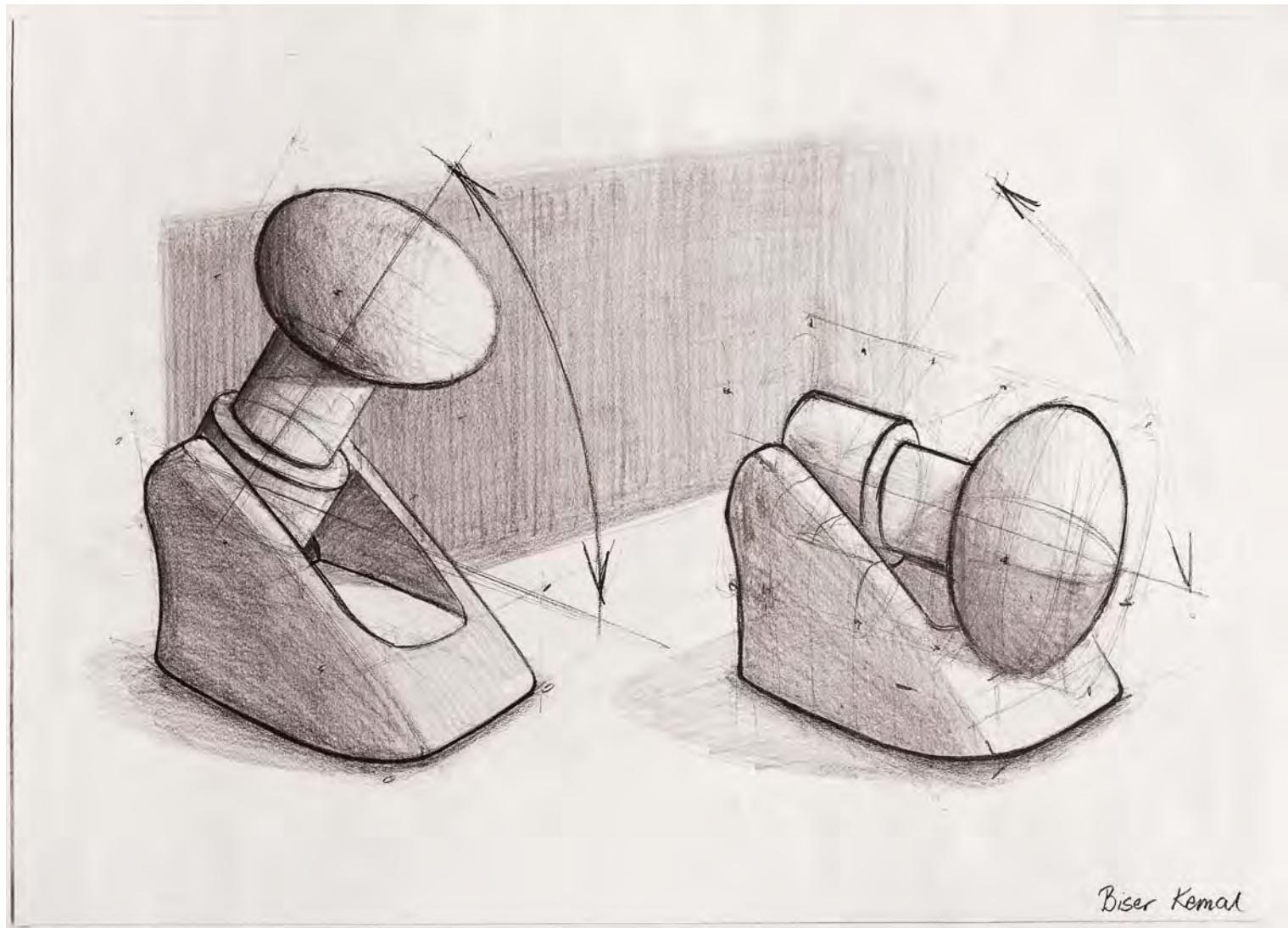


Biser Kemal

162

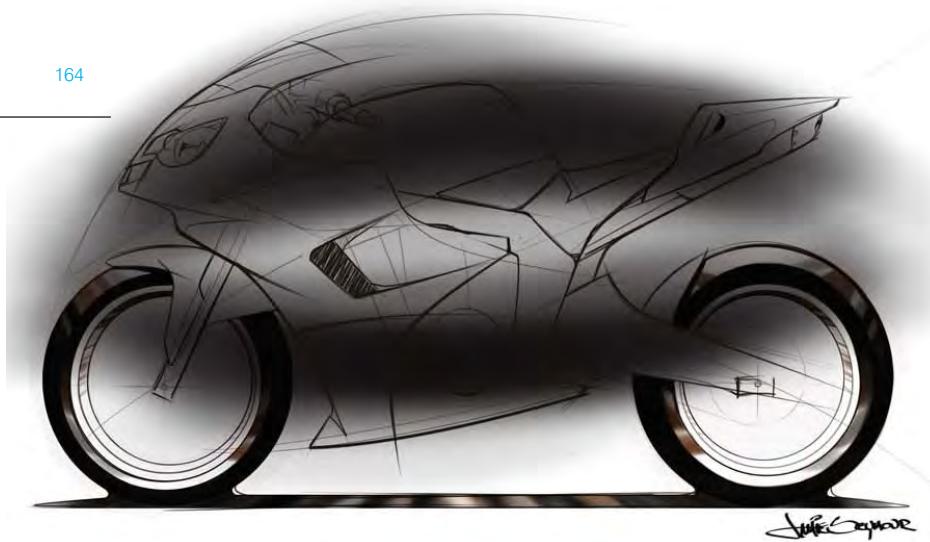
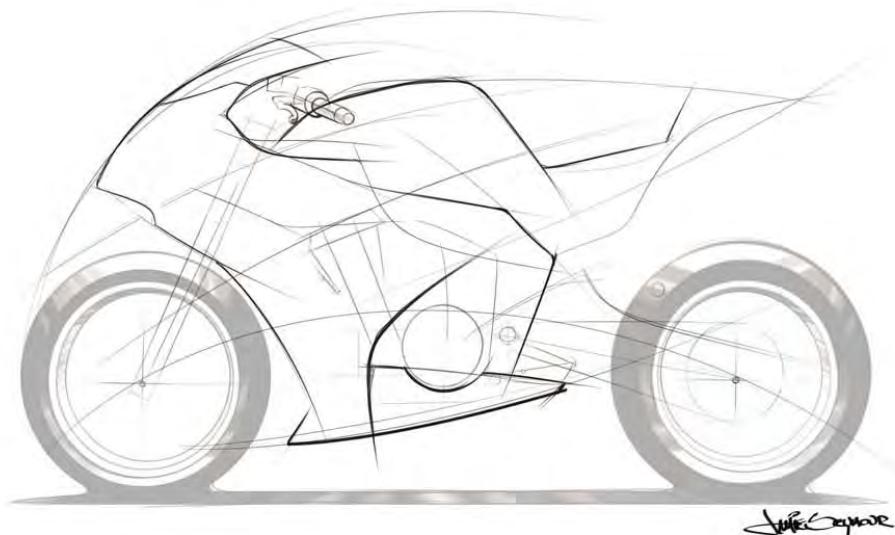
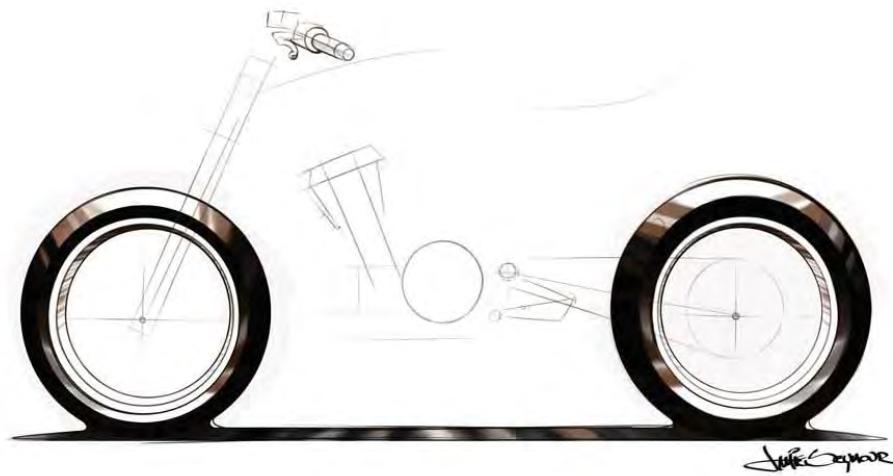
162
Kemal Biser,
crtež olovkom, 30x40cm,
2015.

Komentar / I ovaj crtež Kemala Bisera (162) jasno ilustruje naš postupak izvođenja oblika koji imaju svoje specifične karakteristike (oblika za koje kažemo da imaju svoje osobene identitete) iz osnovnih stereometrijskih formi (kubusa, valjka, lopte,...). Autor je svoj ukupan interpretativan postupak unaprijedio (163) projektujući pozadinsku scenu (tamni ton u pozadini), te uvodeći sjenu. Ovi znaci (scena i sjena) bit će naši osnovni instrumenti u postupku definiranju odnosa oblik – prostor.

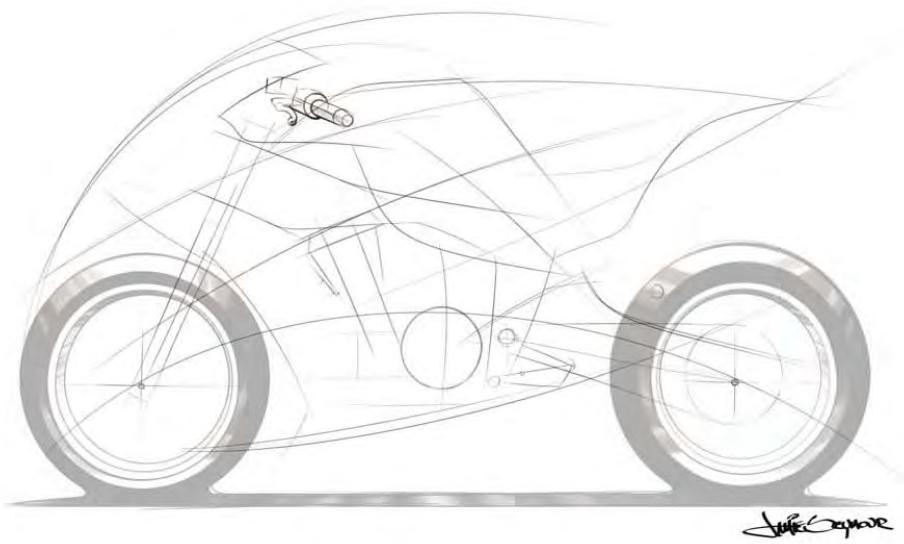


163

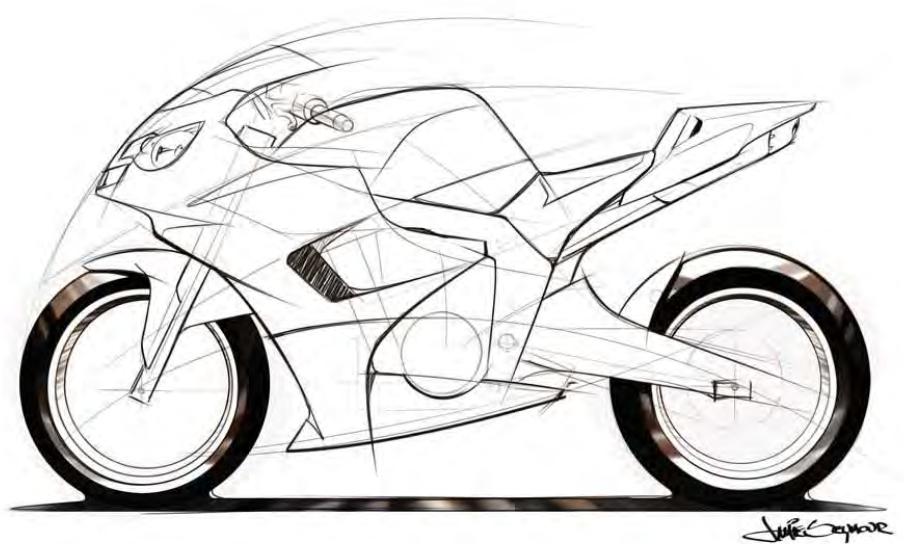
163
Kemal Biser,
crtež olovkom, 30x40cm,
2015.



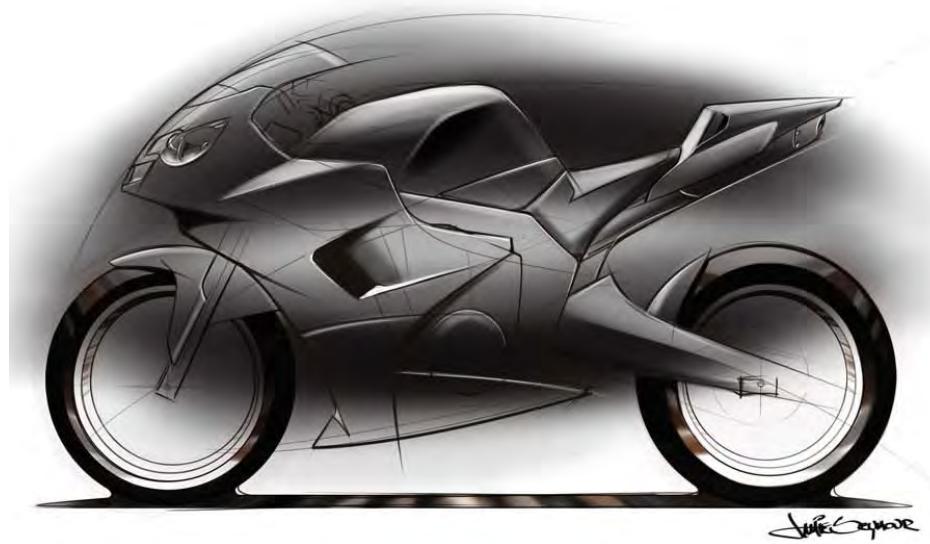
164
J. Saymour,
Motocikl 1-6, Primjer
crtanja motocikla sukcesivno – u fazama od
početne linearne strukture
do konačne (valersko
modeliranje volumena)
prezentacione forme.
Ovo je primjer crteža
ostvarenog digitalnim
putem postupkom crtanja
u slojevima (layerima)



John Seppala



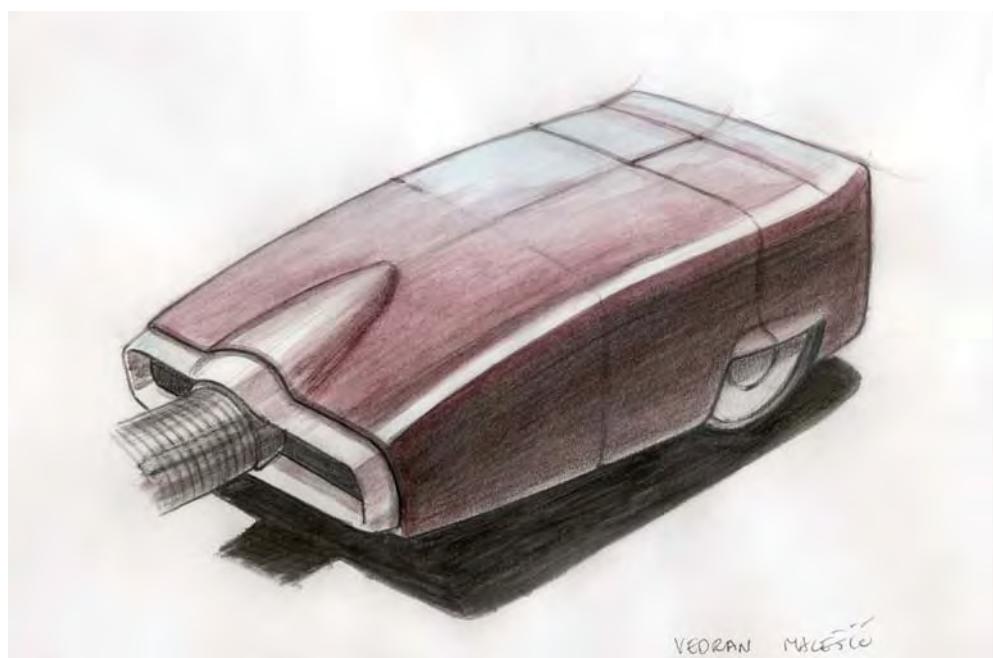
John Seppala



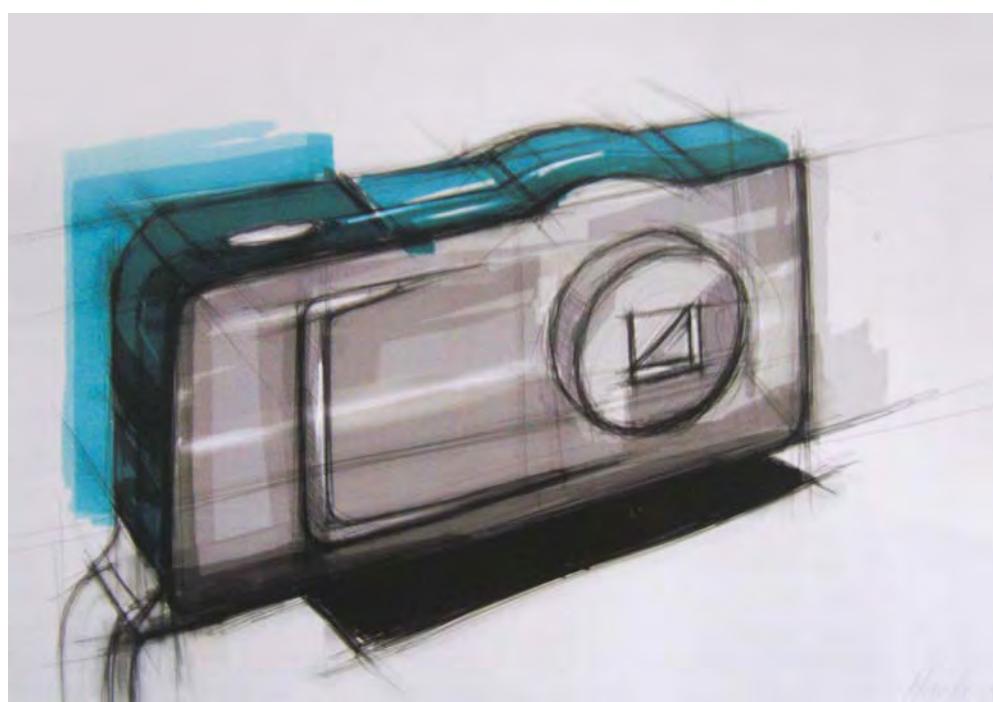
John Seppala

Oblik i prostor

Ako primjere koje smo pratili, u sklopu razumijevanja interpretativnog postupka u dizajnu, shvatamo kao prvu fazu unutar koje crtani oblik organiziramo, strukturiramo i uspostavljamo (sam po sebi), onda odnos oblik – prostor možemo razumjeti kao drugu fazu spomenutog postupka u kojoj uspostavljeni oblik situiramo u prostoru (u odnosu na drugog). Ovu relaciju možemo imenovati i odnosom lik – pozadina. Dva su osnovna modela u ovoj relaciji. **Prvi model je baziran na projektovanju sjene, a drugi na uspostavi scene.** Ovdje se radi o vrlo jednostavnim shemama prostorne organizacije korištenim u slučaju kad je riječ o predstavljanju pojedinačnih oblika u prostoru. S obzirom na to da je nemoguće uspostaviti prostorni dijalog kod pojedinačnih predstava oblika jer nedostaje onaj drugi, tj. objekt naspram koga bi naš subjekt bio saglediv, uporediv i prostorno definiran, sjena i scena su sadržaji kojima se to kompenzira. Zapravo, u odnosu između oblika i prostora mi možemo govoriti o odnosu između pojedinačnog i općeg (oblik i prostorna ravan u kojoj leži). Ili o odnosu između aktivnog (oblik) i pasivnog (prostor) ili prisutnog i odsutnog. Kako god, oblik koga interpretiramo likovnim sredstvima je konglomerat različitih formalnih i estetskih sadržaja (likovni elementi – linija, oblik, valer, boja, tekstura; ili estetska načela – jedinstvo, harmonija, ravnoteža, repeticija, gradacija...), a prostor u kome se nalazi znači odsustvo tih sadržaja.



165



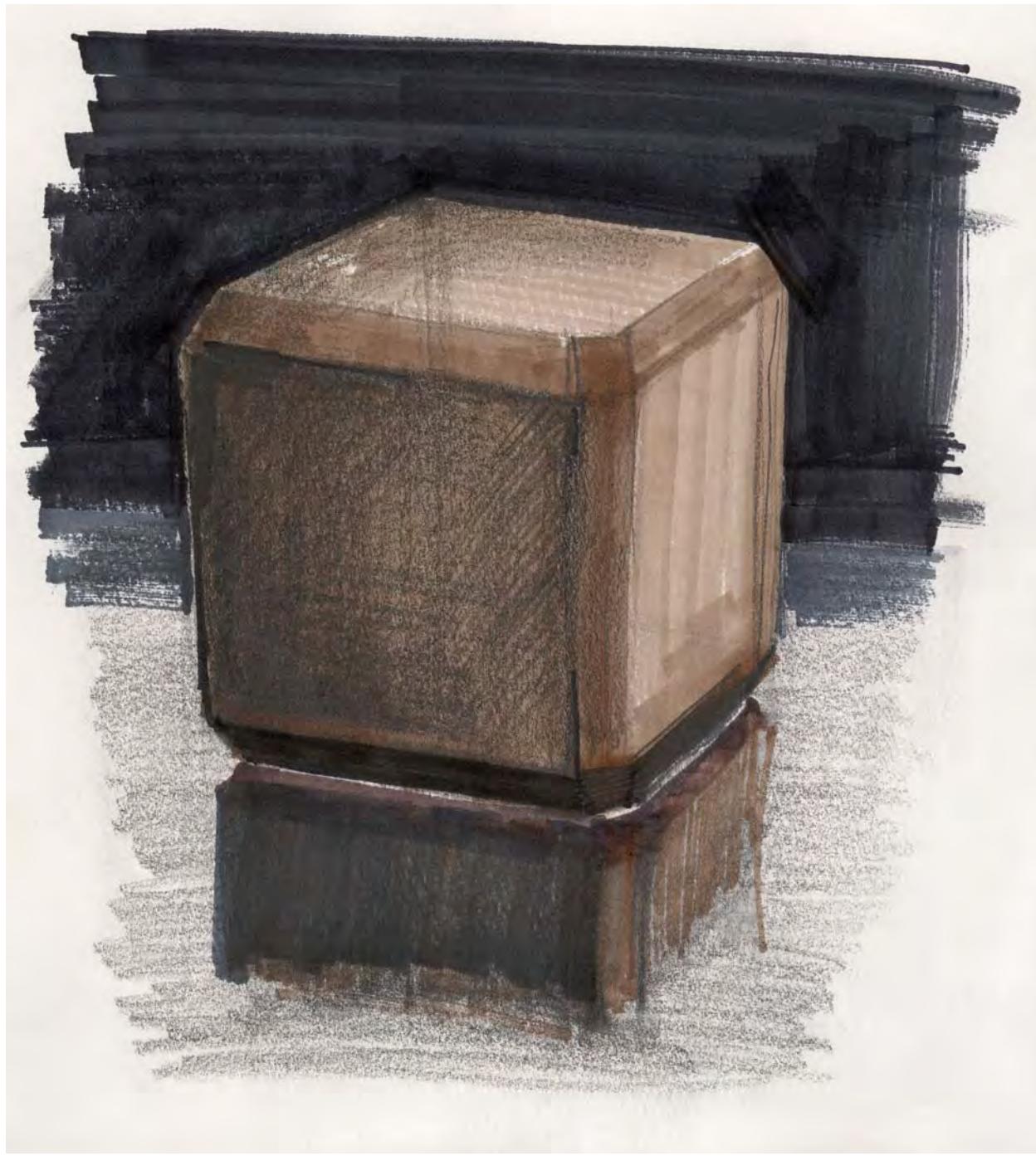
166

165
Vedran Malešić,
olovka u boji,
kombinovano,
2012.

166
Naida Lisica,
digitalno crtanje,
Sketch-Up,
2012.

Komentar / Odabrani primjeri (165-167)
realizirani različitim likovnim tehnikama predstavljaju onaj oblik interpretacije odnosa oblik – prostor (lik – pozadina) koji se ostvaruje projektovanjem sjene. Već smo ranije spominjali da je uloga sjene, shvaćene i kao formalni znak, da objasni relacijski odnos koji oblik ima s prostorom ili u prostoru. Postupak vezivanja sjene s prostornom ravninom u kojoj je oblik položen je znak pripadanja spomenutoj ravnini, a svaki stepen udaljavanja oblika od sjene je znak da oblik lebdi ili se

kreće u prostoru. Ovako shvaćen odnos pokazuje da prostor može imati statičke i dinamičke kvalitete. Prikazani oblik u prostoru, u zavisnosti od načina definiranja znaka o njemu, a ovdje mislimo na način predstavljanja oblika i sjene, može se razumjeti i kao trajno stanje ali i kao – moment zadržane slike kod oblika koji se uskcesivno kreću kroz prostor. To se posebno jasnim čini kod predstavljanja oblika koji su odvojeni od prostorne ravnini – lete – odnosno kod kojih je sjena formalno odvojena od njih.



167

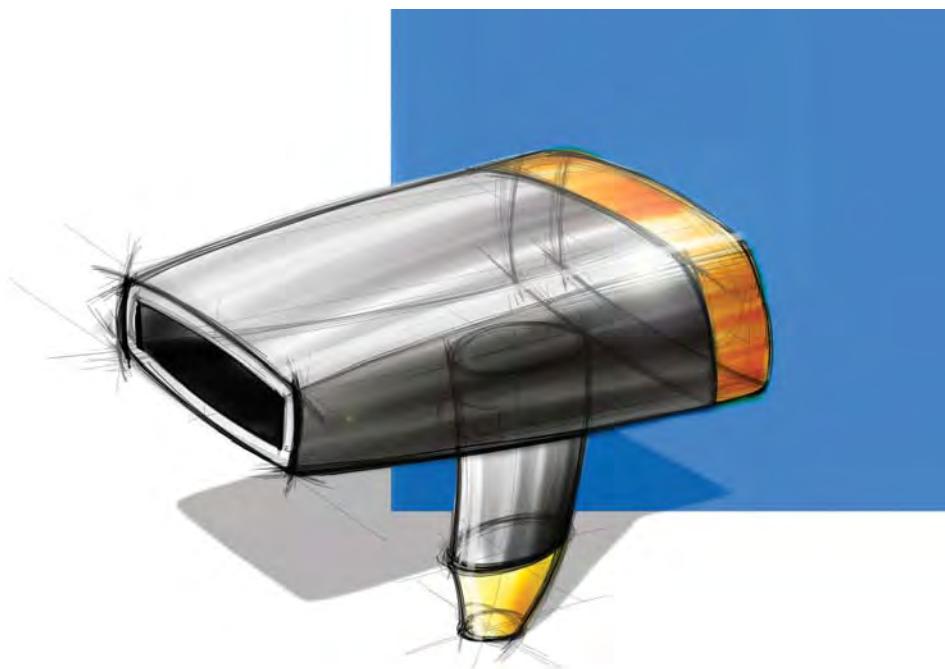
167
Jasmina Spahić,
*flomaster, olovka,
kombinovano,
2012.*

Zadatak / Uz namjeru da ovlađaš postupkom interpretacije u dizajnu, u svome vježbanju provjeri i odnos između oblika i prostora uspostavom sjene ali i scene.

Šta je za tebe scenski prostor? Da li njegova uspostava znači kompleksniju prostornu predstavu? Vježbaj po uzorku, ali i po imaginaciji. U kojoj mjeri promjena likovne tehnike utječe na ukupan vizuelni rezultat? Uporedi svoje vježbe nastale flomasterima u boji i one postignute digitalnom obradom slike. Koji su rezultati za tebe bolji?



168
Vedran Malešić



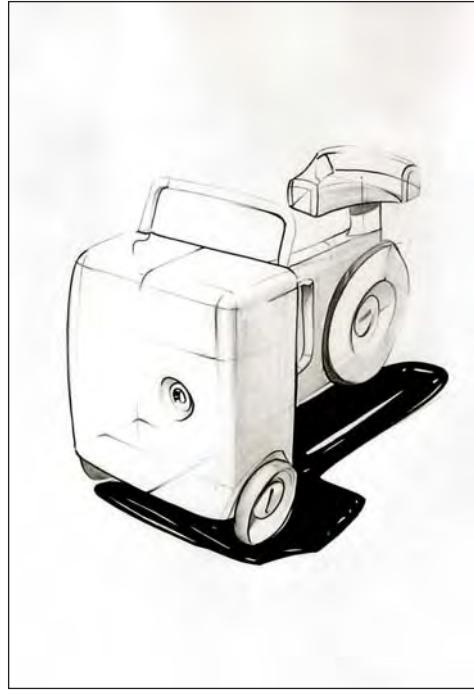
169

168
Vedran Malešić,
olovke u boji,
kombinovano,
2012.

169
Edis Vojić,
digitalno crtanje,
Sketch Up,
2012.

Komentar / Drugi način uspostave odnosa oblik – prostor postižemo kreacijom scene. U većini dizajnerskih interpretacija scena se projektuje jasnim znakom – plohom koja kao scenska kulisa dolazi iza crtanog oblika i simulira vertikalnu prostornu ravan. Kako je riječ o plohi u dizajnerskim crtežima ovoga tipa dolazi do kombinacije dvodimenzionalnih – plošnih i tonski često pasivnih likovnih sadržaja naspram trodimenzionalnih – valerski izdašnije modeliranih oblika. Likovna tehnika kojom se industrijski

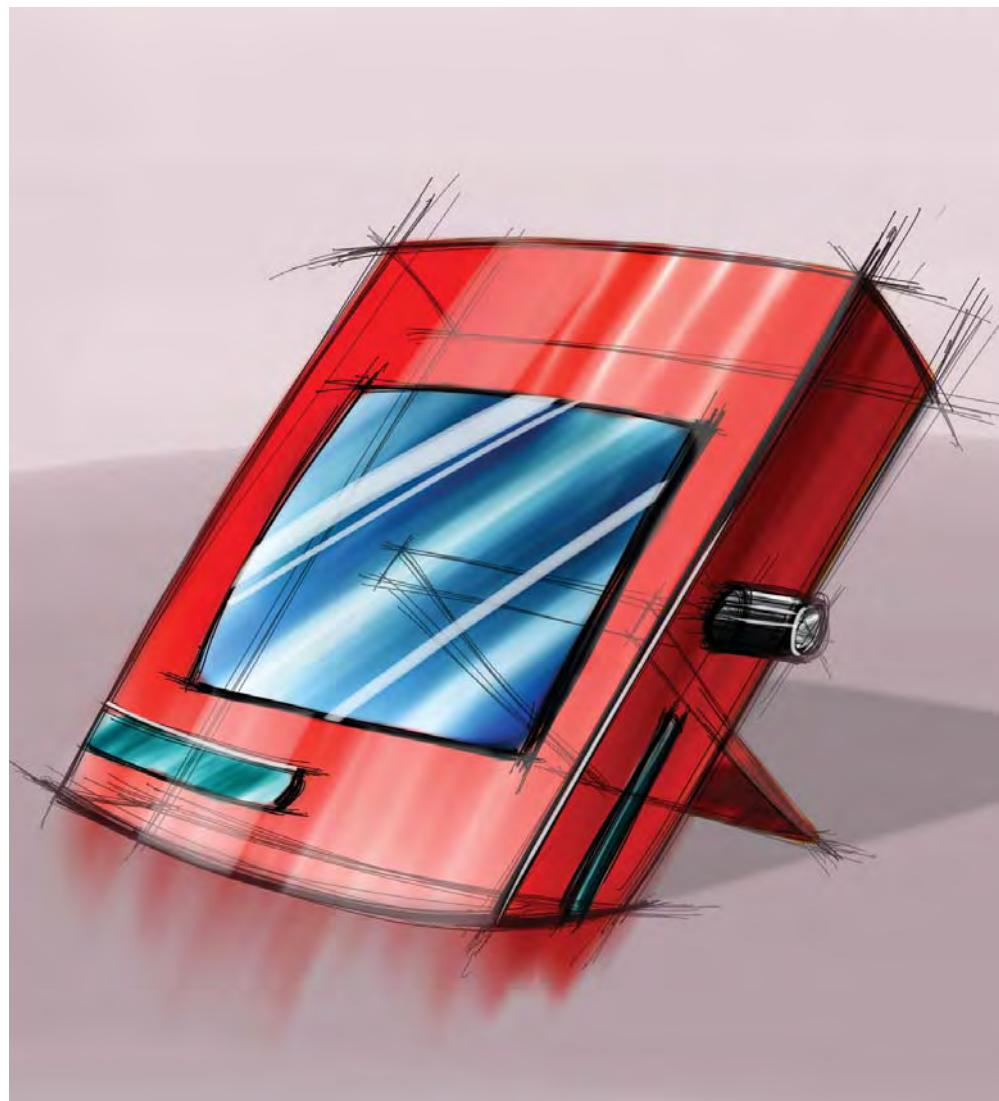
dizajneri najčešće služe su flomasteri u boji (167). Pored njih, u mediju digitalne slike, koristeći se različitim softverskim paketima, dizajneri ostvaruju uspješne likovne predstave koristeći se mogućnostima rada u slojevima (layeri) i efektima transparentnosti (169 i 171).



170

170
Selma Ratković,
olovka, tuš, kombinovano,
2012.

171
Edis Vojić,
digitalno crtanje, Sketch
Up, 2012.

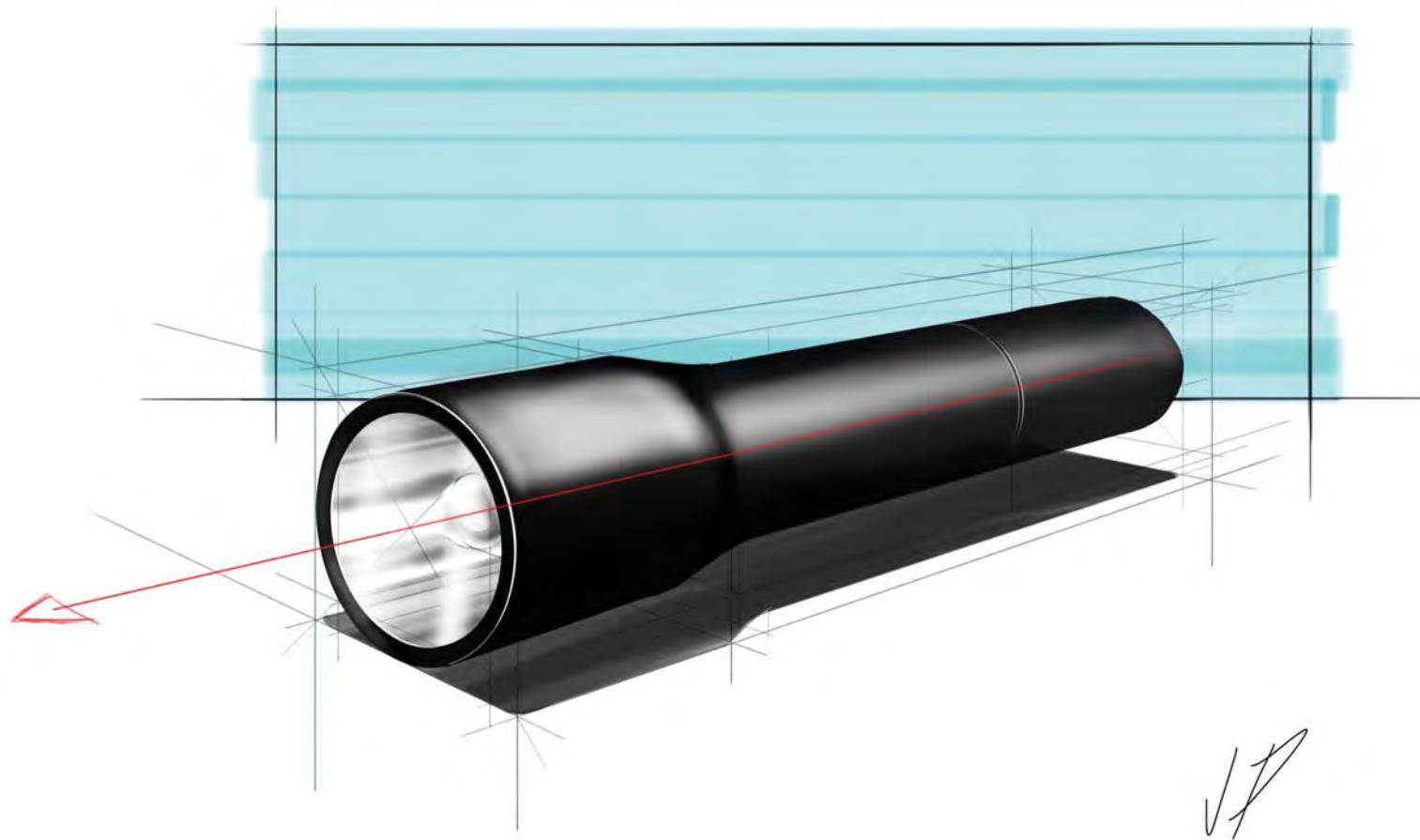


171

Zadatak / Tragom prikazanih primjera nastavi svoj ilustrativni postupak u dizajnu uspostavljajući odnos između oblika i prostora sjenom.

Ponovimo! Prva faza interpretativnog postupka u dizajnu se odnosi na uspostavu, organiziranje i strukturiranje samog oblika (stepen njegove unutrašnje organizacije) sve dok on ne poprimi sve karakterne elemente vlastitog identiteta (vidi str. 89-101). Kad je taj identitet uspostavljen, postupak prelazi u drugu fazu.

U njoj sjenom objašnjavamo odnos koji oblik ima u prostoru. Prateći likovne tehnike u interpretaciji oblika i prostora, od crteža tušem – *odnos linija i ploha* (170) do crteža pastelnim olovkama – *modeliranje vrijednosti volumena valerom* (168), ili flomasterima u boji – *tonsko modeliranje volumena* (167) kao i digitalnu obradu slikovnog sadržaja s akcentom na valerskoj modulaciji (171-173), analiziraj vizuelne mogućnosti ostvarenog, te u svom vježbanju ovog postupka primjeni stečena iskustva.



172

172
Vedad Dizdarević,
digitalno crtanje, Sketch
Up, 2014.



173

173
Vedad Dizdarević,
*digitalno crtanje, Sketch
Up, 2014.*

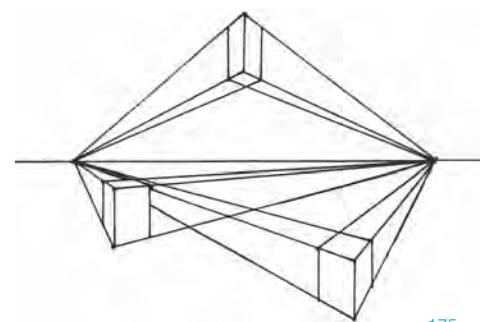
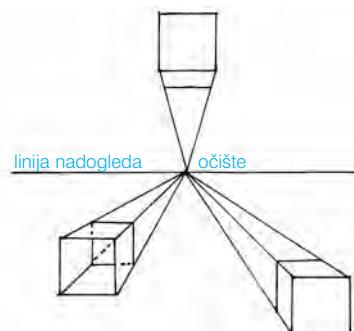
Sistemi interpretacije prostora

U praksi postizanja slike dizajner se služi s nekoliko sistema u interpretaciji prostora: perspektivom, izometrijom i pravilnom ili ortogonalnom projekcijom. **Perspektiva** je, po jednoj definiciji "vidna slika orijentirana prema tački nadogleda". U odnosu na tačku nadogleda razlikujemo perspektivu s jednim – **centralna**, te perspektivu s više nadogleda – **poliperspektiva**. U odnosu na sredstva i postupak kojim se prikazuje perspektivna slika razlikujemo **linearnu**, **atmosfersku** i **kolorističku**; po hijerarhijskom odnosu uspostavljenom unutar slikovnog polja **vertikalnu i obrnutu**; a po ulozi i veličini znaka unutar ikonološkog sistema slike imamo – **ikonološku** ili značenjsku perspektivu. Kod kreacije linearne perspektivne slike važnu ulogu ima linija nadogleda (horizonta). U odnosu na nju crtane forme mogu biti predstavljane tako da ih posmatramo "odozgo" i tada u žargonu govorimo o ptičjoj perspektivi ili "odozdo" i tad govorimo o tzv. žabljoj perspektivi.

Ovdje je zapravo riječ o prostornim rakursima. Tačka nadogleda je prostorno ishodište – u beskonačnosti – u kome se gube svi elementi identiteta crtane forme. Načelo singulariteta je univerzalno načelo egzistencije u jednom. Tačka očišta (ishodište) u perspektivi je krajnji izraz toga načela. Dizajneri se najčešće služe linearном perspektivom dok se koloristička perspektiva češće koristi u slikarstvu.



174



175

174
Urša Jazbinšek (Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturu, Univerza v Ljubljani), *perspektivni crtež*, 2010.

175
Perspektiva s jednim (centralna) i s dva nadogleda, *shema*

Komentar / Odabrani primjeri ilustriraju princip organizacije prostora prikazan linearnom perspektivom. Shema organizacije prostora (175) pokazuje načela uspostave prostornih sadržaja s jednom (lijevo) – centralna perspektiva i dvije tačke nadogleda (desno) – perspektiva s dva nadogleda. U zavisnosti od položaja crtanog oblika u odnosu na liniju nadogleda govorimo o donjem i gornjem rakursu – žabljoj i ptičjoj perspektivi. Perspektiva kao sistem prostornog prikazivanja razvijena je u doba renesanse i svoju snažnu pri-

mjenju dobila je u umjetnosti, prije svega u slikarstvu i arhitekturi. Centralna perspektiva (174) predstavlja okosnicu svih studija perspektive. Ona je možda najdramatičniji izraz prostornih odnosa jer prati pravac našeg kretanja kroz prostor i k nama (kao posmatračima) dovodi ili od nas udaljava sve prostorne sadržaje. Kao takva, perspektivna slika uvijek predstavlja moment zadržane slike u prostoru koji je, imajući na umu njegove kinezičke potencijale, zapravo dinamičan.

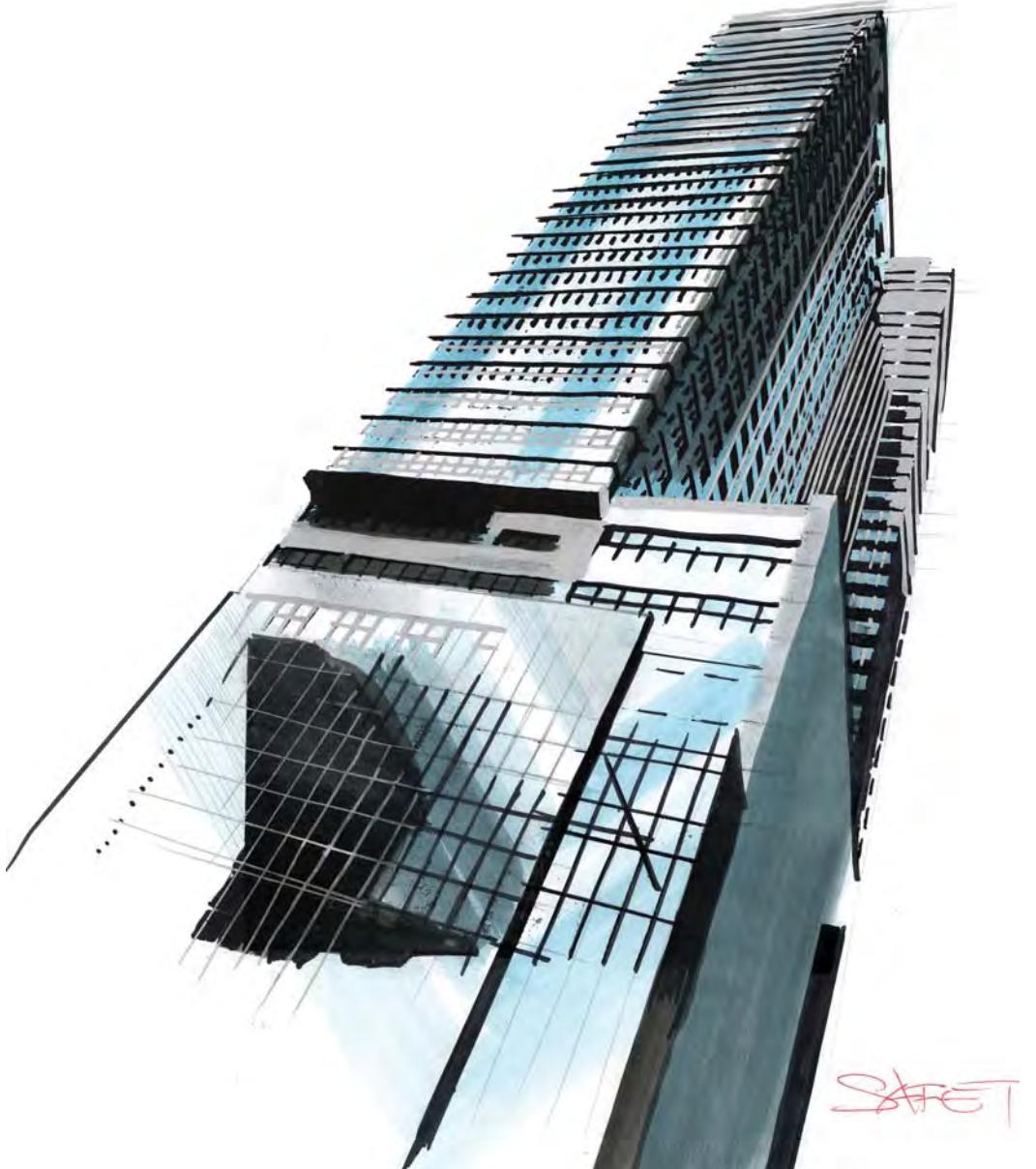


176

176
Dreadwardo, enterijer,
2011.

Komentar / Perspektiva s dva nadogleda (176) je optimalan model prikazivanja prostornih odnosa u zatvorenom prostoru. Stoga se ona, gotovo redovno, koristi kao sistem prostornog prikazivanja u arhitekturi i dizajnu. Primjer dizajniranog enterijera jedne trgovine to možda ponajbolje pokazuje. Iako je ovdje riječ o koloriranom crtežu, linearni sistem prikazivanja prostora je ipak primaran. Uloga boje je ovdje sporedna i indiskretna. Ona prostor oplemenjuje, čini ga toplijim i nudi pozitivan utisak o njemu.

Zadatak / U svojim dizajnerskim studijama – studijama eksterijera i enterijera – koristeći se načelima organizacije perspektivnog prostora s jednim ili s dva nadogleda nastoj postići takav sadržaj koji će ponoviti vrijednosti projektovanog prostora u pravilno projektovanoj perspektivnoj slici. Uporedo s tim u studijama enterijera uvaži estetske i psihološke aspekte predstavljenog sadržaja. Iskoristi svoje dosadašnje znanje o boji kako bi postigao estetski i psihološki pozitivan i sebi blizak rezultat. Provjeri i reakcije drugih ljudi!

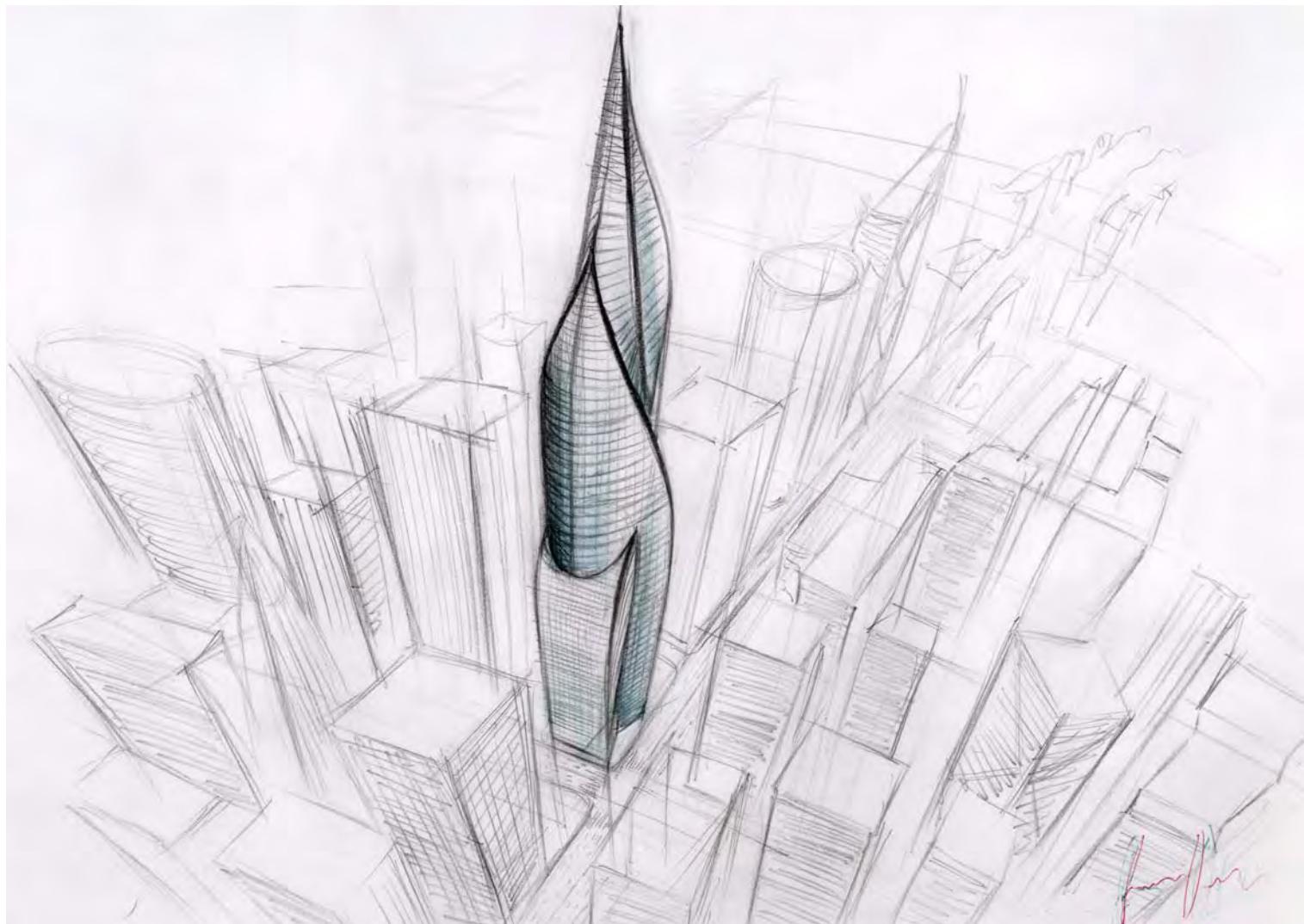


177

177
Safet Đombić,
flomaster, kombinovano,
2003.

Komentar / Ilustracija nebodera (177) nastala u okviru arhitektonskih studija ima višestruke kvalitete. S jedne strane to su linearni, a s druge tonski kvaliteti u opisivanju prostora i forme. Gradacijom linearnih i tonskih vrijednosti s tendencijom postupnog slabljenja ovih kvaliteta u pravcu očista – dijagonalno iz donjeg lijevog ka gornjem desnom uglu imamo ostvaren efekt sažimanja i udaljavanja. Ova prostorna tendencija primjer je “žablje” perspektive. S druge strane, ovaj primjer posjeduje i kvalitete u

obradi materijala – kvaliteti u opisivanju teksture. Fina simulacija stakla na fasadi nebodera, odnos polutransparentnih i punih tonskih partija, koloristički hladan fon fasade ostvaren u kombinaciji plavih i sivo-plavih tonskih površina su vrijednosti koje tome idu u prilog. Kao takvi oni reaktiviraju iskustva koje i sami imamo u susretima s ovom vrstom arhitektonskih formi. Neboderi su sami po sebi izraz modernog doba (Mies van der Roe) iako svoj prauzor imaju u činu podizanja Babilonske kule.

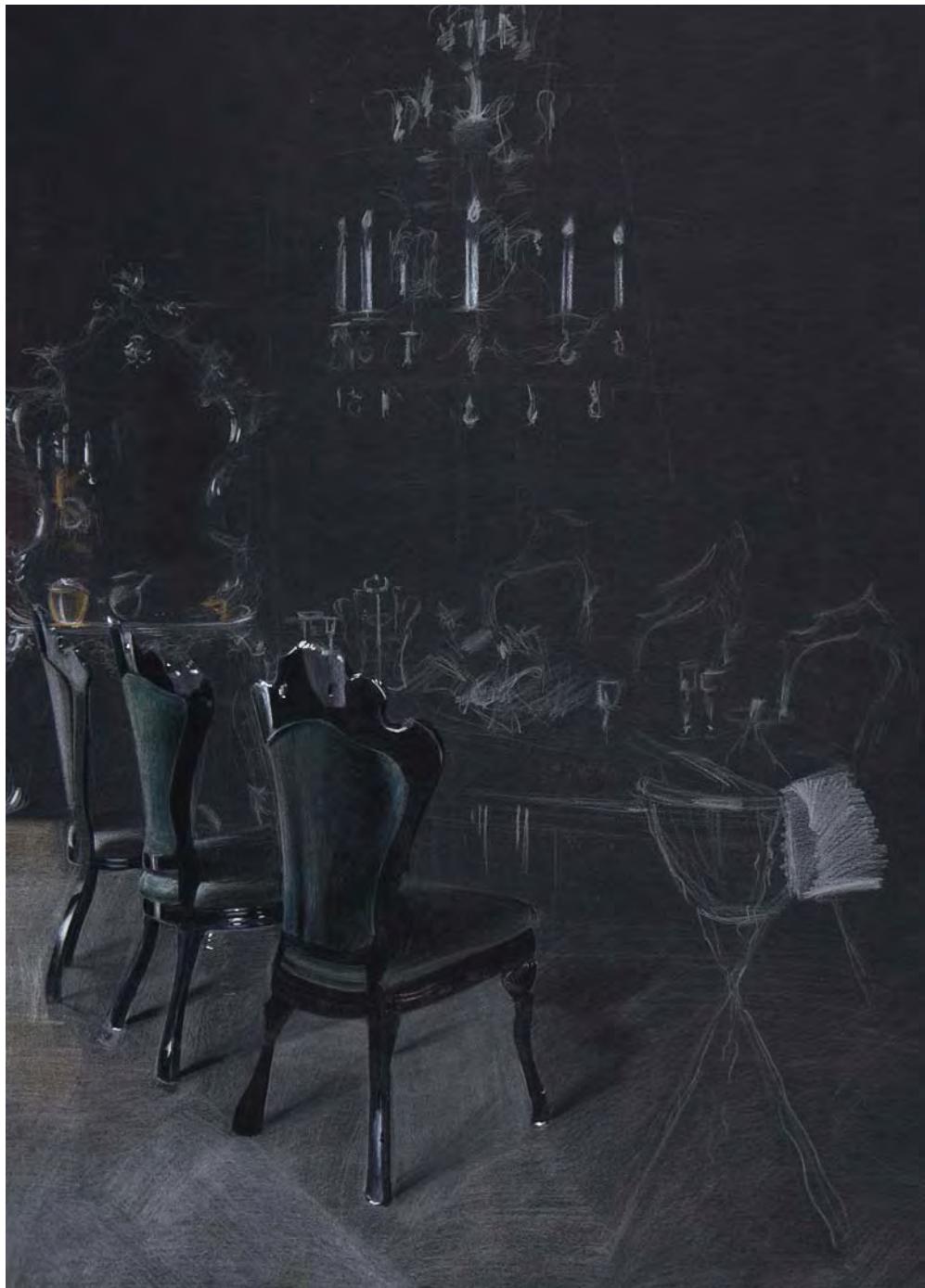


178

178
Sajdin Osmančević,
crtež olovkom, kolorirano,
2011.

Komentar / Odabrani primjer (178) nastao u okviru arhitektonskih studija olovkom posjeduje kvalitete organiziranog prostora. Kompozicijski model baziran je na ideji uspostave centra slike koji je ostvaren bogatijim opisivanjem detalja i koloriranjem centralnog sadržaja (neboder). I prostorni pravci nizova arhitektonskih objekata skiciranih olovkom – usmjereni ka istaknutom neboderu dodatno naglašavaju njegovu poziciju. Neboder je istovremeno i dominanta – reper – orientir u urbanom prostoru.

Zadatak / Svoje prostorne studije nastavi s namjerom savladavanja i razumijevanja prostornih rakursa – ptičje i žablje perspektive. Zapravo, ove studije doprinose našoj sposobnosti razumijevanja prostornih odnosa u predstavljenom, nastalih promjenom pozicije s koje taj sadržaj sagledavamo. Time aktiviramo jedan virtualni model prostora unutar kojeg predstavljenoj formi prilazimo s različitim strana razumijevajući strukturalne odnose između dijelova i cjeline.



179

179
Peda Kazazović,
enterijer, crtež bijelom
pastelnom olovkom na
crnom papiru, 2006.

Komentar / Primjer enterijera koji smo odabrali (179) pokazuje oblikovne kvalitete koje nalazimo u postupku izvođenja slikovnih sadržaja iz lokalnog tona. Iako je ovdje tonska vrijednost lokalnog tona radikalna i pomakнутa u skali tonskih vrijednosti u pol tamnog (crni pastelnji papir), interpretativni postupak autora je metodološki jasan. Odnos između partija ostvarenih bijelom pastelnom kredom i onih postignutih krejonom stvara jasnu prostornu razliku naprijed – nazad. Bijelom olovkom su prostorni sadržaji samo nago-

viješteni (skicirani) te time stvaraju utisak drugoga plana, dok su oni opisivani crnim krejonom konkretniji, preciznije opisivani i s istaknutim detaljima, čineći tako sadržaje prvoga plana. Kvalitetu više čini jasna prostorna hijerarhija ostvarena po dubini slike smjenom prostornih planova. Praktično, u ovom primjeru imamo objedinjene postupke prikazivanja slikovnog prostora ostvarene izvođenjem iz lokalnog tona s jedne i smjenom prostornih planova s druge strane.

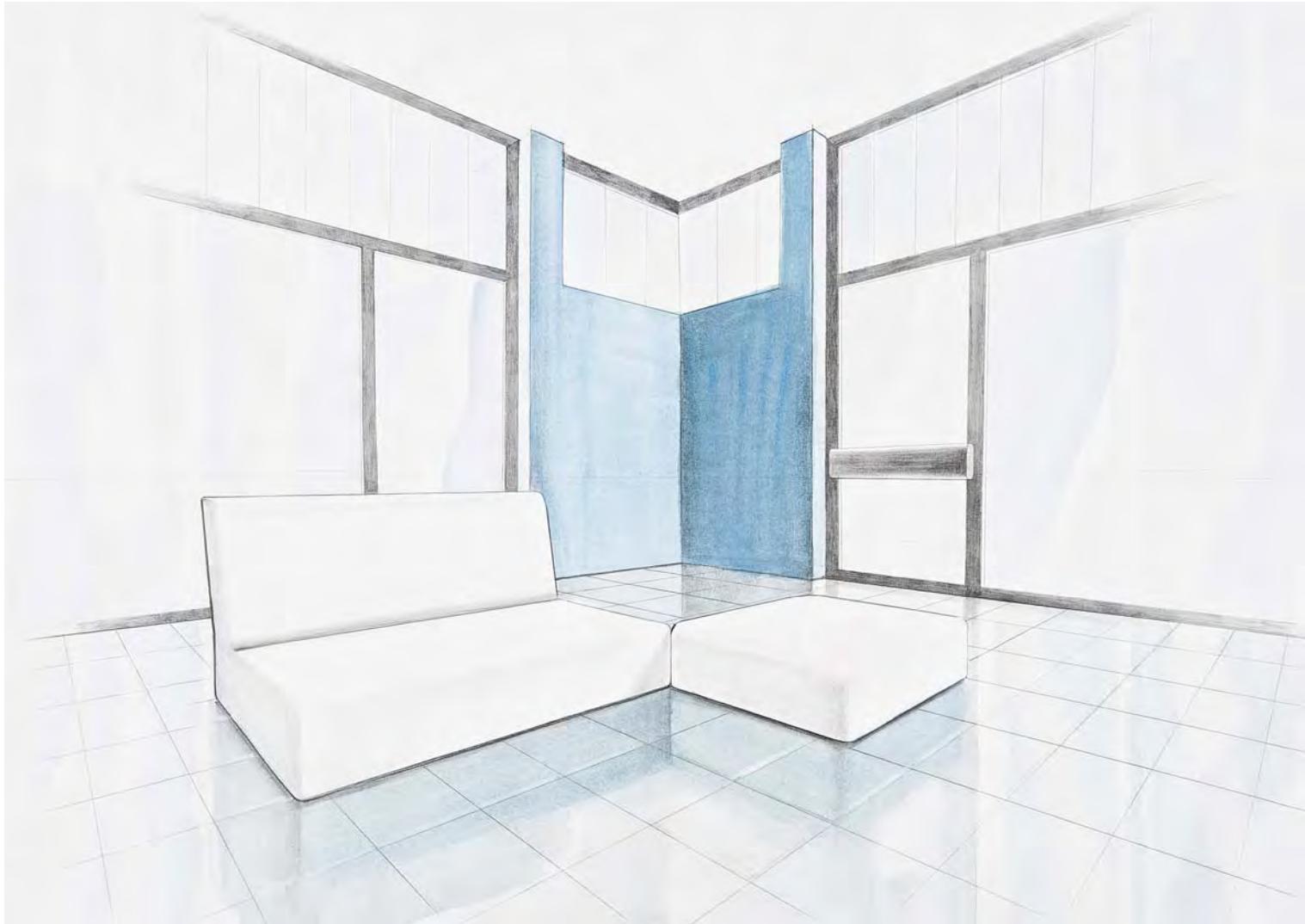


180

180
Samir Sufi,
enterijer, crtež olovkom,
2009.

Komentar / Iako postavljen linearno (180) – kao jasna linearna prostorna struktura olovkom, ovaj enterijer je u postupku interpretacije dovršen tonskom gradacijom površina s istaknutim detaljima (površina stola, saksija s cvijećem). Tretman gradiranih površina čuva linearost strukture, baziran na upotrebi linearne šrafure. Time je ostvareno jedinstvo sadržaja u opisivanju. Linija nadogleda je postavljena niže od uobičajenog, ali ne tako nisko da se crtani sadržaji ne bi mogli identificirati.

Zadatak / U okviru kolegija "arhitektonske studije" nastavi sa svojim studijama enterijera. Iskoristi stečeno znanje o perspektivi i pokušaj ahromatskim likovnim sredstvima opisati željeni sadržaj. Kod ovako koncipiranih vježbi primarni studijski zadatak vezan je za razumijevanje formalnih sadržaja u prostoru. Provjeri u kojoj mjeri visina linije nadogleda (linija postavljena nisko unutar slikovnog polja) utječe na čitljivost prikazanih formi. Vježbanjem ponovi svoja znanja o postupku modeliranja valerom.



181

181
Samir Sufi,
enterijer, crtež olovkom,
kolorirano, 70x50cm,
2009.

Komentar / Ako su prethodni primjeri i bili ahromatski po sredstvima i postupcima u interpretaciji, primjeri 181-182 pokazuju mogućnosti hromatskih interpretacija. Prvo što ćemo uočiti jeste razlika u paleti. Rad Samira Sufija (166) je mnogostruko zanimljiv. Hladan utisak o prostoru nije ostvaren samo odabirom paleta (u skali sivih i plavih tonskih vrijednosti) već i tehnički jasnim i precizno projektovanim prostornim sadržajima izvedenim iz mreže (vidi raster poda). Utvrđivanje prostornog modula i na osnovu njega izvedenih

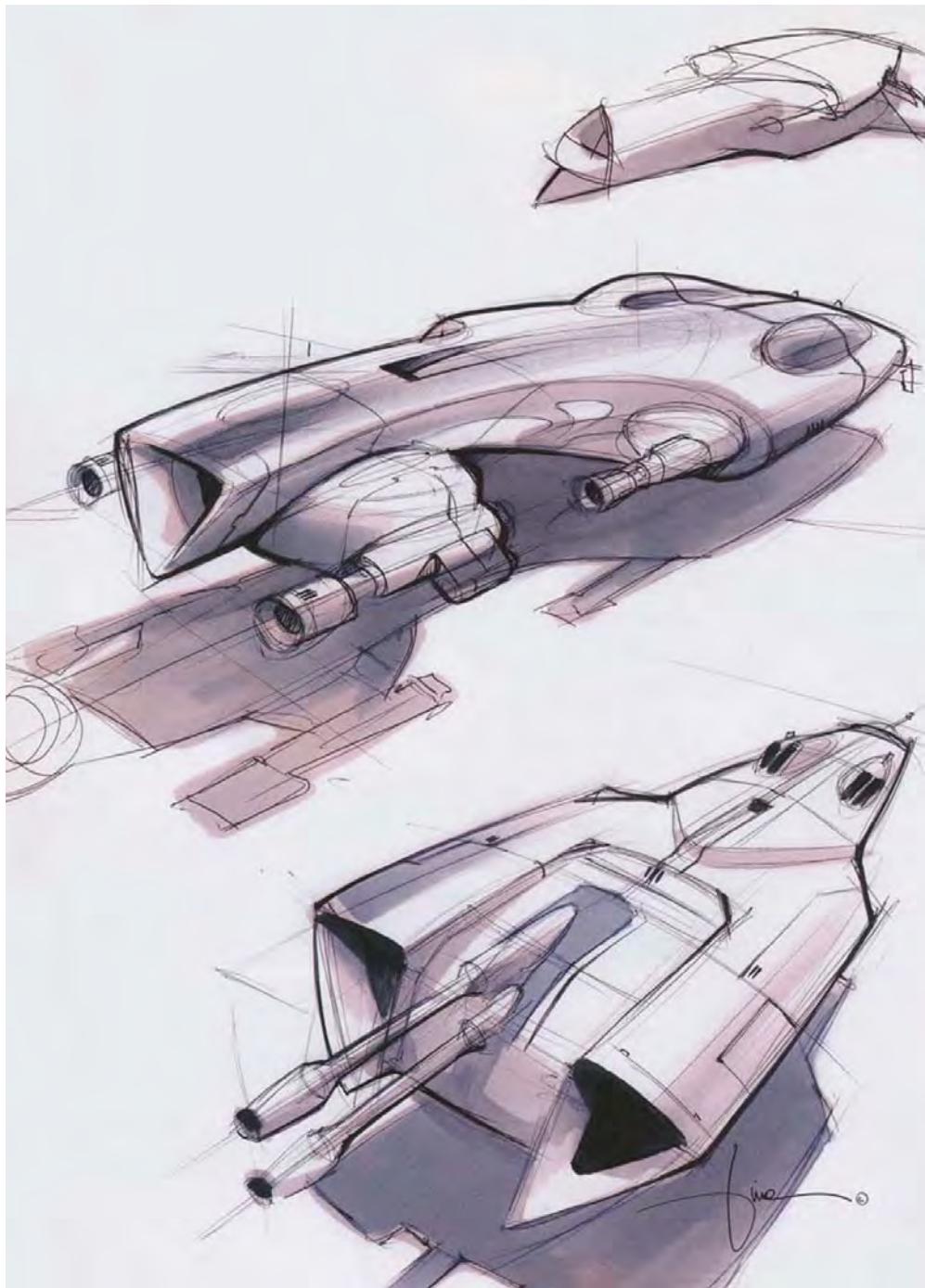
metričkih odnosa u prostoru sastavni je dio arhitektonske prakse. Drugi primjer, rad Safeta Đombića (182) daje drugačiji utisak. Utisak pozitivnog i toplog nije ostvaren samo upotrebom toplih boja (crvene, žute i naranđaste) već i interpretativnim postupkom koji je u pojedinim partijama slike manje proračunat i spontan i ima karakter skice. Ako je prvi primjer (181) izraz arhitektonskog (projektantskog) pristupa u interpretaciji, onda je ovaj drugi primjer (182) likovno slobodniji i manje pretenciozan.



182

182
Safet Đombić,
enterijer, olovka,
kolorirano, 2003.

Zadatak / Nastoj svoje arhitektonske studije – studije enterijera dovršiti postizanjem kolorirane slike. Obrati pažnju na vrijednosti odrabane paleta i njene mogućnosti ili ograničenja u postizanju atmosfere i isticanju estetskih i psiholoških kvaliteta dizajniranog prostora. Prepostavljamo da ste u dosadašnjem radu uspjeli savladati formalne i prostorne aspekte predstavljenog. Neka ove vježbe budu ostvarene u tehnikama akvarela, akrila, flomastera za dizajnersko crtanje, ali i postignute digitalnom obradom slike.



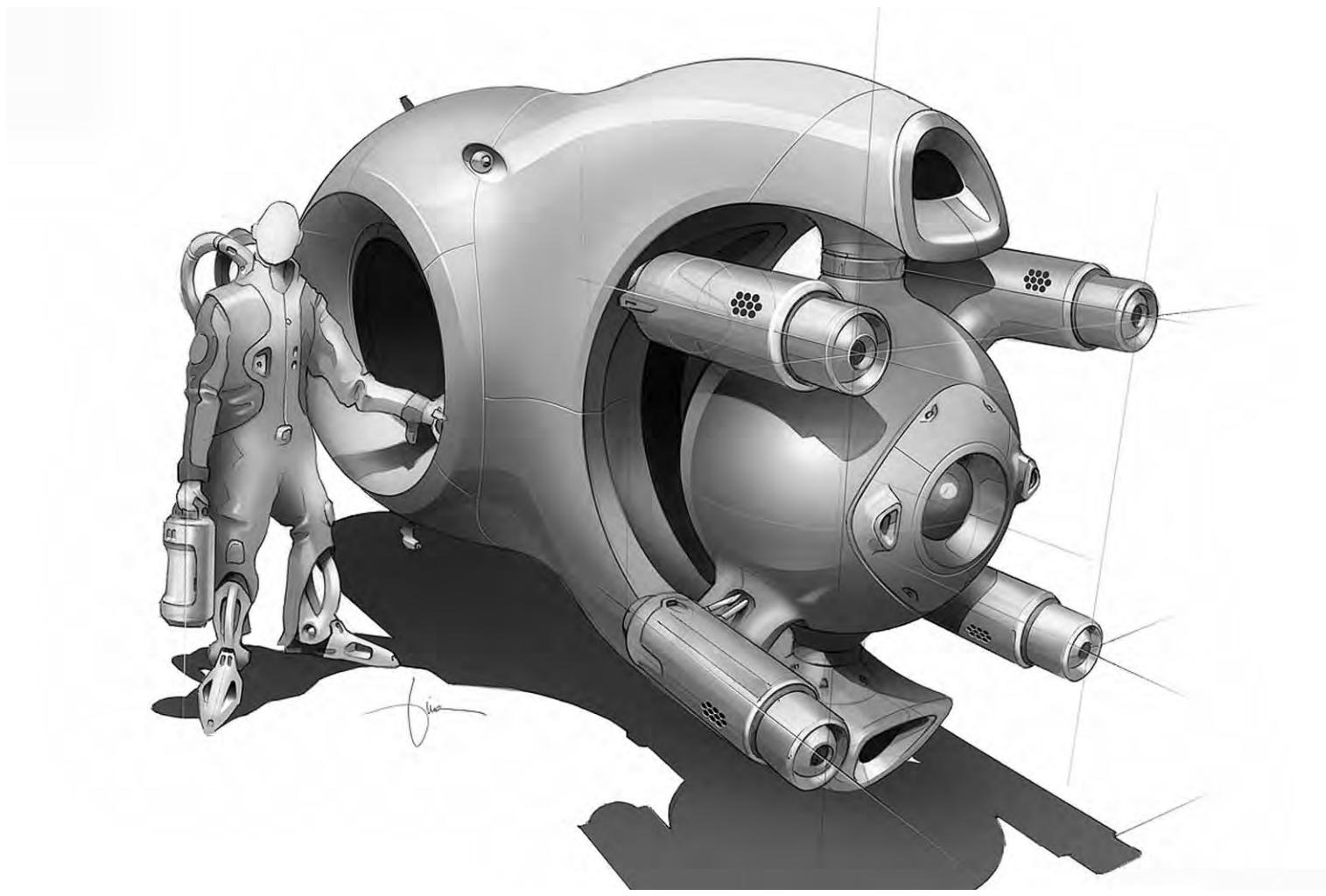
183

183

Daniel Simon,
*Cosmic motors, The Sexy
Magrela, Type: Railton-
Cup Race Ship, Planet:
Oosfera, 2007.*

Komentar / Način crtanja u dizajnu, u klasičnim dizajnerskim studijama vezanim za industrijske proizvode podrazumijeva takav pristup u linearnom opisivanju forme koji će ponuditi istovremeno i predstavljačke (vanjsko stanje forme) i strukturalne kvalitete (stepen njene unutrašnje organizacije). Odabrani primjeri (183-184) to jasno pokazuju. Za dizajnera nije važan samo vanjski izgled već i stepen unutrašnje organizacije forme jer je on uslov za razumijevanje daljne tehničke razrade i pripreme proizvoda za

produkciju. Već smo ranije objasnili da je načelo u interpretaciji ovakvog sadržaja gradacija linearnih vrijednosti. Unutarnji strukturalni odnosi dijelova naspram cjeline opisuju se svjetlijim linearnim vrijednostima, a cjelina shvaćena kao konačno vanjsko stanje forme tamnijim linearnim vrijednostima. Tamnjim linearnim vrijednostima postiže se izražajnosti i vizibilnost predstave. Volumen se dodatno ističe modeliranjem valerom. Odnos oblik – prostor uspostavlja se projektovanjem sjene.



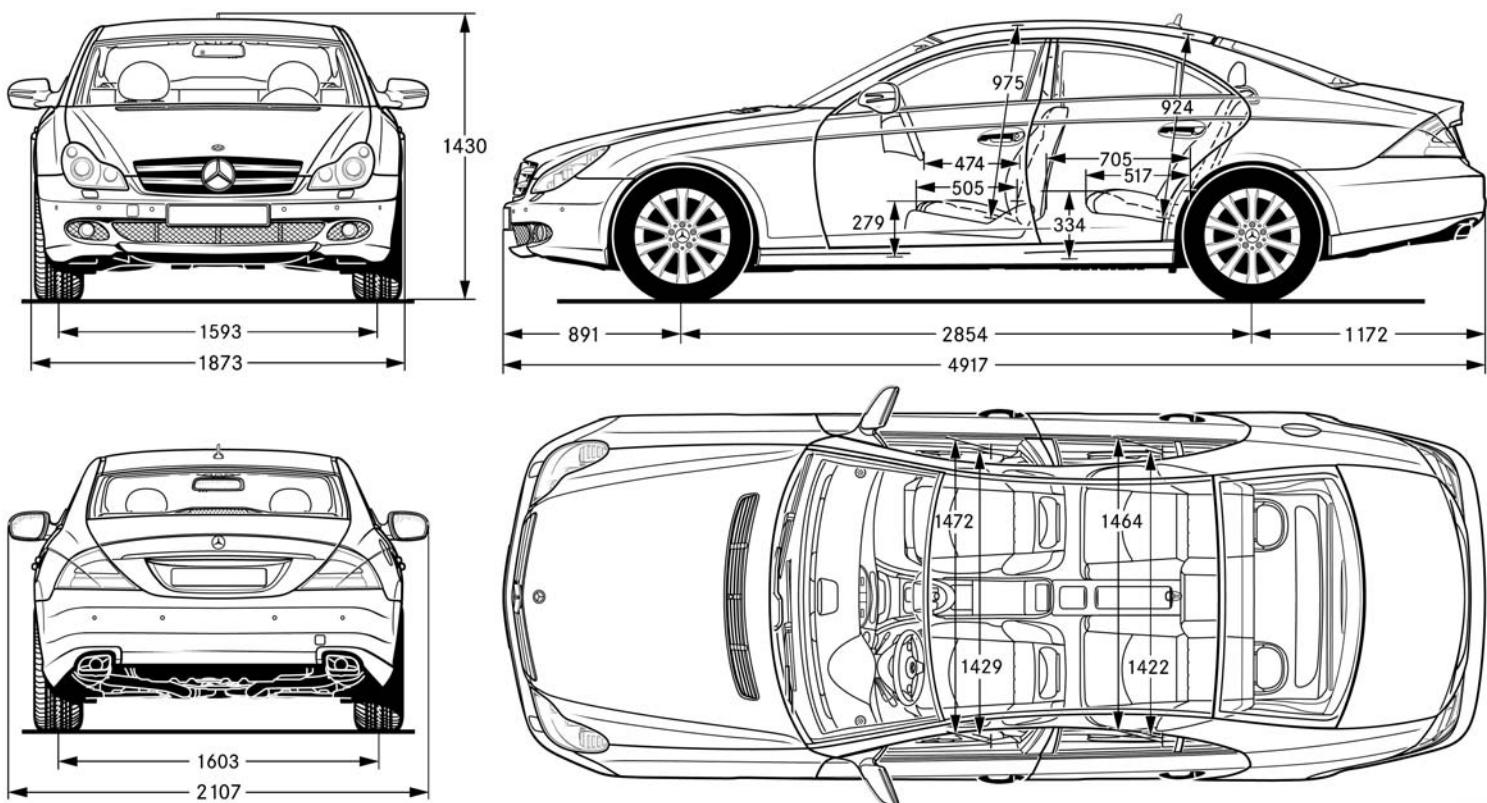
184

184

Daniel Simon,
*Cosmic motors, The
Camarudo, type Solo
Sport Podster, Planet
Oosfera (Sketchbook),
2007.*

Komentar / I u ovom primjeru riječ je o predstavljanju oblika u prostoru u kontekstu perspektivne slike. I dok smo u prethodnim primjerima imali više naglašeno linearno modeliranje forme u ovom primjeru u mediju digitalne slike valersko modeliranje forme je precizno i dominantno. Plastičnost volumena je naglašena, a prostorni odnos objašnjen tvrdo projektovanom sjenom.

Zadatak / Nastoj u svojim studijama perspektive ovladati takvim perspektivnim prikazima pojedinačnih oblika kod kojih će istovremeno ustanoviti načela i stepen njihove unutrašnje organizacije (kao jasne prostorne strukture), ali i postići željeni stepen izražajnosti i vizibilnosti celine. Neka ti primjeri koje smo odabrali kao ilustraciju zadatka posluže kao uzori za ostvarenje ovoga cilja. Ako umjesto sjene u predstavljanju oblika u prostoru, uvedeš scenu (pozadinski zaslon) kakav ćeš rezultat dobiti?



185

185
Mercedes cls,
ortogonalna projekcija,
tehnički crtež, internet

Komentar / U svojoj interpretativnoj praksi, u skladu s tehnologijom produkcije u dizajnu – dizajn proces – dizajner je prinuđen svoje ideje ostvarene dizajnerskim crtežom prevesti u tehnički nacrt (185). Prostorni sistem prikazivanja formi kreiran s namjerom utvrđivanja njihovih egzaktnih (preciznih i tačnih) metričkih vrijednosti se zove pravilna ili ortogonalna projekcija. Ovaj vid projekcije podrazumijeva utvrđivanje metričkih vrijednosti crtanih formi normativno u tri prostorne ravni (kod trodimenzionalnih – stereometrijskih for-

mi). Otuda se isti oblik prikazuje u nacrtu, tlocrtu i bokocrtu. Linearni sistem kojim se opisuje korpus formalnih sadržaja u ovoj projekciji je normativan i oskudan. Linija je uvijek tehnička u tri primarne vrijednosti debljine. Osnovni prikaz forme se opisuje linijom srednje debljine. Debele linije služe za opisivanje presjeka, a tanke linije za opisivanje dimenzija – kotne linije. Iz ovog sistema imamo i izvedene – crtkane linije – kojima se opisuju dijelovi koji se izravno ne vide, ili linije crtatčka-crta za obilježavanje ravni presjeka.



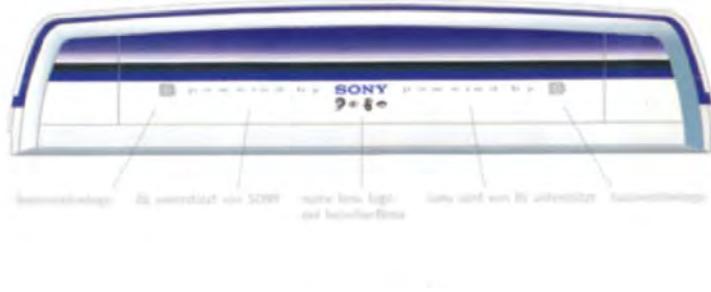
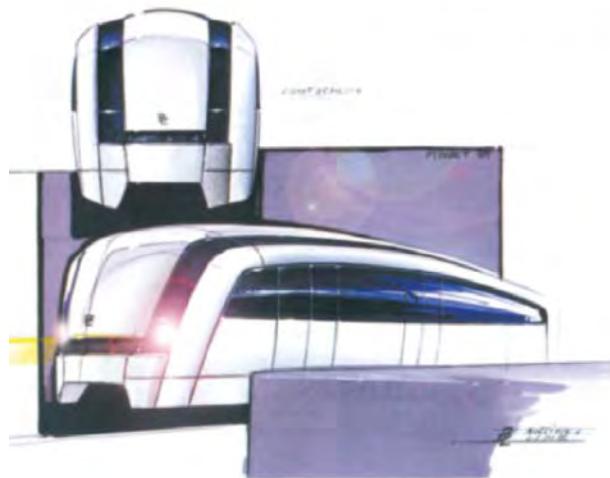
186

186
Omer Halilhodžić,
bicikl, ortogonalna
projekcija, crtež,
kolorirano, air brush,
1988.

Komentar / Dizajneri su često prinuđeni svoje ideje pokazati koristeći se i perspektivom, ali i ortogonalnom projekcijom. Iako primarno tehnička projekcija zasnovana na preciznom utvrđivanju metričkih vrijednosti crtanih oblika (proporcije) i ostvarena linearnim sistemom skromnih potencijala, ona u dizajnerskoj praksi može biti i unaprijedena modeliranjem valerom i uvođenjem boje te time dobiti sadržaje koji imaju reprezentativniji karakter i djeluju izražajnije – plastički kvaliteti volumena i estetski kvaliteti.

Zadatak / U okviru studija o prostoru i sistemima njegova prikazivanja, uporedo sa studijama perspektive nastoj realizirati takav prikaz odabranog oblika u ortogonalnoj projekciji koji će likovnim sredstvima – modeliranjem volumena i uvođenjem boje unaprijediti tehničke kvalitete prikazanog i dati mu dimenziju više (estetski kvaliteti). Neka ti kao uzor za realizaciju ove vježbe posluži odabrani primjer!

Julian Honig, Roland Lindner,
Volker Pfluger>**Business shuttle**
ID Gratz, Austria



187

187

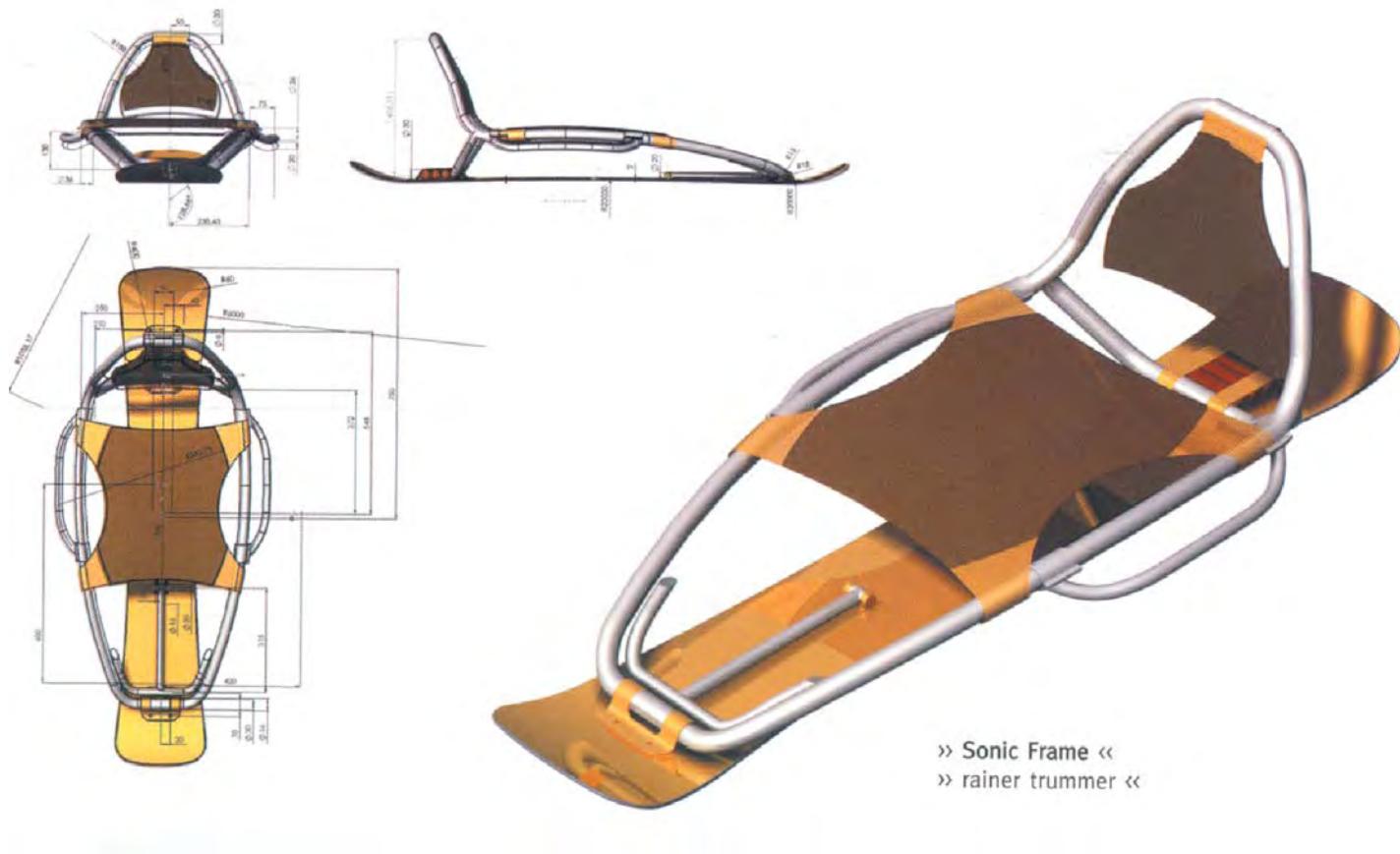
Julian Honig, Roland
Lindner, Volker Pfluger,
Business shuttle, ID Graz,
Austria

Komentar / Prezentacioni model koji imamo u ovom primjeru (187) objedinjuje sisteme interpretacije prostora – ortogonalnu projekciju i perspektivu.

S ortogonalnom projekcijom imamo prisutne tehničke informacije o formi – njene proporcije, a s perspektivom imamo takav vizuelni rezultat koji objedinjuje sve prostorne sadržaje u jednom i kao forma se približava našem svakodnevnom iskustvu susretanja sa svijetom stvari. S obzirom na to da je ovdje riječ o prezentaciji, prikazani sadržaj

ima primarno informacijski karakter. Drugi primjer (188) je primjer u kome je u postupku prikazivanja trodimenzionalnih aspekata forme upotrijebljena izometrijska projekcija. I u jednom i u drugom slučaju, tehnički aspekti prikazanog su likovno oplemenjeni tonskom gradacijom, valerskim modeliranjem i upotrebo boje.

Tako su u jednom objedinjene tehničke i likovne – estetske vrijednosti crtane forme, a rješenje dobilo na reprezentativnosti.

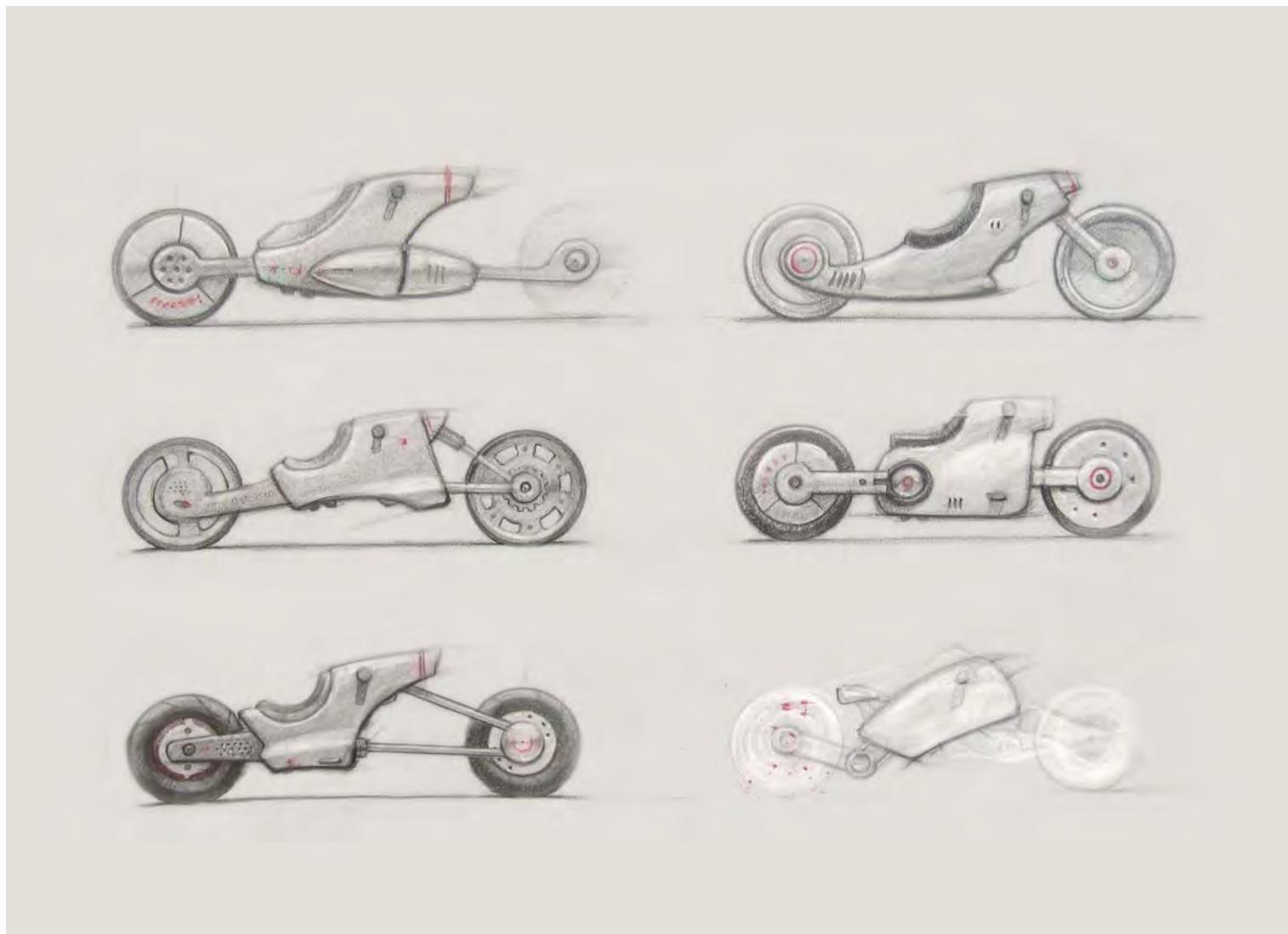


188

188

Rainer Trummer,
Sonic Frame, ID Graz,
Austria

Zadatak / Nastoj na tragu pokazanih primjera ostvariti takvu prezentacionu formu koja će objediniti postupke prikazivanja odabranog oblika u ortogonalnoj projekciji i perspektivi, odnosno izometriji s ambicijom da se likovnim sredstvima – gradacijom tonskih vrijednosti, modeliranjem volumenom i uvođenjem boje unaprijede tehnički kvaliteti prikazanog, osvoje likovni i estetski kvaliteti i dobije reprezentativan slikovni rezultat.



189

189
Vedran Malešić,
crtež (prema Daniel
Simon, Cosmic Motors),
olovka, bijela pastelna
olovka, 70x50cm, 2013.

Komentar / Bez obzira što ovaj rad ima svoju konceptualnu osnovu (189) jer predstavlja formalnu studiju motocikla u nizu formalnih varijabli, ovaj ćemo dizajnerski crtež prije razumijevati kao studiju forme ostvarene u ortogonalnoj projekciji. Iako ovaj način rada ne pretendira da bude egzaktan i tehnički vjerodostojan, on načelno ponavlja zakonitosti ortogonalne projekcije. On je za nas kao primjer važan jer metodski ponavlja postupak interpretacije formalnih sadržaja koje izvodimo iz lokalnog tona

postupkom tzv. bijelog uzdizanja. Siva osnova je ovdje srednji – lokalni ton. Grafitnom olovkom i bijelom pastelnom kredom (bijelo uzdizanje) ostvaruju se prostorne i plastičke vrijednosti forme. Iako u osnovi jednoznačan, baziran na jednostavnoj prostornoj shemi izvedenoj ponavljanjem, ovaj prezentacioni uzorak nije i dosadan jer postoji unutrašnja dinamika ostvarena smjenom intenziteta u postupku opisivanja pojedinih primjera – više i manje izražajni modeli motocikla.



190

190
Edina Čamđić,
crtanje lavirano, 70x50cm,
2007.

Komentar / Ako je prethodni primjer jasna ilustracija interpretativnog postupka izvedenog iz lokalnog tona, onda je ovaj rad (190) primjer postizanja rezultata gradacijom tamnijih tonskih vrijednosti laviranjem iz svijetle osnove. Ovlašćen je mrlja transparentnom bojom s potezima kistom koji prate temeljne pravce u kojima će se pojaviti i crtani – kreirani oblik – mogu značiti osnovni svijetli ton na čijoj osnovi će se gradacijom tamnijih tonskih vrijednosti uspostaviti konačan rezultat.

Zadatak / Ponavljači prezentacioni model u kome ćeš u jednom prikazu objediniti ortogonalnu projekciju i perspektivu pri crtanju određene forme (po uzorku), nasto savladati objašnjene postupke: prvi zasnovan na izvođenju formalnih sadržaja iz lokalnog tona i drugi baziran na gradaciji tonskih vrijednosti postupnim izvođenjem iz svijetle osnove. U realizaciji vježbe koristi se pastelnim olovkama, flomasterima za dizajnersko crtanje, postupkom laviranja, ili digitalnom obradom slike.

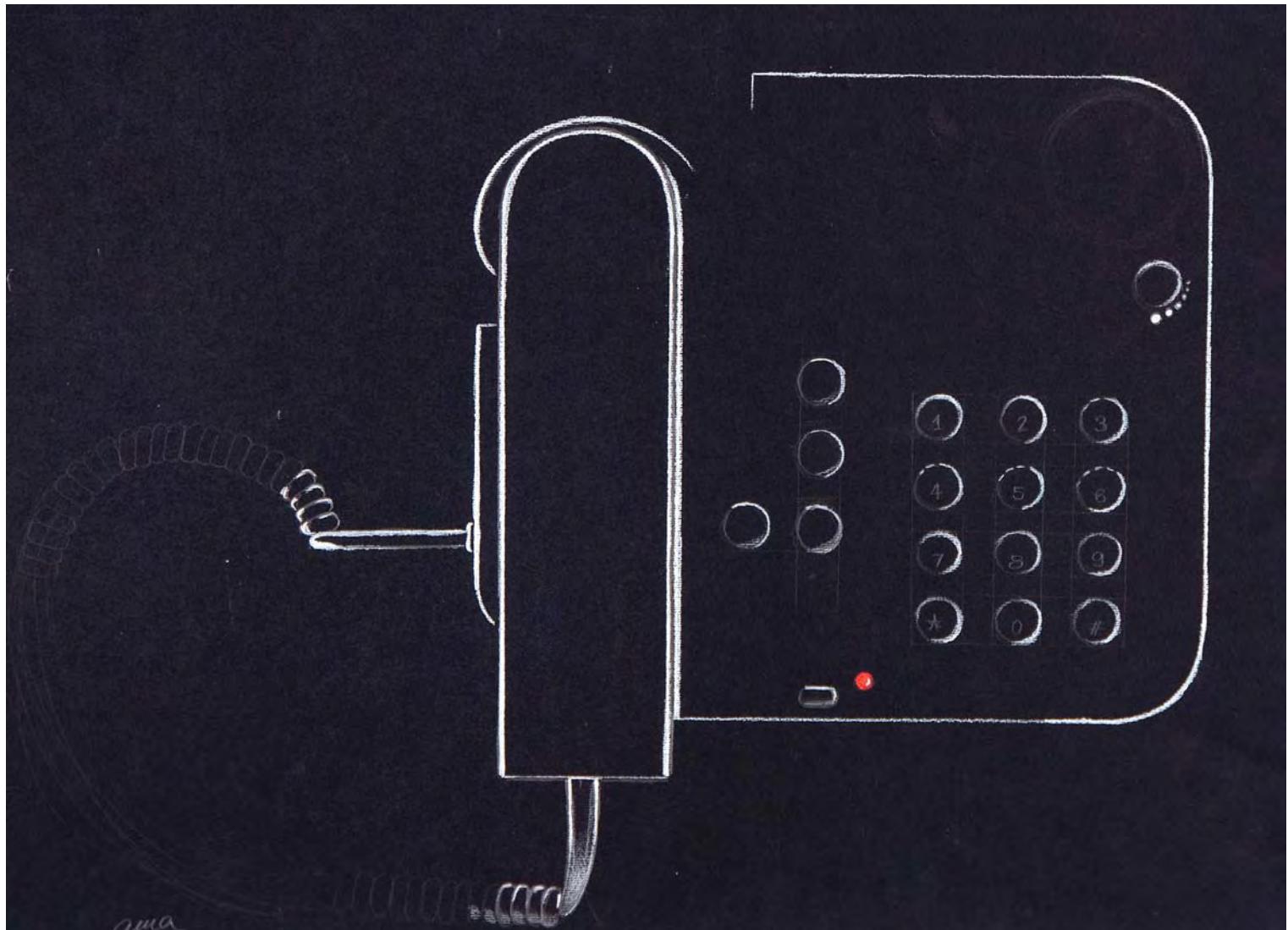


191

191
Enes Klopić,
air brush, 2007.

Komentar / Prezentaciona forma (191) koja objedinjuje studije različitih oblika (mobilni i memory stick) ostvarena je tehnikom vazdušnog kista (air brush). Iako se kvaliteti koje je nekoć nudila ova interpretativna tehnika danas lakše postižu digitalnom obradom slike u radu u slojevima (Adobe Photoshop) s mogućnostima gradacije suptilnijih valerskih vrijednosti, ovaj primjer je zanimljiv i stoga što objedinjuje interpretativne modele prostora u dizajnu na jedan jasan i slikovit način. S jedne strane je riječ o sintezi prostornih

sistema (ortogonalna projekcija i perspektiva), a s druge o načinima uspostave odnosa između lika i pozadine, odnosno, oblika i prostora. U našem primjeru je taj odnos uspostavljen scenom – kreiranim tonom koji kao tamni zaslon omogućava isticanje svjetlog lika. Ukupan vizuelni dojam nudi utisak grafičke slike, oblikovno postavljene vrlo tvrdo s naglašenim plošnim rješenjima scene. Detalji su slabije obrađeni (uslijed nedostatka iskustva u radu ovom tehnikom) te je ukupan vizual crtanih oblika prigušen.



192

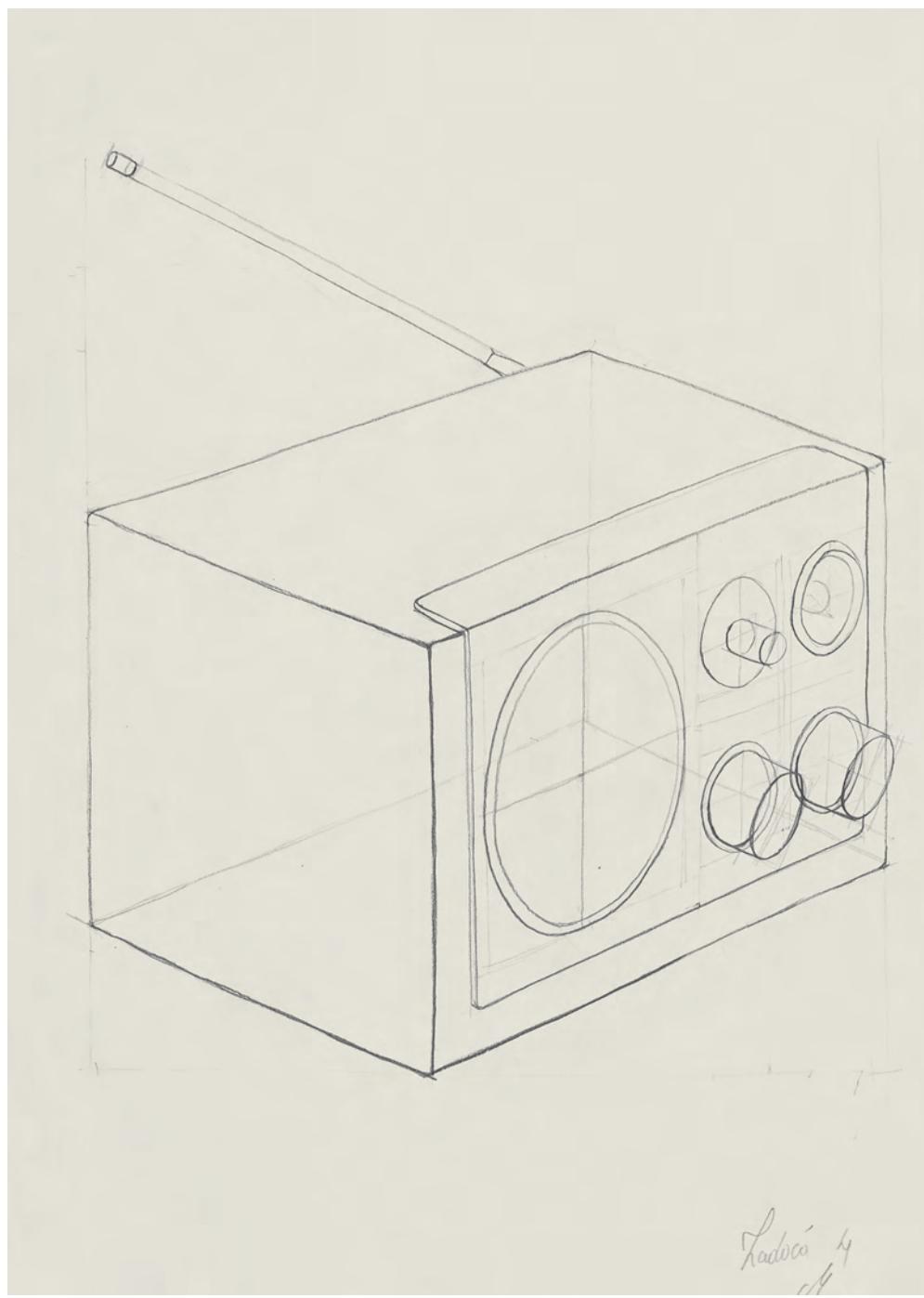
192
Azra Štilić,
crtež, bijela pastelna
olovka na crnom papiru,
2007.

Komentar / Drugi primjer (192) je ilustrativan i metodološki jasan – ostvaren spletom svijetlih linija na tamnoj pozadini. Za razliku od prethodnog primjera ovaj rad je vizuelno čitljiv, a znak o formi jasno istaknut. Posmatran i kao grafička slika i analiziran s aspekata komponiranja slikovnog prostora, ovaj rad pokazuje zavidan autorski senzibilitet i sposobnost uspostave unutrašnjih odnosa slike koji po načelu praznog i punog – prisutnog i odsutnog uspostavljaju harmoničan i uravnotežen prostorni odnos.

Zadatak / Prateći kvalitete koje smo istakli u odabranim primjerima, pokušaj u svojoj vježbi objediniti ahromatske, grafičke i prostorne kvalitete prikazanog. S jedne strane vodi računa o stepenu organizacije prezentacionog lista s jasnom informacijskom hijerarhijom, a s druge nastoj pokazati modele prostornih odnosa postignute prostornim projekcijama (ortogonalna projekcija i perspektiva), ali i relacijskih odnosa između oblika i prostora (sjena ili scena). U svom radu nastoj postići vizuelno izražajan rezultat.

Formalne studije

Forma je izraz egzistencije jedne pojave ili stanja. Razumijevamo je kao *duhovni, teorijski i estetski interes*.⁽¹²⁾ Termin *formalno* ima značenje koje je neodvojivo od sadržaja. Izomorfizam je načelno jedinstvo forme i funkcije. U dizajnu je dugo važila O. Sullivanova premla da "forma prati funkciju". U govornoj praksi često se pored termina forma koristi i oblik. Oblike načelno možemo podijeliti na planimetrijske (dvodimenzionalne) i stereometrijske (trodimenzionalne). *Lik* je izraz za planimetrijske (krug, kvadrat, pravougaonik, trokut) a *tijelo* za stereometrijske oblike (lopta, kocka, kubus, piramida, kupa, valjak). Oblike još možemo podijeliti na geometrijske i organske. Geometrijski oblici su načelno predvidivi jer je poznat princip njihove organizacije, a organski oblici su načelno nepredvidivi jer je princip njihove unutrašnje organizacije nejasan. Forma je uvek cjelina čiji je stepen organizacije na višem nivou nego li su njeni sastavni dijelovi. Svaka forma ima svoj specifičan identitet te je kao takvu i razlikujemo od drugih. Forme imaju vizuelne, taktilne ali i kinezičke kvalitete. U oblikovnom procesu mi, zapravo, primarnim likovima i tijelima dajemo, odnosno iz njih izvodimo oblike koji imaju svoje specifične ili zasebne identitete. S obzirom na to da je dizajn, kako smo to ranije primijetili, "*planirana i organizirana aktivnost*" u interpretativnom postupku crtežom mi u stvari planiramo i projektujemo željene sadržaje.



193

(12)
Ivan Focht, *Tajne umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

193
Mirzada Kobilić,
olovka, 30x40cm, 2012.

Komentar / Planiranje i projektovanje sadržaja (radioprijemnik) izvedeno je iz osnovnog kubičnog volumena (193). Postupak je baziran na konstrukciji sadržaja i ostvaren linearnim sistemom svjetlijih linija. Tamniji linearni sistem je opisni i izraz je konačnog stanja projektovane forme. Projektovanje forme je vidno u načinu diobe polja i iznalaženju karakternih tačaka i pravaca koji služe kao pomoćni konstruktivni sistem u izvođenju specifičnih dijelova i sadržaja (vidi metod objašnjen na str. 89-91).

Zadatak / U okviru vježbi u ateljeu, ali i onih koje provodiš samostalno, nastoj ponavljati interpretativni postupak objašnjen ovim primjerom. Nastoj iz osnovnih oblika konstrukcijom ostvariti one koji imaju svoje specifične identitete. Npr. iz valjka uspostaviti oblik fena ili iz kubusa oblik čamca ili automobila. Vježbanje sadržaja ove vrste doprinosi punini tvoga razumijevanja oblika, njihovih unutrašnjih struktura, principa njihova organiziranja ali i razumijevanju prostora u cjelini.

Salkanović Harun UJ. 1

DATUM: 31.09.2007.



194

194
Harun Salkanović,
olovka, 21x30cm,
2007.

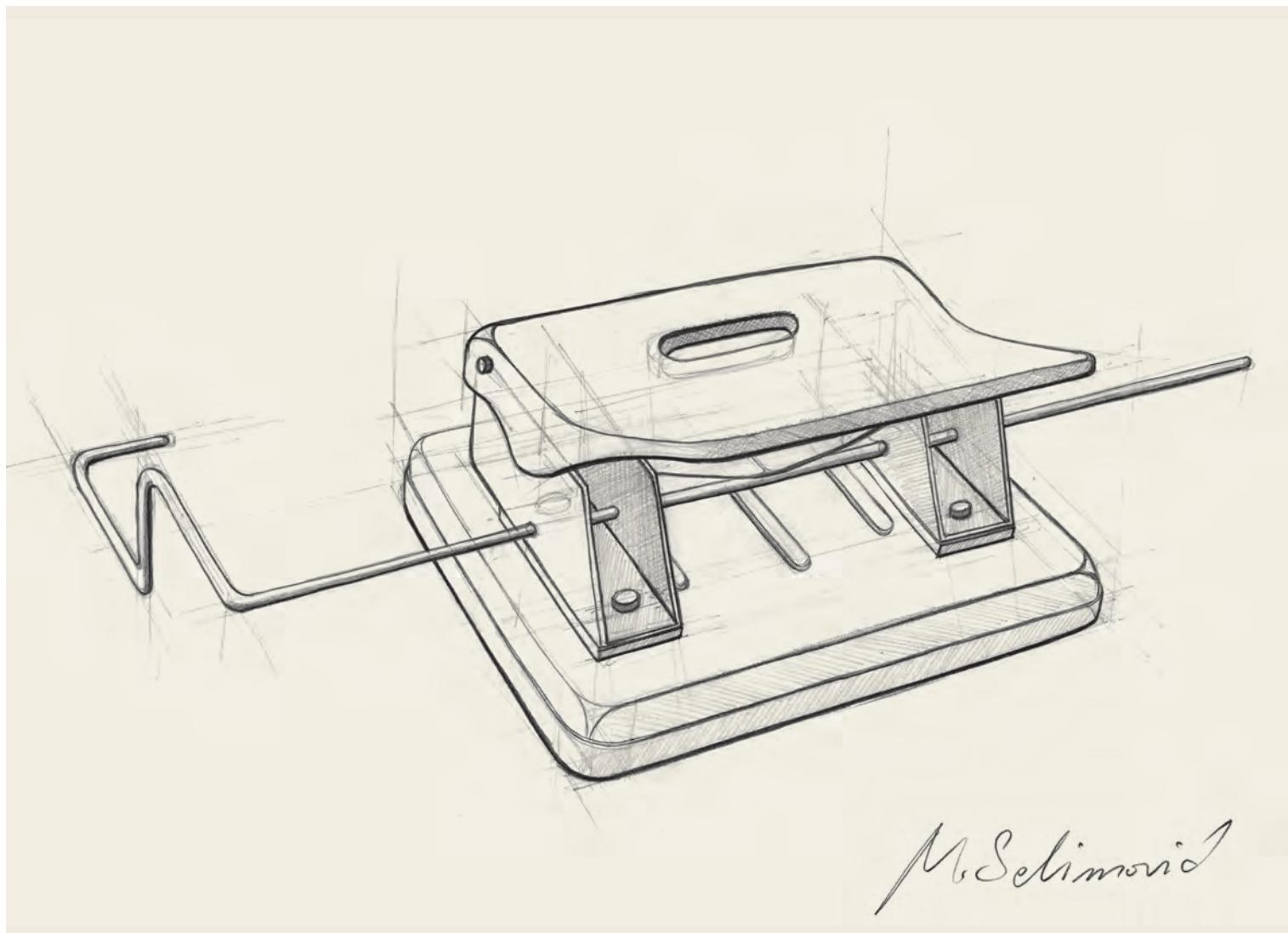
195
Mirza Selimović,
olovka, 21x30cm,
2008.

Komentar / Linearni kvaliteti korišteni u postupku opisivanja ovih sadržaja (194-195) nisu bazirani samo na prostornim i konstruktivnim, već na valerskim i teksturnim (195) vrijednostima posmatrane forme. Gradacijom linearnih vrijednosti, u tonskoj skali većega opsega (više polutonskih kvaliteta u skali između svijetlog i tamnog), te kvalitetima mekoće i tvrdoće možemo opisivati spomenute – valerske i teksturne sadržaje kod formi koje imaju različite položaje u prostoru.



195

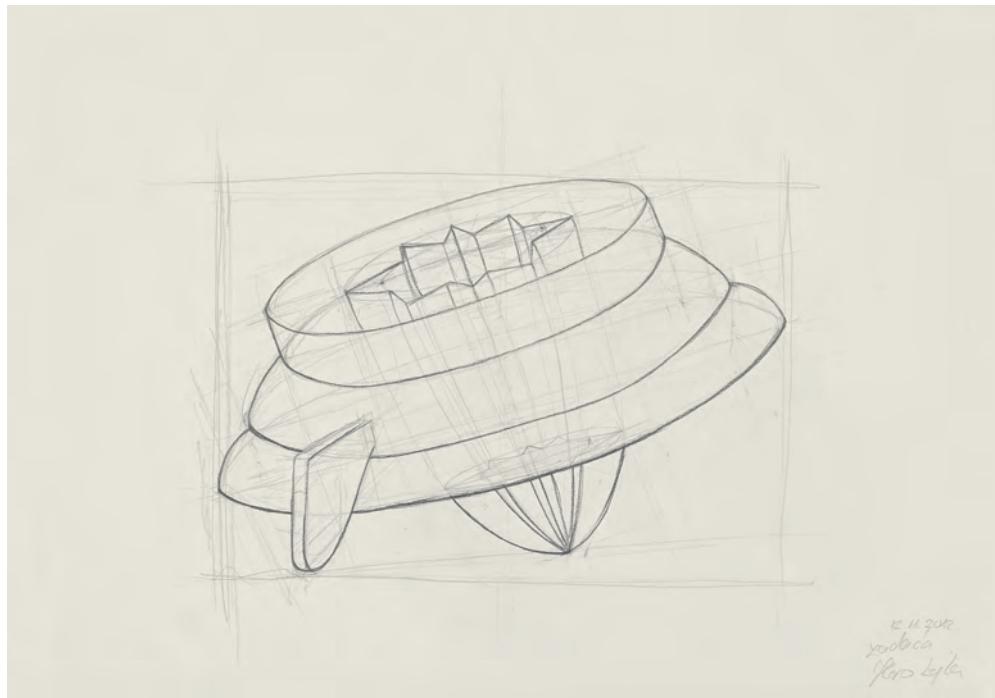
Zadatak / Nastoj u svojim formalnim studijama, u zadacima koje ćeš provoditi samostalno, ponoviti kvalitete linearne vrijednosti prisutne u odabranim primjerima. Nastoj ostvariti takve interpretativne vrijednosti koje će pokazati tvoj stepen razumijevanja mogućnosti linije kao izražajnog sredstva u opisivanju strukturalnih, formalnih, prostornih ali i valerskih vrijednosti crtanih formi. Ostvareni rezultati će pokazati tvoj stepen razumijevanja i vještina tvoje tehnikе crtanja.



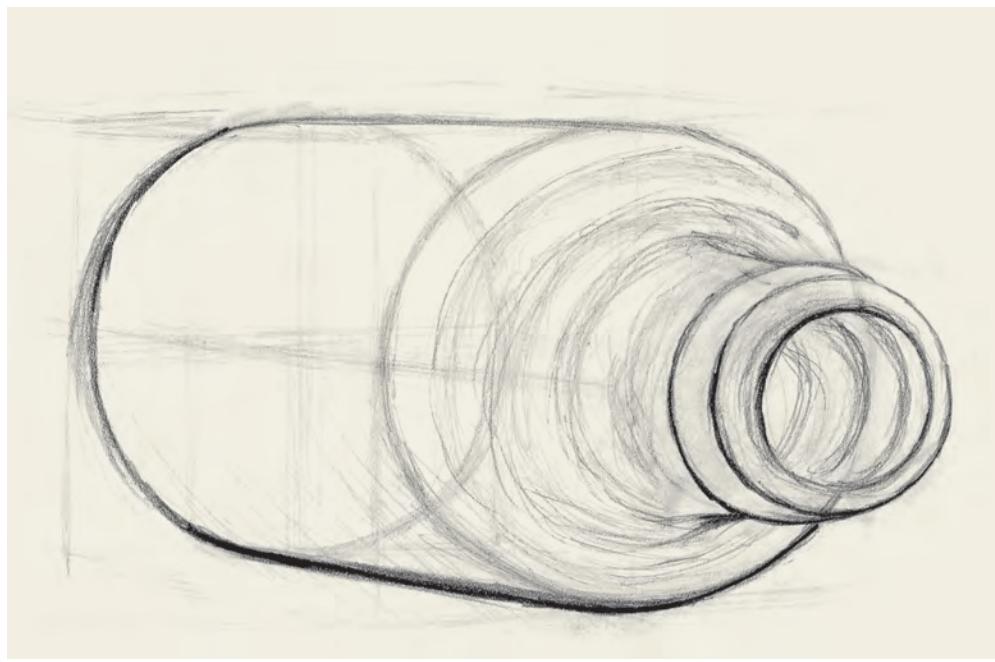
196

196
Mirza Selimović,
olovka, 21x30cm,
2008.

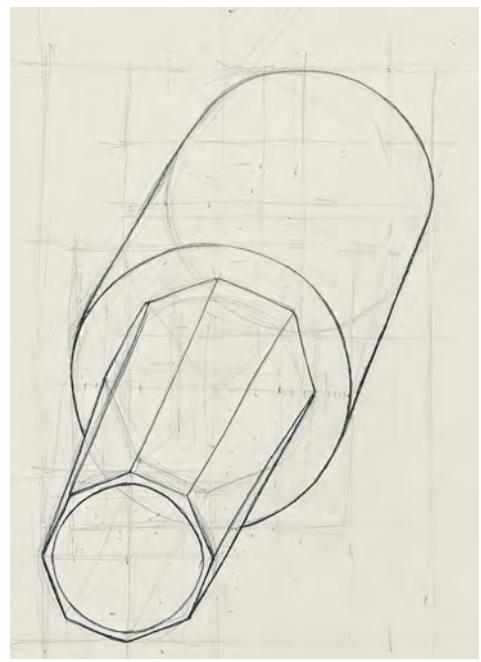
Komentar / I ovaj primjer (196) pokazuje linearne kvalitete u opisivanju zadatog sadržaja (mašina za bušenje papira). U interpretaciji autor jasno vizuelno odvaja pomoćni linearni sistem konstruiranoga prostora (tanke i svijetle linije) i konačan, vizuelno izražajan linearni sistem opisanoga prostora (deblje i tamnije linije). Detalji su opisani bogato i oštro. Prostorni sadržaji tipa prazno i puno, ili unutra i vani, su nagovješteni započetom tonskom gradacijom koja se postiže linearnom šrafurom.



197



198



199

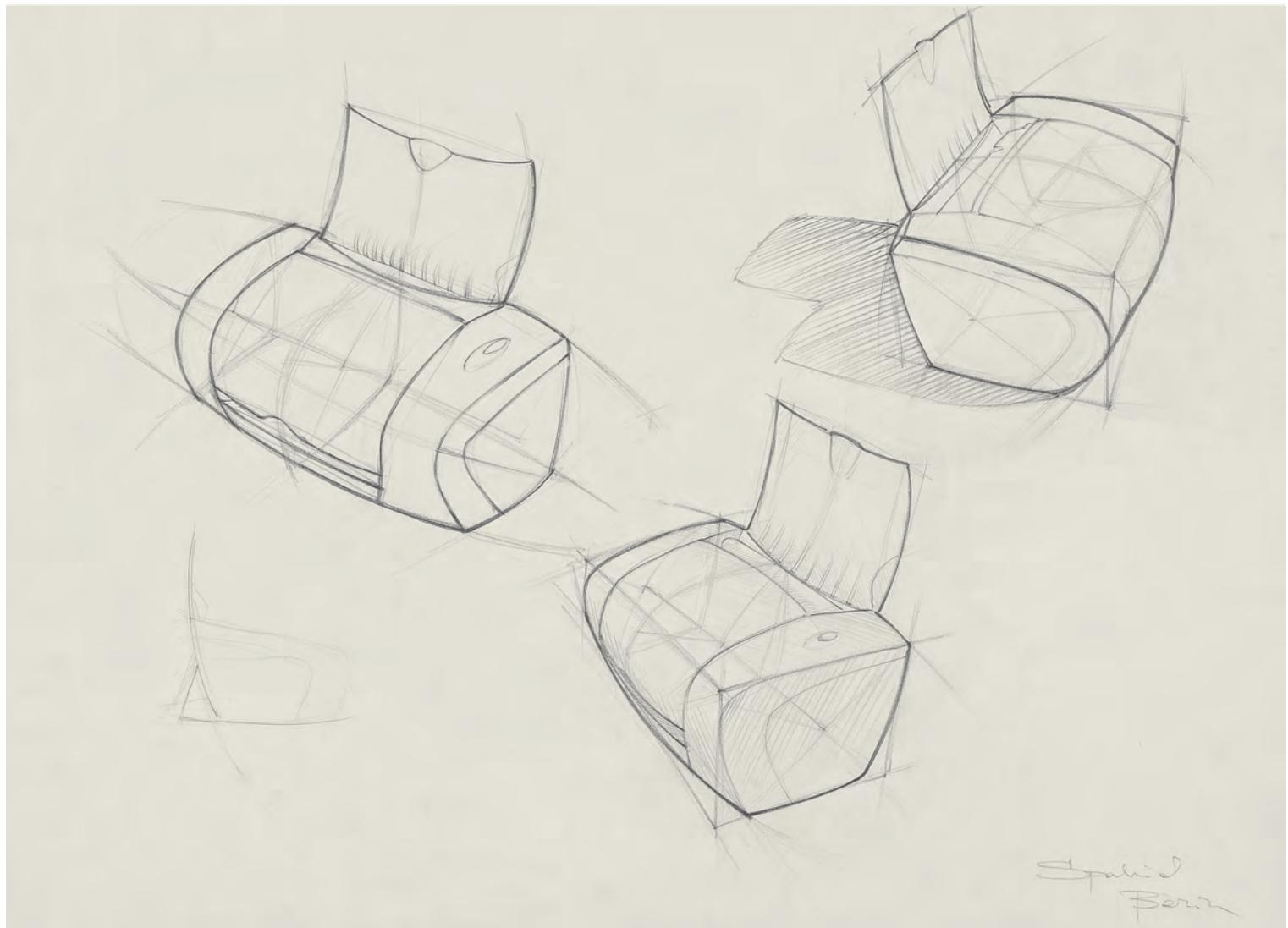
197
Lejla Hero,
olovka, 30x40cm, 2012.

198
Harun Salkanović,
olovka, 21x30cm, 2007.

199
Lejla Hero,
olovka, 30x40cm, 2012.

Komentar / Ova skupina vježbi pripada studiji položaja. Prikazani oblici (197-199) se nalaze u *neočekivanim* položajima kao prevrnuti ili oborenici. I ovdje uočavamo linearne kvalitete u opisivanju i uspostavi formi o kojima smo već govorili. Posebnost ovih vježbi je ta što se pojedini oblici pojavljuju u skraćenju. Problem prikazivanja oblika u skraćenju je studijski zahtjevan i on tretira prostorne, proporcionalne i ikoničke kvalitete njihova identiteta.

Zadatak / Svoje linearne studije nastavi studijom oblika. Neka za početak to budu oblici generirani iz različitih stereometrijskih formi (valjka, lopte, kocke, kubusa, kupe, piramide). Potom studij oblika nastavi studijom njihovih položaja. Neka u prvoj fazi to budu njihovi uobičajeni – očekivani položaji. Potom studij oblika nastavi tako da promjeniš njihove položaje u prostoru – obori ih, okreni, ili postavi tako da se pojave u skraćenju.



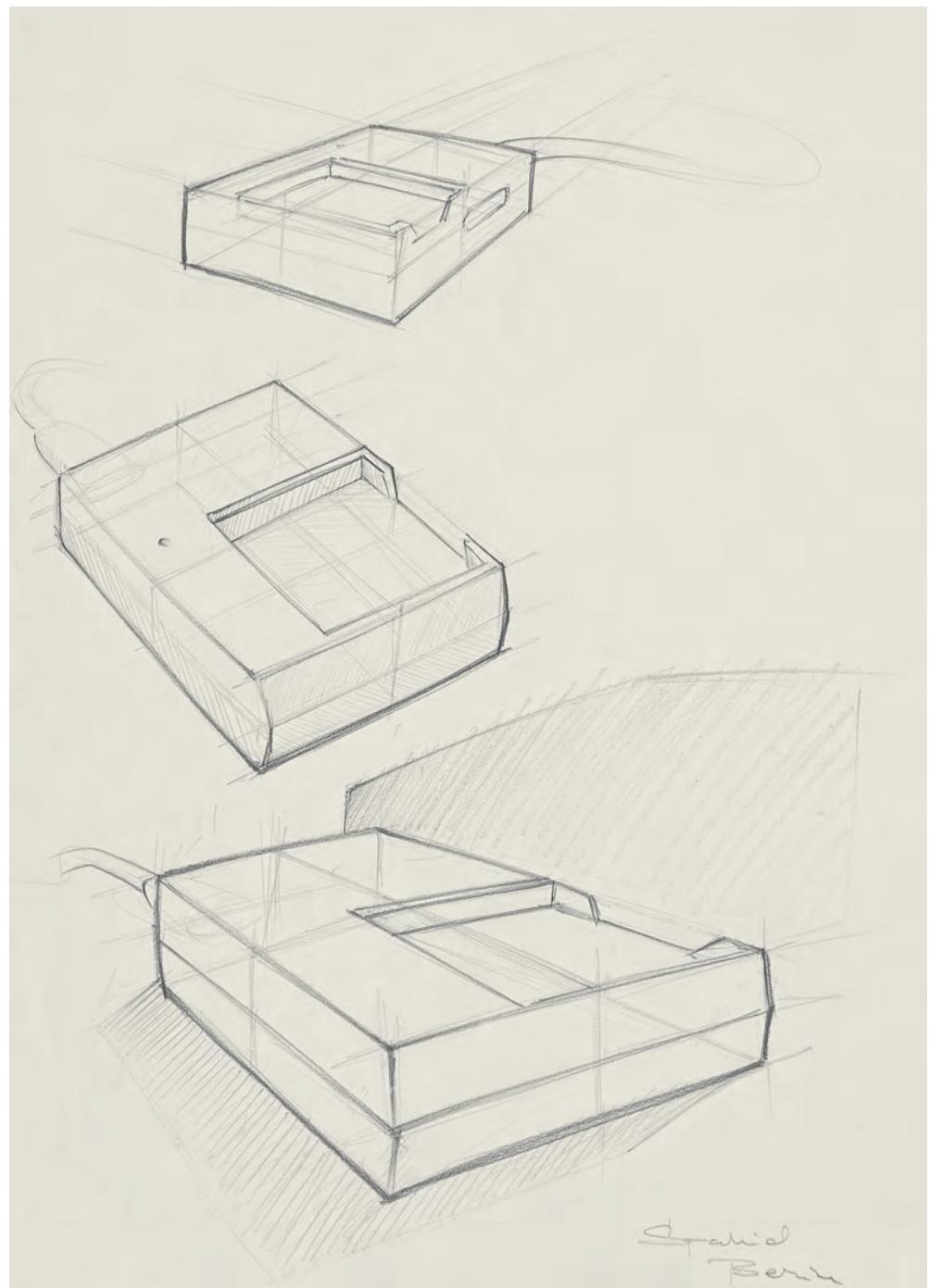
200

Spahić
Berin

200
Berin Spahić,
crtež olovkom, 70x50cm,
2012.

Komentar / Formalne studije ovoga tipa (200-201) postavljaju pred kandidata – učesnika u studijskom procesu – dva zahtjeva. Jedan koji je usmjeren ka unutra i za cilj ima razumijevanje unutrašnjih strukturalnih odnosa u uslovima izmijenjenih položaja i drugi usmjeren ka vani koji za cilj ima očuvanje onih elemenata identiteta koji pomažu čitljivosti formalnih i ikoničkih sadržaja predstavljenoga. Uslovi u kojima se ti sadržaji prepoznaju su očekivani (položaji u kojima se oblici uobičajeno pojavljuju) ili

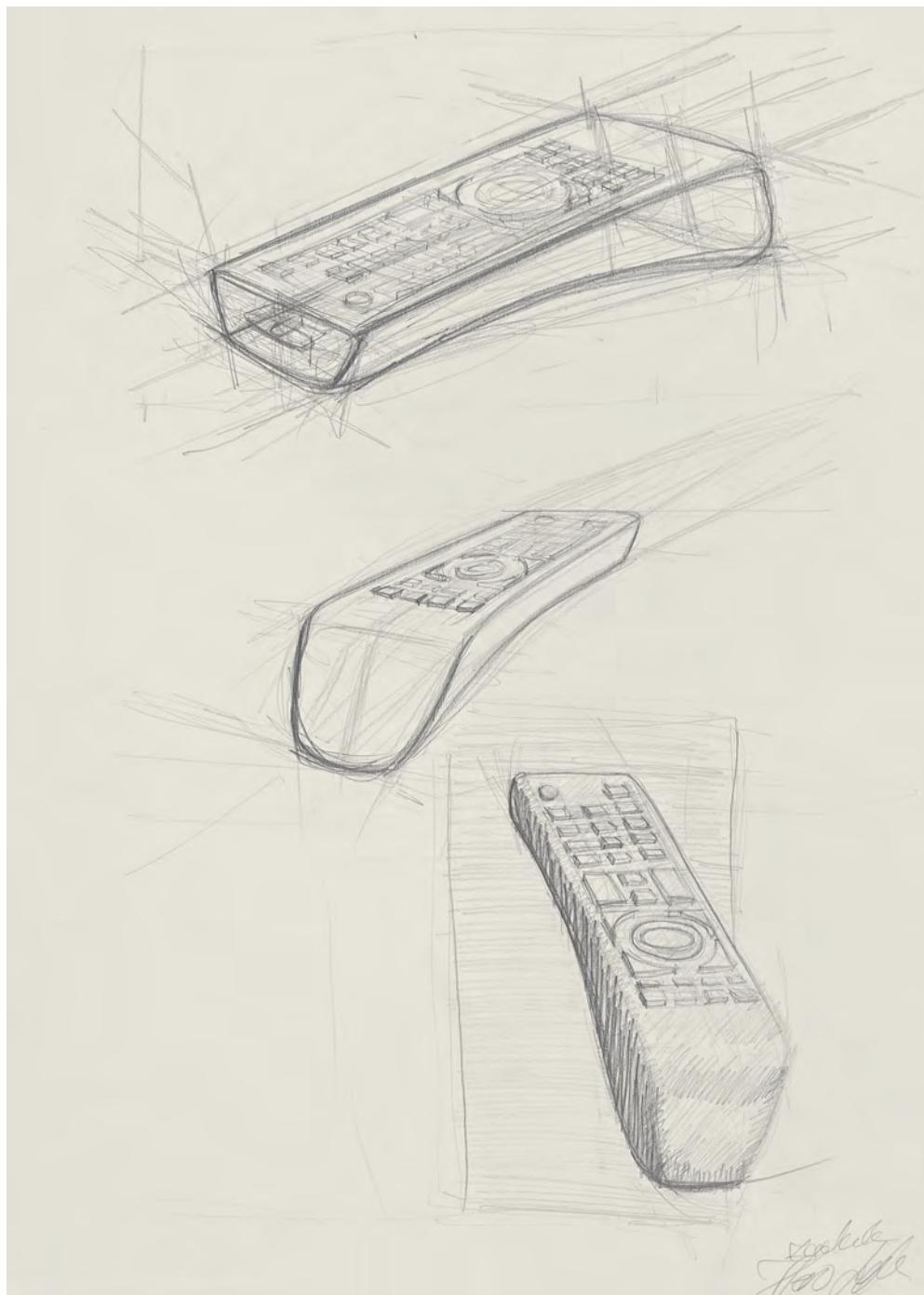
neočekivani (okrenuti, prevrnuti, ili oblici u skraćenju), odnosno u takvom položaju u prostoru u kome se u skraćenju otežava čitljivost i prepoznavanje njihovih formalnih i ikoničkih atributa. U planiranju predstava ovoga tipa zahtjev za jasnoćom u prikazu i čitljivošću u recepciji oblika u prostoru jesu cilj koji treba postići, zapravo postizati u svakoj od studijskih interpretacija. Čitljivost poruke i jasnoća u recepciji formalnih, funkcionalnih i estetskih kvaliteta jesu cilj svake prezentacione forme.



201

201
Berin Spahić,
crtež olovkom, 70x50cm,
2012.

Zadatak / Svoje linearne studije nastavi studijom oblika u prostoru. Zapravo, nastoj jedan te isti oblik prikazati u više različitih prostornih položaja. Rezultati do kojih ćeš doći pokazat će tvoju sposobnost sagledavanja strukturalnih odnosa unutar posmatranog, njihove transformacije u skraćenju u uslovima promjene položaja prostorne ravni (u kojoj oblik leži) u odnosu na poziciju posmatrača. U postupku interpretacije zadatog ponovi linearne kvalitete u opisivanju o kojima smo ranije govorili.

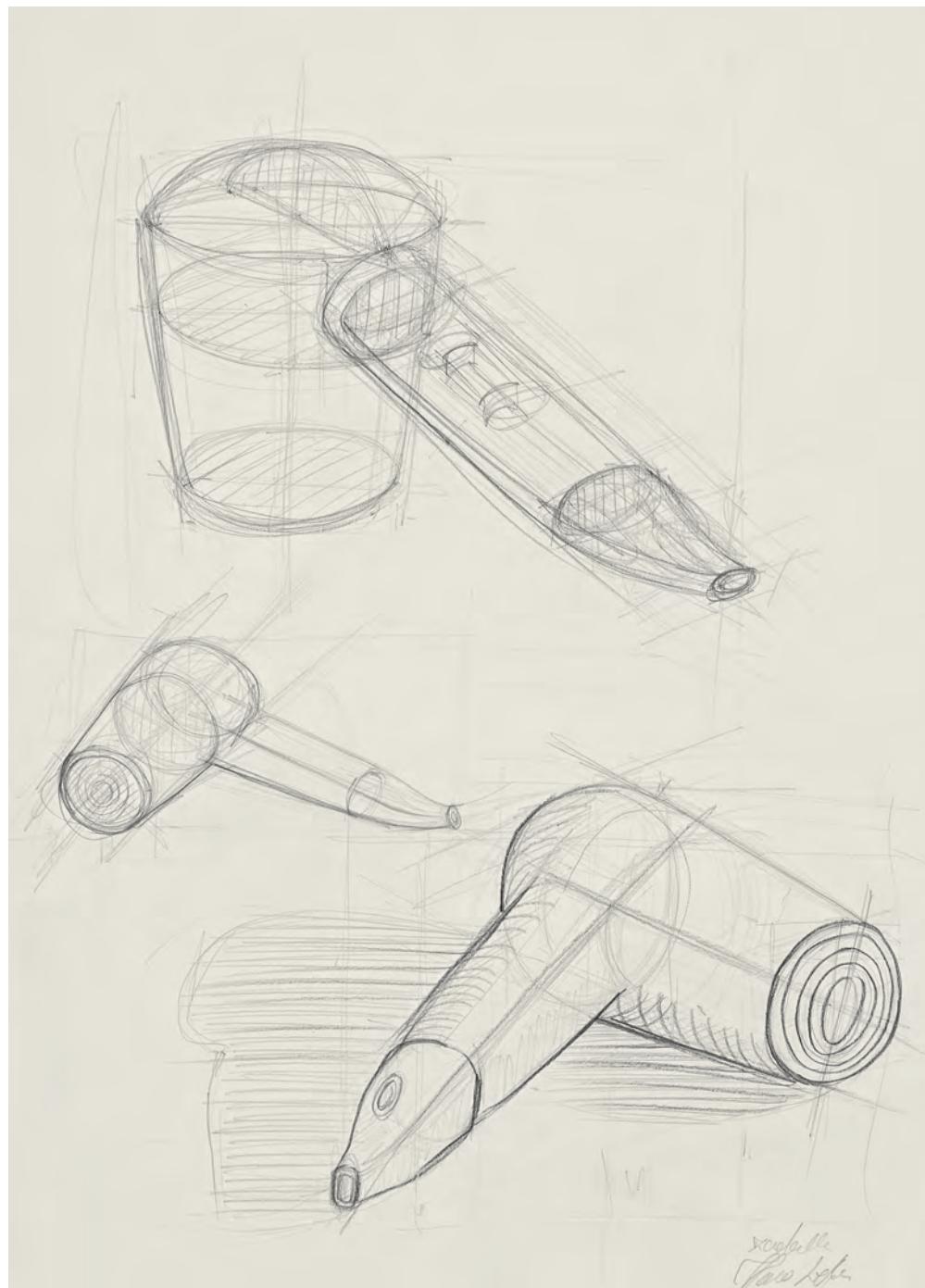


202

202
Lejla Hero,
crtež olovkom, 30x40cm,
2012.

Komentar / Linearni kvaliteti pomoću kojih opisujemo sadržaje u prostoru – oblici u različitim prostornim položajima – razlikuju se od kandidata do kandidata, rekli bismo imaju osoban autorski pečat i imaju različite kvalitete. Ti kvaliteti mogu biti tehnički (sadržani u pravilnom – proporcionalnom opisivanju zatečenih sadržaja, oštrini i masnoći opisnih linija, kao i strukturalnoj preciznosti i bogato opisanim detaljima) ali i estetski. Estetski kvaliteti rezultat su uneobičavanja predstavljenog u smislu nove ili neuobičajene

forme, novog sistema u kodiranju vizuelnih sadržaja, te psiholoških kvaliteta ostvarenih linijom. Svi spomenuti sadržaji objedinjeni u cjelinu koju imenujemo crtežom (ili u njegovoj konačnici slikom) rezultiraju onim estetskim kvalitetima koji vizuelnu predstavu čine skladnom, harmoničnom, jedinstvenom, lijepom, ugodnom ili osjećajnom. Rezultati ovoga tipa su izvjesniji ukoliko je autor svjestan da linearni kvaliteti kojima se opisuju formalni i prostorni sadržaji nužno treba da posjeduju spomenute potencijale.



203

203
Lejla Hero,
crtež olovkom, 30x40cm,
2012.

Zadatak / U postupku interpretacije zadatog ponovi linearne kvalitete u opisivanju oblika o kojima smo govorili. Nastoj u skupini vježbi koje ćeš provesti ostvariti i tehničke i estetske kvalitete. U likovno-kreativnoj analizi koju ćeš provesti uporedi dobijene rezultate. Kako ćeš postići tehničke a kako estetske kvalitete? U kojoj mjeri je tvoj rad vizuelno izražajan, informacijski čitljiv i estetski prihvatljiv? Da li si uspio dobiti nesvakidašnji (neobičajen) rezultat?

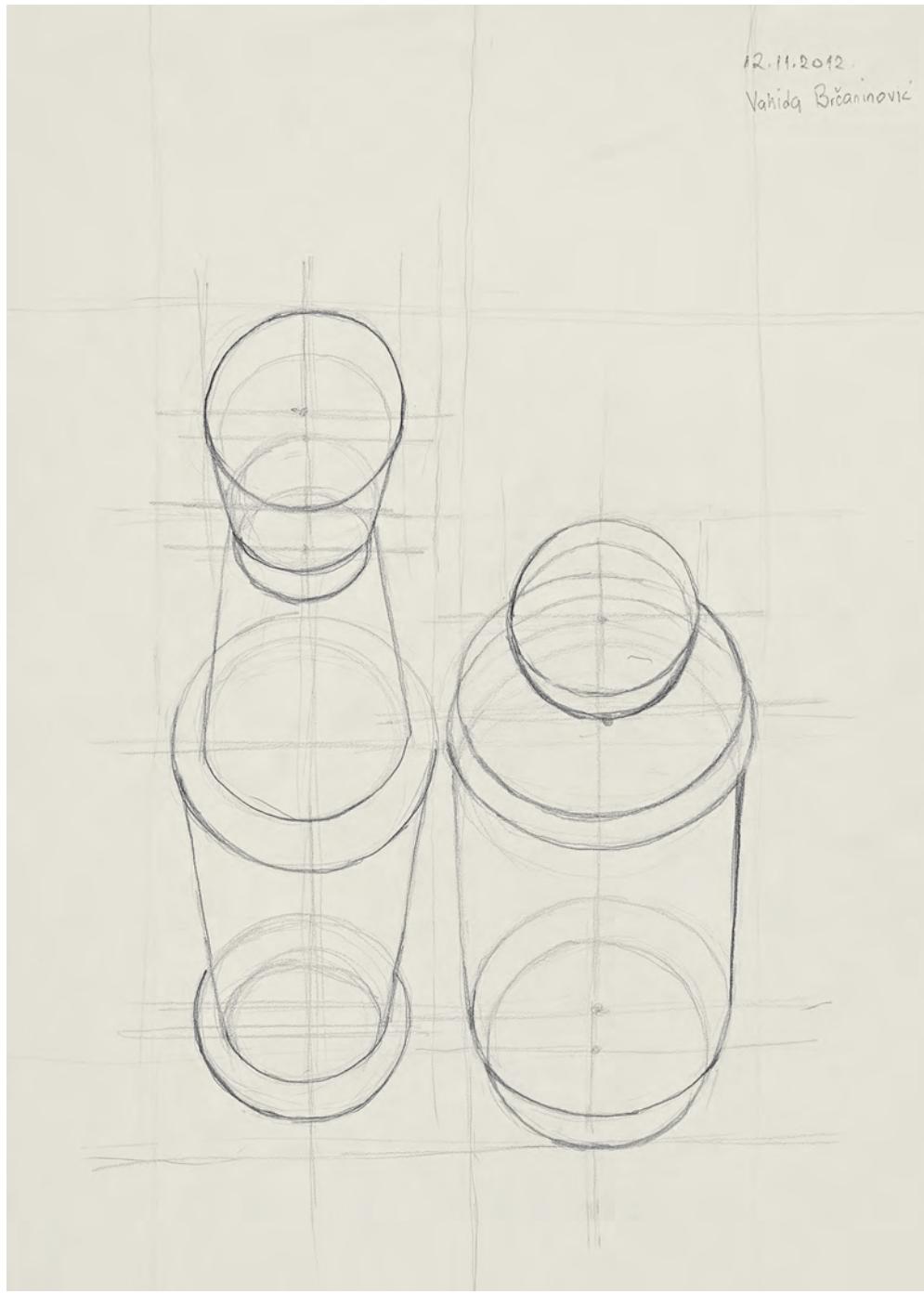


204

204
Vahida Brčaninović,
crtež olovkom, 30x40cm,
2012.

Komentar / Studije prostornih odnosa za naše iskustvo crtanja su jako važne. Nakon pojedinačnih studija oblika u prostoru svoj studij crtanja nastavljamo primjerima složenijih prostornih postavki (dva ili više različitih oblika). Time ne samo da vježbamo svoju sposobnost sagledavanja proporcionalnih odnosa među crtanim formama upoređujući njihove veličine već sagledavamo i njihove međusobne odnose unutar posmatrane prostorne strukture uočavajući njihove položaje (ispred, iza, u nizu i sl.).

Na taj način mi se upoznajemo s principima harmonije, jedinstva, ravnoteže... odnosno upoznajemo s problemima likovnog komponiranja. U odabranom primjeru (204) imamo prostorne relacije tipa naprijed – nazad (ispred – iza), odnosno takav prostorni niz koji se po načelu obrnute perspektive razvija u pravcu našega pogleda – tj. u dubinu. U primjerima ovoga tipa možemo govoriti i o prostornim planovima – prednjem, srednjem i zadnjem.



205

205
Vahida Brčaninović,
crtež olovkom, 30x40cm,
2012.

Komentar / Prostorni odnosi predstavljenih oblika (205) su takvi da ovdje govorimo o horizontalnom formalnom nizu, odnosno horizontalnoj kompoziciji. Iako u osnovi monoton (zbog ponavljanja), ovaj vizuel posjeduje unutrašnju dinamiku sadržanu u razlici među visinama crtanih formi, razlici među formalnim osnovama iz kojih su izvedeni konačni oblici (vreteno i valjak). Dramatičan utisak je posljedica "netipičnog" pogleda – pogled odozgo (gornji rakurs ili ptičja perspektiva).

Zadatak / Svoje studije oblika razvijaj tako da usložnjavaš njihove prostorne odnose. Prvo u nizovima po dva, a potom i više različitih oblika u prostoru. Uporedo sa studijem oblika upoznaj se i s likovnim kompozicijama, njihovim vrstama i načelima njihove uspostave. Kreiraj takvu likovnu kompoziciju koja će po dinamici formalnih sadržaja (smjena veličina i položaja u strukturi slike) u konačnom utisku pokazati kinezičke potencijale (kvaliteti pokreta) crtane strukture.

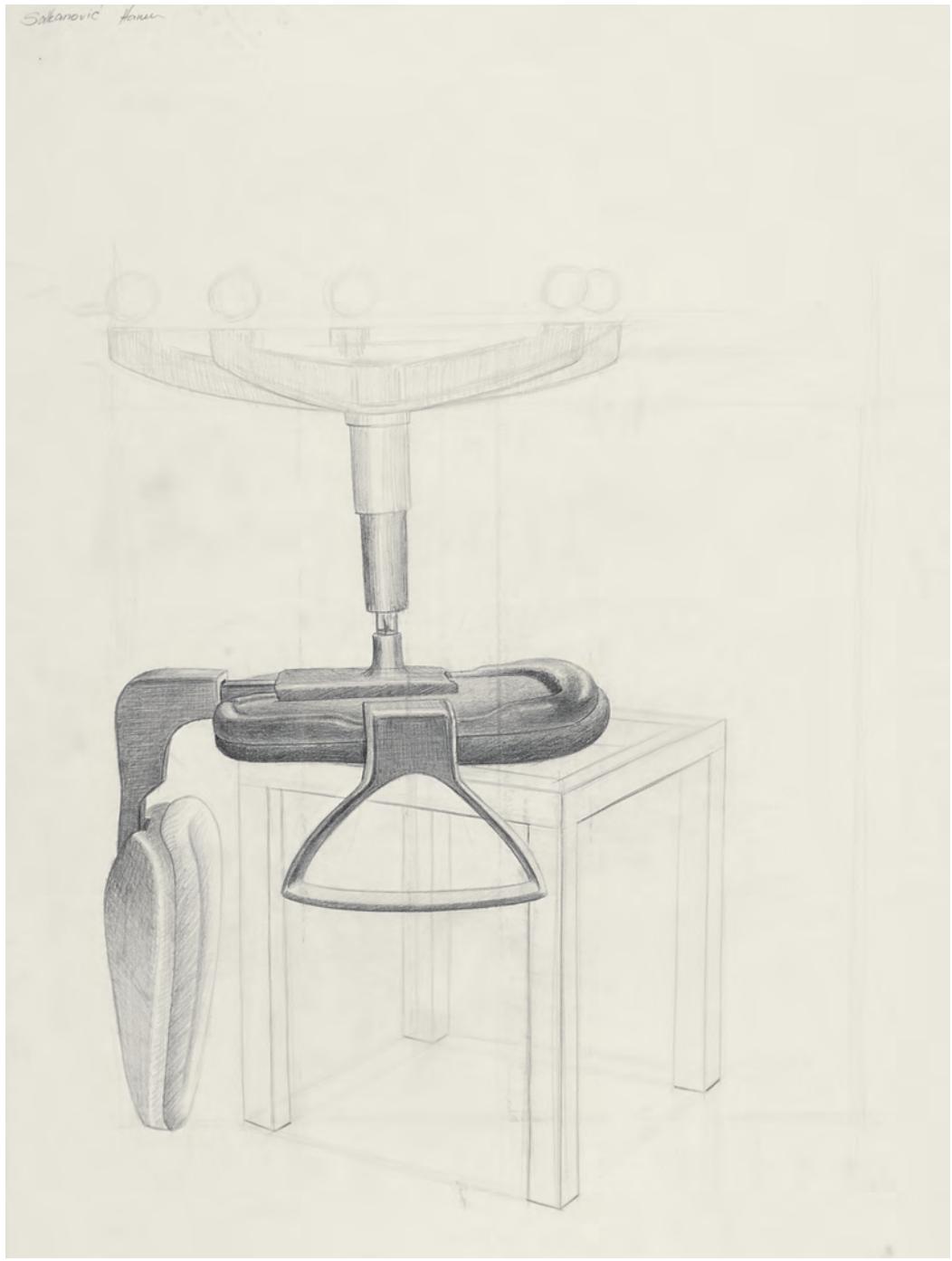


206

206
Samir Sufi,
crtež olovkom, 2009.

Komentar / Studija Samira Sufija (206) pokazuje kvalitete u opisivanju linijom i kvalitete u modeliranju volumena valera. Kvaliteti opisivanja linijom ostvareni su pravilnim i oštrim linijama tako da se ukupan rezultat čini tehnički preciznim. Ta je preciznost ostvarena i skladom veličina (proporcije) crtanih formi. Suptilno modeliranje valerom proizvelo je potreban likovni akcent u strukturi cjeline. Linearno i valersko modeliranje forme ovdje se pojavljuju u opoziciji

jedno drugom. Kompozicijski niz je horizontalan. Zapravo ovdje na djelu imamo snaženje intenziteta u opisivanju slijeva (linearno opisivanje forme) na desno (u detalju bogato valersko opisivanje volumena). Time se težište slike pomiče desno. A vizuelno imamo sugestiju pokreta čime autor stimulira kinetičke potencijale prostora.

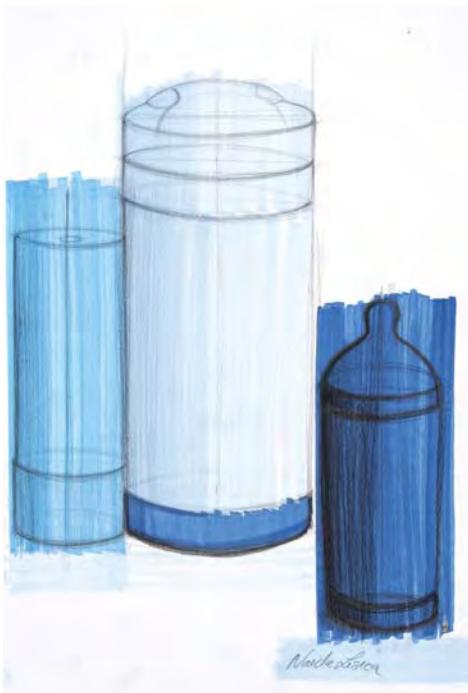


207

207
Harun Salkanović,
crtež olovkom,
70x100cm, 2007.

Komentar / Ako smo u prethodnom primjedu kompozicijsku strukturu vidjeli horizontalnom s ambicijom pomicanja težišta slike u desno – ka valerom bogato opisanim detaljima glave bušilice, u ovoj studiji Haruna Salkanovića imamo drugačiju prostornu hijerarhiju. Način likovne obrade – modeliranje linijom i modeliranje valerom – oblikuju takav slikovni rezultat koji svoje središte ima u centralnoj zoni slikovnog polja u valerski bogato opisanim sadržajima sjedala uredske stolice. Zbog načina modeliranja i obrade detalja

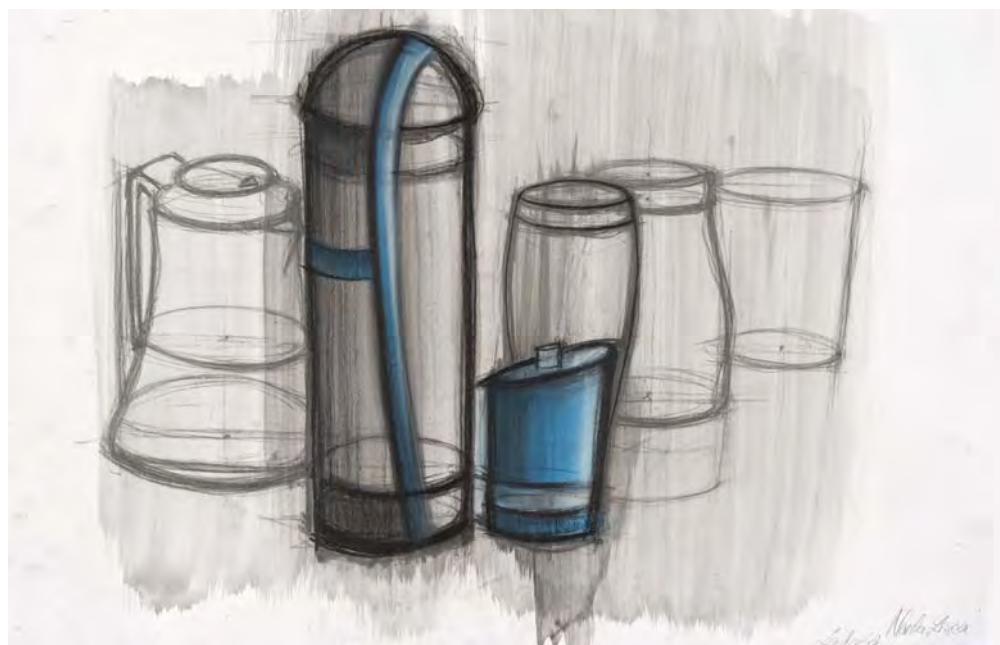
ova je zona – zona vizuelno aktivnog, dok su sadržaji koji prethode, odnosno koji slijede, relativno pasivni – modelirani samo linijom. Ranije smo, govoreći o slikovnom polju i slici općenito, govorili o centru slike i o periferiji. Ovako organizirana kompozicijska struktura, prostorno razvijena po vertikali u nizu *pasivno – aktivno – pasivno* reaktivira ideju centra slike koji se nalazi u središnjoj zoni slikovnog polja. Tako je postignuti rezultat, identičan primjeru koji smo naveli na str. 31, rezultat aktivnog centra i pasivne periferije.



208



209



210

208-210
Naida Lisić,
olovka, lavirano, 2012.

Komentar / Svoj studij prostornih odnosa – studij kompozicije – možemo nastaviti s namjerom da unutar slikovnog polja ostvarimo sklad između većeg broja različitih oblika. U odabranim radovima (208-210) taj se studij vezuje za istu morfogenezu – oblike izvedene iz cilindra (valjka). Likovni tretman je kao model vrlo jasan i ponavlja naša ranija interpretativna iskustva. Kad je riječ o linearnim studijama, ovdje vidimo jasan pristup u distribuciji prostornih sadržaja po dubini. Ovaj pristup razumijevamo i kao uspostavu

prostornih planova (prednji, srednji, pozadinski plan) ostvaren gradacijom linearnih vrijednosti – masnijim i debljim linijama su opisani sadržaji prvoga plana, a tanjim i svjetlijim sadržaji pozadine. Uporedo s tim u interpretaciju je uključen i postupak laviranja, a ovaj pristup – objasnili smo – začinjemo iz najsvjetlijih tonskih vrijednosti i gradiramo ka najtamnjim. Akcentirani dio kompozicije (obično u prvom planu) vizuelno je izražajniji i bogatije opisan.



211

211
Naida Lisica,
olovka, laverano, 2012.

Zadatak / Prateći odabrane primjere, nastoj u svojim studijama ostvariti takav likovni rezultat koji će ponoviti viđene interpretativne kvalitete (208-211) objedinjujući kompozicijske, linearne i kolorističke vrijednosti. Posebnu pažnju obrati na odnose među prostornim planovima – njihove formalne sadržaje, ali i na postupak modeliranja – linijom, tonom, valerom i bojom. Kako taj postupak modeliranja utječe na akcent slike? U razgovoru s voditeljem studija utvrди kvalitete ostvarene u detalju.

Kako razumijevaš ulogu težišta slike?
Gdje je koncentriran vizuelni napon?
U kojoj mjeri je ostvaren rezultat izraz harmonije i jedinstva slikovnog sadržaja?
Na čemu je to jedinstvo utemeljeno?



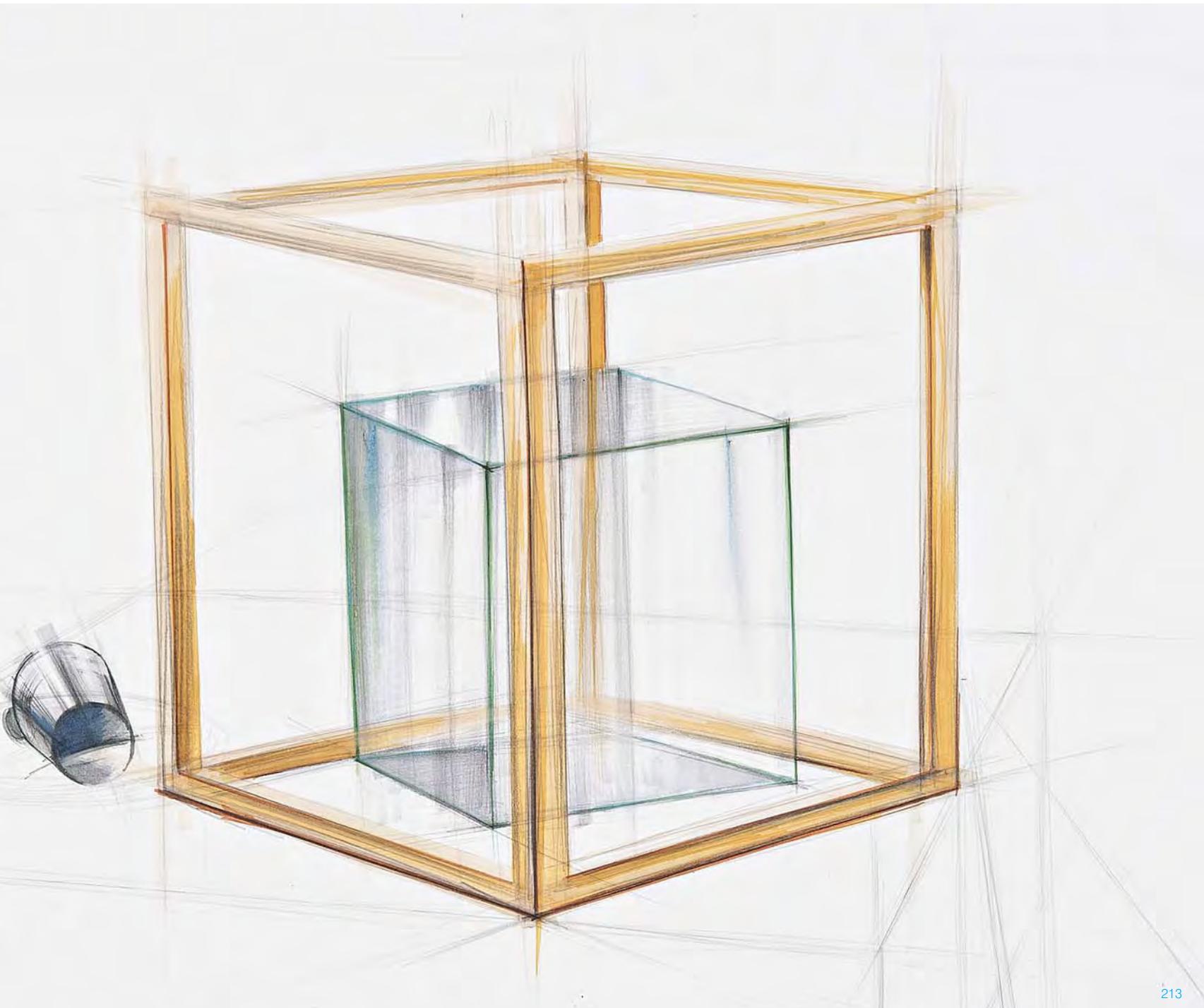
212

212
Safet Đombić,
pastelne krede, flomaster,
kombinovano, 70x100cm,
2004.

Komentar / Ako se prethodni primjeri mogu razumijevati slikovnim sadržajima koje izvodimo brižljivim planiranjem i projektovanjem (model koji smo ranije objasnili na primjeru Leonardove studije *Trećega plana za sliku poklonjenje mudraca*), onda je rad Safeta Đombića (212) ilustracija za model u interpretaciji kod kojeg sadržaje slike izvodimo iz mrlje. Obrati pažnju na način modeliranja komode s ladicama – ostvaren izoliranjem sadržaja maskom (plavom pastelnom kredom tretirana osnova poda – uporedi s



primjerom na str. 64). I karakter palete je važan jer se njime u skali neutralnih (bijela i crna) i hladnih boja (plava) obezbjeđuje zaslon naspram kog je akcentiran sadržaj na komodi (crvenosmeda i zelena boca). Ova je grupa oblika (boce) jasno u drugom planu (ostvarena opisivanjem mrljom bez jasnijih detalja – rezultat neoštra silueta lika), dok je u prvom planu jasnije, preciznije i oštريje opisana prednja ploha komode (latice). Tim postupkom ostvarena je sugestija dubine koja se razvija u pravcu našega pogleda.



213

213
Mahir Hodžić,
olovka, olovka u boji,
kombinovano, 2012.

Komentar / Rad Mahira Hodžića je crtež olovkom (213) koji je svoj akcent dobio opisivanjem dijela kompozicijske strukture (kocka u kocki – drvo i staklo) pastelnim olovkama u boji. Ovo je zapravo kolorirani crtež čiji vizuelni kvaliteti govore o jasnom i preciznom planiranju sadržaja ostvarenog linijom, odnosno takvom linearном tretmanu koji prenosi studijski interes s forme na teksturu – opisivanje likovnih kvaliteta različitih materijala (toniranjem, šrafurom i bojom).

Zadatak / Objedini svoje studije kompozicije kreacijama koje će pored linearnih propitivati i ulogu teksture i boje u opisivanju formalnih, prostornih i estetskih sadržaja.

U realizaciji zadatka suprotstavi oba interpretativna modela – prvi nastao preciznim planiranjem formalnih sadržaja slike i drugi po kojem do rezultata dolaziš izvođenjem formalnih sadržaja iz mrlje.

U razgovoru s voditeljem studija analiziraj postignute rezultate.

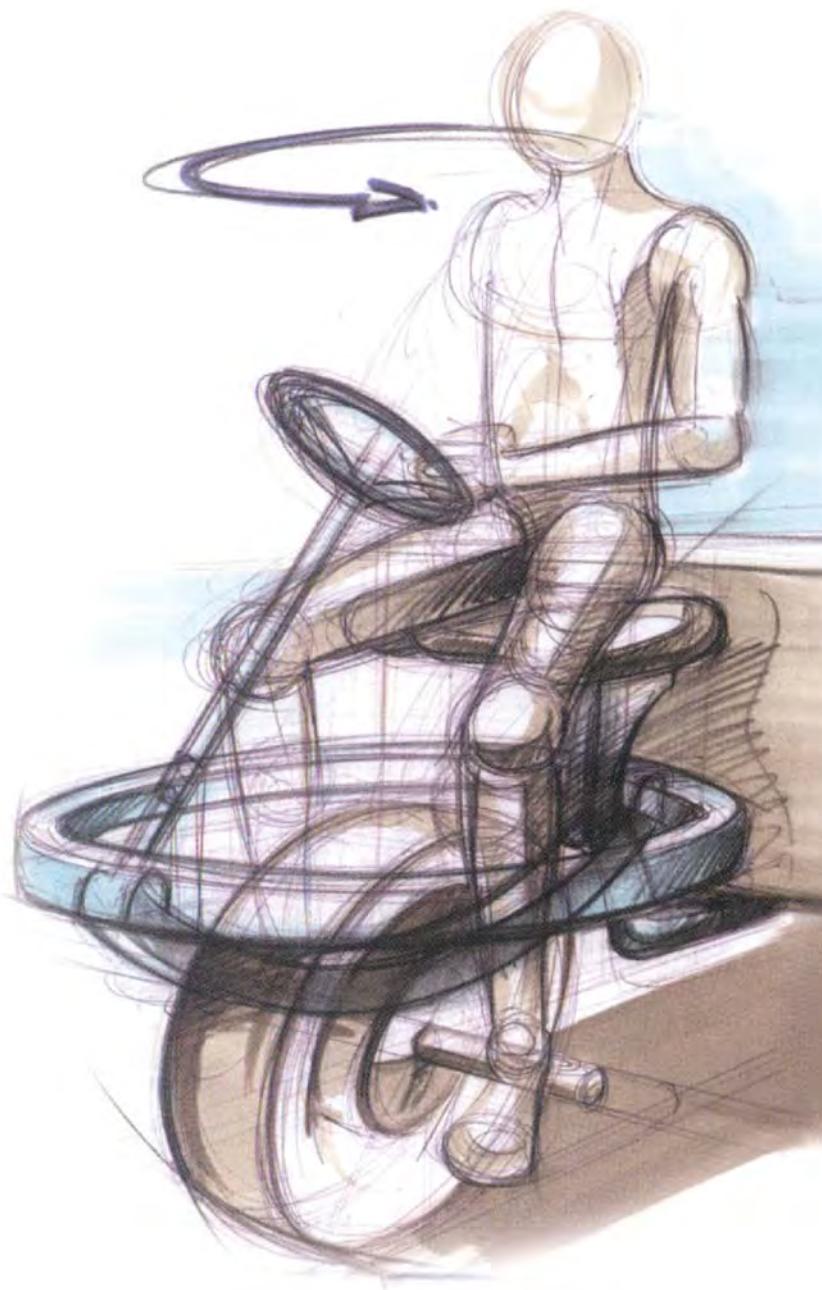
Strukturalne studije

Osnovna teza u razumijevanju uzročno-posljedičnih odnosa koji svoju resultantu u dizajnu imaju u proizvodu kao cjelovitom obliku (u ukupnosti svih njegovih sadržaja) je da *forma slijedi funkciju*. Pitanje funkcije nije samo pitanje manipulativne svrhe kreiranog oblika (u dizajnu) već i zakonitosti njegove unutrašnje organizacije bez koje bi naše razumijevanje same cjeline – oblika zapravo, bilo partikularno i neobjektivno. Načela organiziranja cjeline sastavljene iz većeg broja različitih dijelova, njihovo strukturalno, prostorno i funkcionalno jedinstvo, objedinjeni u jednome, u formi je prvi cilj naših strukturalnih studija. Druga dimenzija ovih studija pripada onoj vrsti crteža koji zovemo eksplandirani – eksplodirajući crtež.

Eksplandirani crtež je ilustrativan prikaz rasklopa jedne složene forme koju kao funkcionalan sklop prostorno razuđujemo s namjerom da objasnimo relacijske odnose dijelova, jednih naspram drugih, u strukturi cjeline. Ovaj prostorni model je u načelu model radijacije – širenja sadržaja iz jednoga centra ka periferiji (u krugu od 360°). U praksi struktura ovog tipa može biti i drugačje razvijena.

Može biti linearna ako jedan prostorni pravac objedinjuje sve strukturalne sadržaje te cjeline, ili je riječ o sukobu pravaca te je organiziran u obliku slova T, unakrsno i sl.

Ovaj način prikazivanja prostornih struktura crtežom je podesan u tehnički kao ilustracija mehaničkih veza pri sklapanju uređaja i sl.

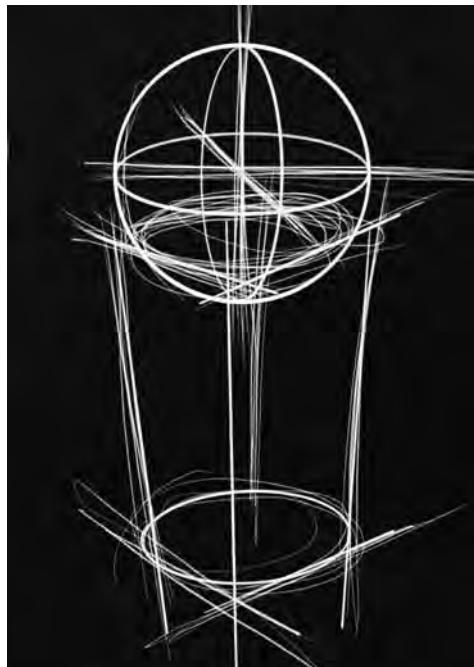


214

214
Aleksander Ott,
*Darstellungs-technik,
Entwurf, Umsetzung,
Präsentation, Stiebner
Verlag GmbH, München,
2003., crtež olovkom,
kolorirano*

Komentar / Ilustracija je primjer strukturalnih odnosa ostvarenih crtežom koji objedinjuju formalne i funkcionalne kvalitete cjeline. Primjećujemo da se autor u svome postupku crtanja ne zadržava na vanjskim stanjima viđenog već nastoji razumjeti i funkcionalno objasniti sve dijelove cjeline, njihove međusobne veze i odnose. Štavše, način na koji opisuje pojedine forme (ljudsku figuru npr.) oslobođen je svake narativnosti i nema otklona ka detalju. Prije bismo rekli da je riječ o postupku redukcije – svođenja

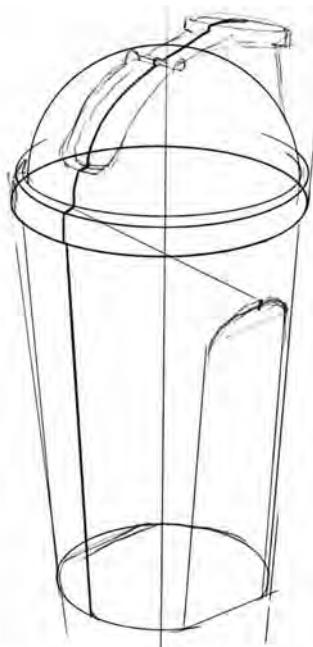
složenih oblikovnih struktura na prostije, na primarne stereometrijske oblike koje bismo mogli naći kod ljudske figure u prikazivanju ekstremita (valjak ili iz valjka izveden vretenasti oblik), zglobova, glave (sfera), ili kod prikazivanja formi koje pripadaju mašini – kotač, volan, osnovna platforma (svi izvedeni iz kruga). Utisak je da je crtež nastao brzo, da je skicozan, ostvaren mekšim linijama različitih intenziteta, a interpretativno pomognut tonskom gradacijom laviranjem.



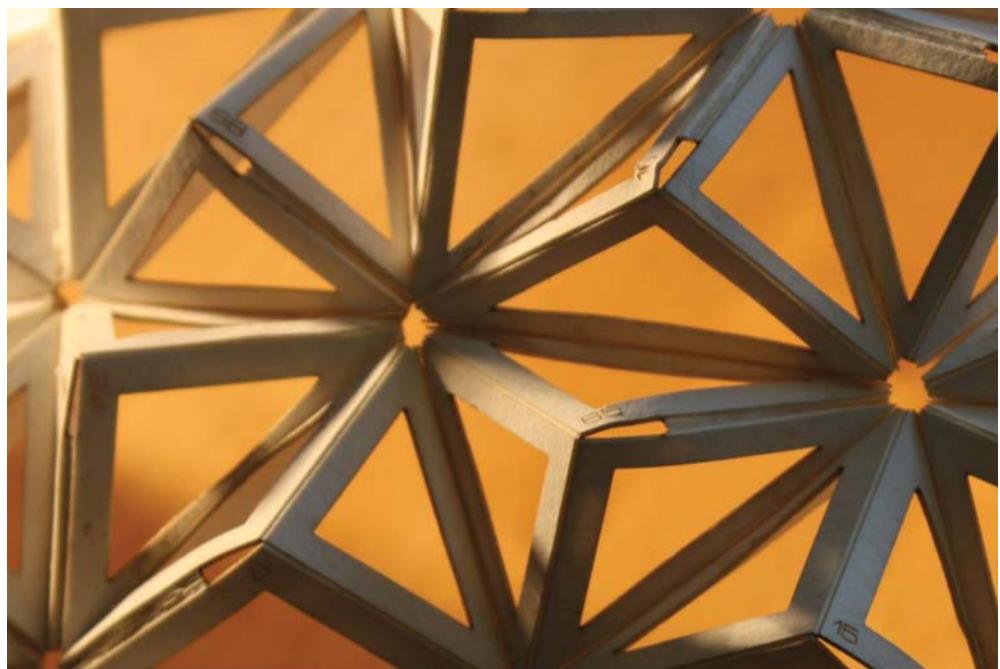
215



216



217



218

215
Feđa Lukovac,
crtež, *Sketch Up*, 2011.

216
Erdos Museum,
konstrukcija vanjske
oplate

217
Feđa Lukovac,
crtež, *Sketch Up*, 2011.

218
Plastičke forme (detalj)

Komentar / Primjer strukturalnih odnosa pokazanih skicom (215) usmjeren je na razumevanje unutrašnjih strukturalnih odnosa koji za rezultat imaju konačan oblik. U drugom primjeru (216) imamo strukturu mreže kao osnovu za formu opne (ili unutarnju osnovu za armirano-betonski zid) u realizaciji jednog savremenog arhitektonskog objekta. U kvalificiranju formi ove vrste, formi koje podražavaju uzore iz prirode, često se u svome govoru koristimo terminom organske forme, a u arhitekturi koristimo i nominaciju organska

arhitektura. Izdvojeni detalj (218) ne pripada prethodnom primjeru, ali je za nas dovoljno ilustrativan da objasni način na koji se u industriji fabriciraju i oblikovno koriste jednostavni elementi (moguće kao moduli) koji načinom svoje prostorne organizacije daju, ili mogu dati različite prostorne strukture. Ovакvi primjeri se mogu vidjeti u arhitekturi, ali i u dizajnu u rješenjima različitih, industrijski proizvedenih oblika (rasvjetnih tijela, u dizajnu enterijera ili namještaja).

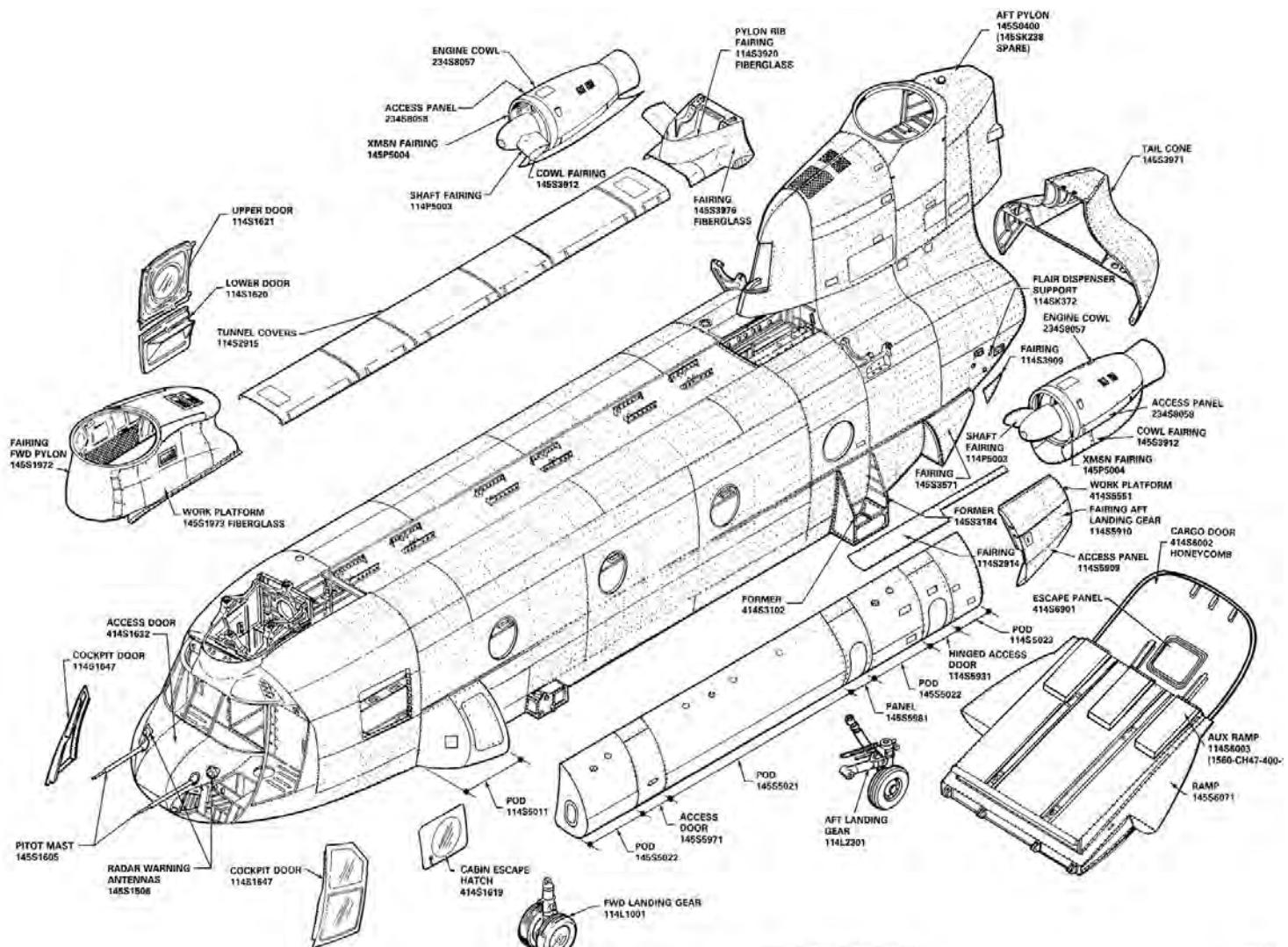


FIGURE 2: AIRCRAFT BREAKDOWN

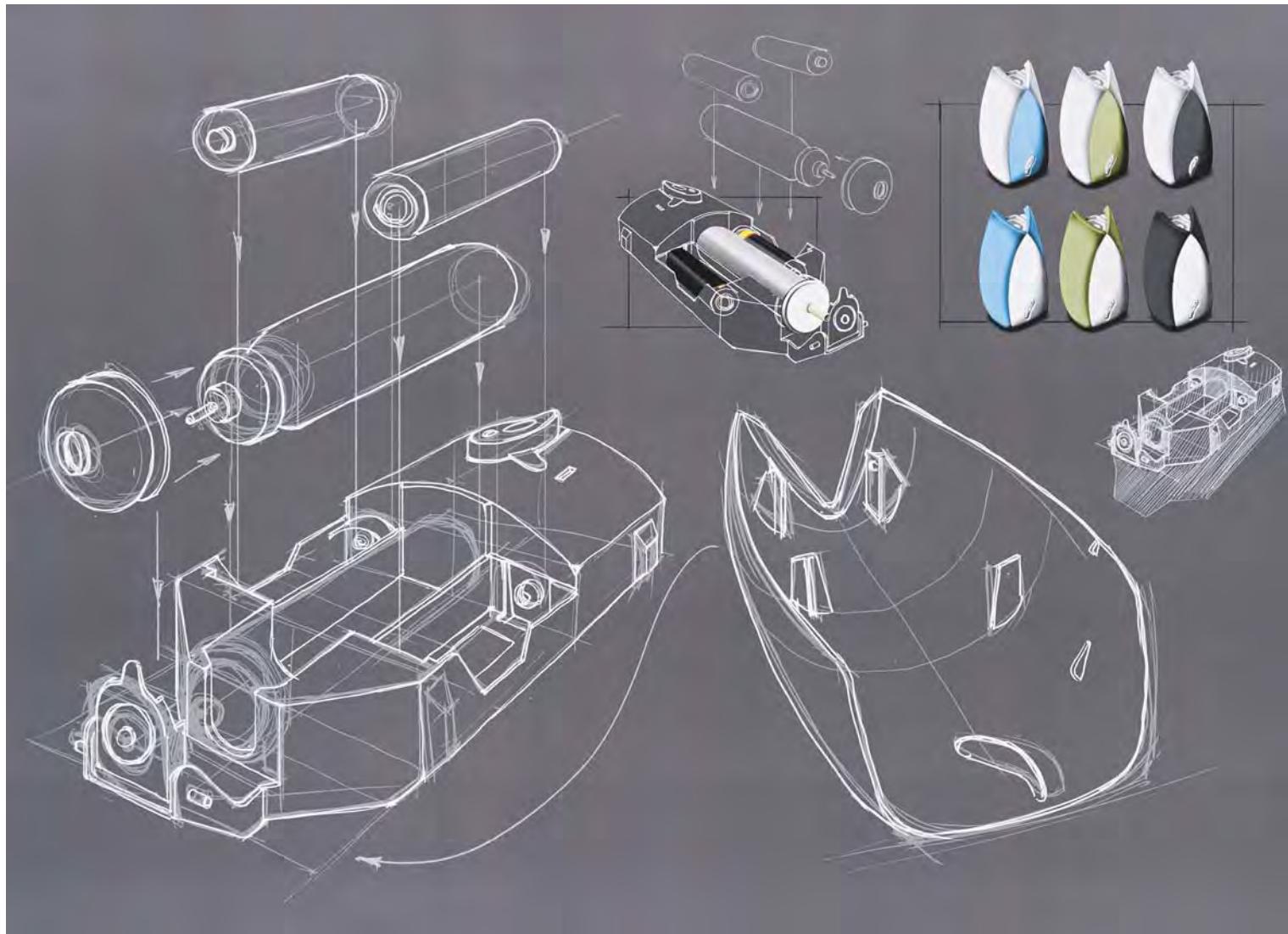
26503

219

219
Airflame Breakdown,
Tech model products
LGG-1, ekspandirani
crtče

Komentar / Forma helikoptera (219) ostvarena je tehnički jasnim i preciznim linearnim crtežom. Kao takva može poslužiti kao ilustrativan primjer modela po kome realiziramo rasklop jedne mašine, odnosno ostvarujemo prikaz složenog mehaničkog sklopa. Ovu vrstu crteža zovemo ekspandirani crtež. Pažljiv posmatrač će primjetiti da je forma ostvarena kao izometrijska projekcija a ne kao forma u perspektivi. Manjkavost perspektive kao sistema prostornog projiciranja sadržana je u problemu

skraćene slike (sažimanje oblika koji se udaljavaju). Ovaj model u interpretaciji ima primarno informacijske kvalitete – nastoji objasniti složene funkcionalne i relacijske odnose dijelova naspram cijeline. Kao takav, model se koristi kao slikovno uputstvo za montiranje složenijih tehničkih uređaja, te ga nalazimo kao sastavni dio tehničkih uputa o proizvodu. Linearne vrijednosti u opisivanju formalnih kvalitetima linije (tanke, debole, crtkane).

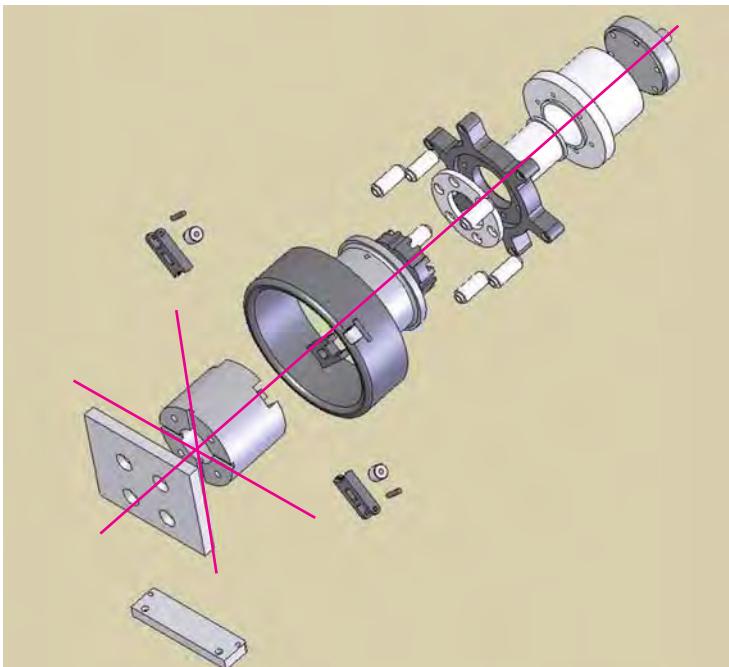


220

220
Mirza Selimović,
rasklop, 2010.

Komentar / Crtež Mirze Selimovića koji predstavljamo kao primjer (220) nije samo elementarna struktura koja jasnim čini funkcionalne odnose unutar cjeline, već i crtež koji ima prezentacione kvalitete. Ti su kvaliteti sadržani u načinu tretmana slikovnog polja (svijetli crtež na tamnoj osnovi), skicozno tretiranim oblicima, perspektivnom modelu u prikazivanju sadržaja u prostoru, vizuelnim usmjerenjima (strelice) i uvođenjem boje u postupku opisivanja formalnih sadržaja.

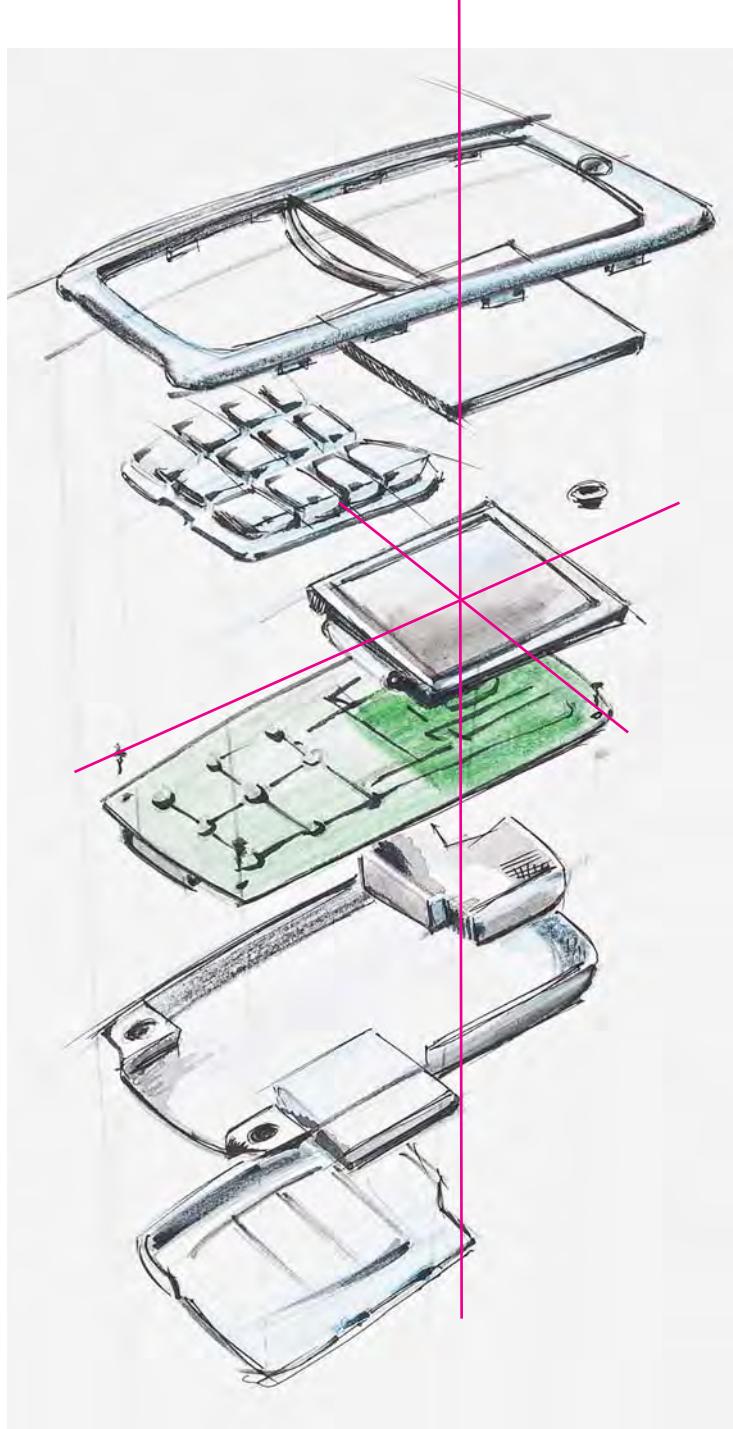
Zadatak / Nastoj realizirat takav ekspandirani crtež koji će kao i primjer koji smo naveli po red strukturalnih imati i prezentacione kvalitete. U razgovoru s voditeljem studija utvrdi koji su to kvaliteti i koji je stvarni cilj prezentacije. Da li prezentaciona forma zavisi od kategorije korisnika kojim se nude oblikovane informacije? Da li je ona ista za investitora i za potrošača? U kojoj mjeri je tvoj rad objedinio sve funkcionalne, prostorne i estetske kvalitete sadržane u tvojoj dizajnerskoj studiji?



221

221
Ekspandirani crtež,
ilustracija

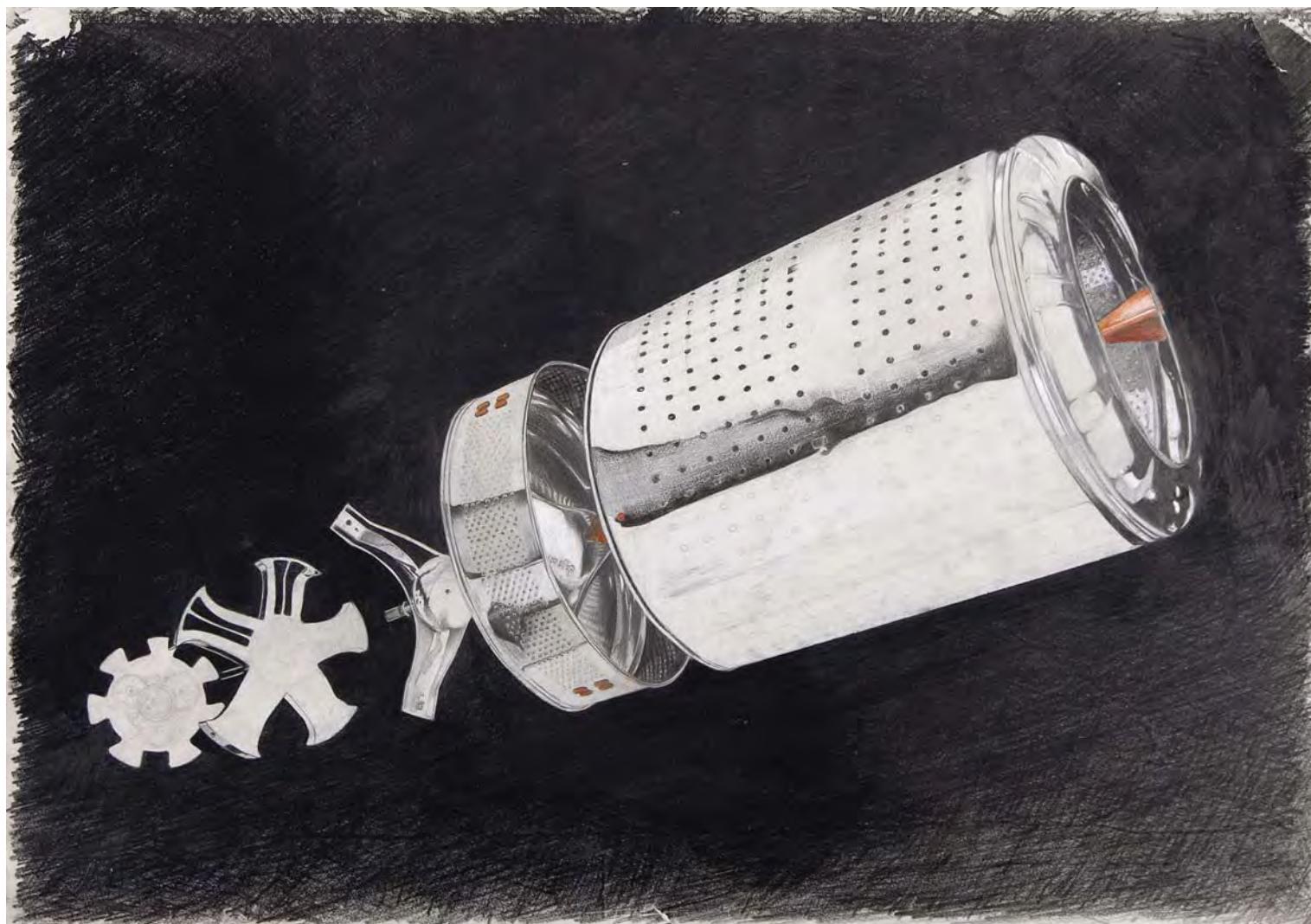
222
Tarik Rizvanović,
Ekspandirani crtež,
2012.



222

Komentar / Prvi primjer (221) možemo razumjeti i kao ogledni model rasklopa koji se kao prostorna struktura razvija linearno i pokazuje tehničke kvalitete crtane forme. Drugi primjer je studentski rad (222) realiziran s istom namjerom – da bude ekspandirani crtež koji se kao rasklop razvija linearno. Primjećujemo da je tretman formalnih sadržaja slobodniji i da nema potrebne tehničke kvalitete, ili barem one tehničke kvalitete koji bi ponavljali egzaktne metričke i proporcionalne kvalitete crtanih formi.

Zadatak / U okviru svojih strukturalnih studija nastoj realizirati linearan ekspandirani crtež koji će ponoviti tehničke kvalitete u opisivanju sadržaja. Neka ti kao uzor posluži odabrani primjer (221). Obrati pažnju na linearne kvalitete uzorka, ali i na kvalitete modeliranja forme postignute tonskom gradacijom i modeliranjem valerom. Obrati pažnju na vizuelnu jasnoću i formalnu čitljivost izdvojenih dijelova. U kojoj mjeri vizuelna usmjerenja markiranim linijom pravca ili vektorskim oznakama pomažu razumijevanju tih odnosa?

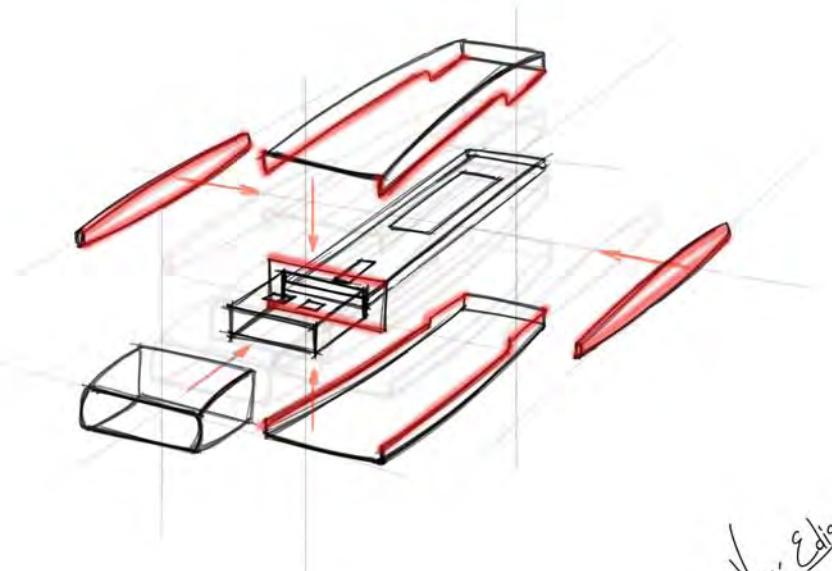


223

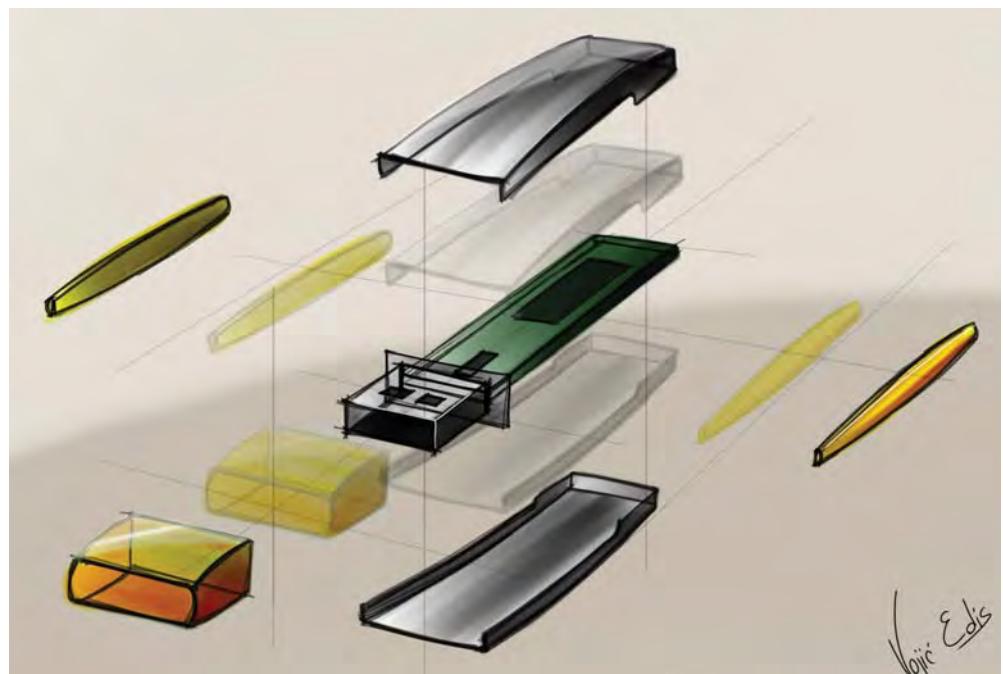
223
Adisa Vatreš,
Ekspandirani crtež,
olovka, 100x70cm,
2007.

Komentar / I ovaj primjer (223) je kao i prethodni, primjer rasklopa koji se kao prostorna struktura razvija linearno. I u jednom i u drugom primjeru su dominantniji likovni nasprom tehničkih kvaliteta u opisivanju forme. I dok je prethodni primjer (222) više tretiran kao kolorirana skica, dotele je drugi ahromatska studija olovkom u kojoj je likovni akcent ostvaren modeliranjem valerom. Taj pristup omogućio nam je informaciju više – ilustraciju o materijalu od koga je sačinjen bubanj veš-mašine.

Zadatak / Nastavljajući rad na zadatku, pokušaj realizirati takav ekspandirani crtež koji će uporedo s jasnom ilustracijom zadate prostorne strukture (lineарне, radijalne ili unakrsne) imati i dopunske likovne kvalitete. Neka ti kvaliteti budu sadržani u modeliranju volumena valerom i opisivanju teksture – materijalizacija. Nastoj da ukupan slikovni rezultat pokaže tvoje mogućnosti u ostvarivanju sadržaja koji mogu imati reprezentativne kvalitete.



224

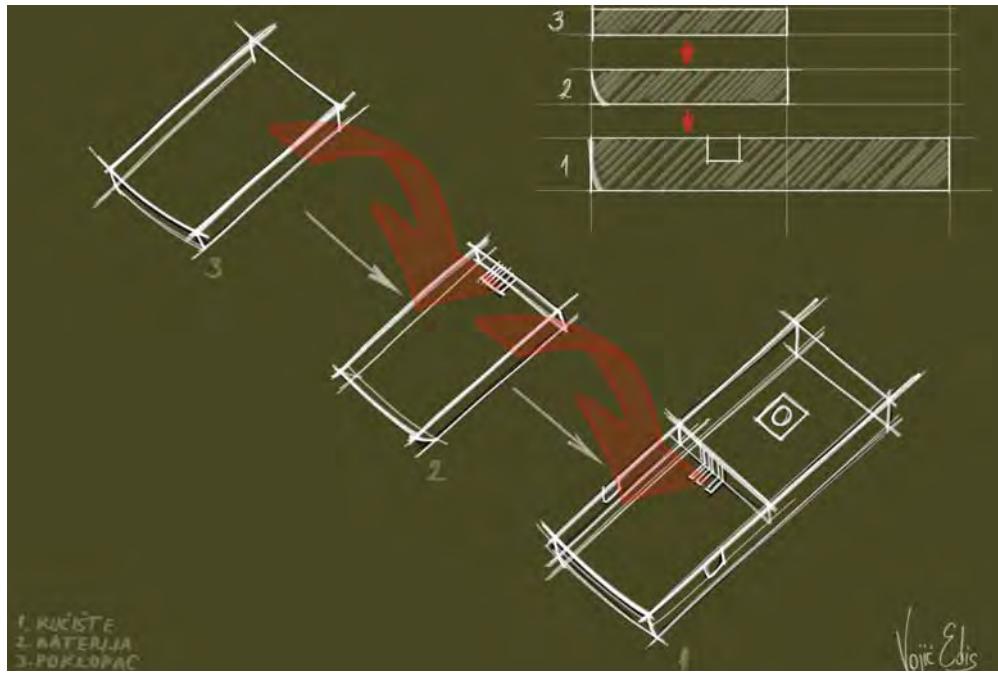


225

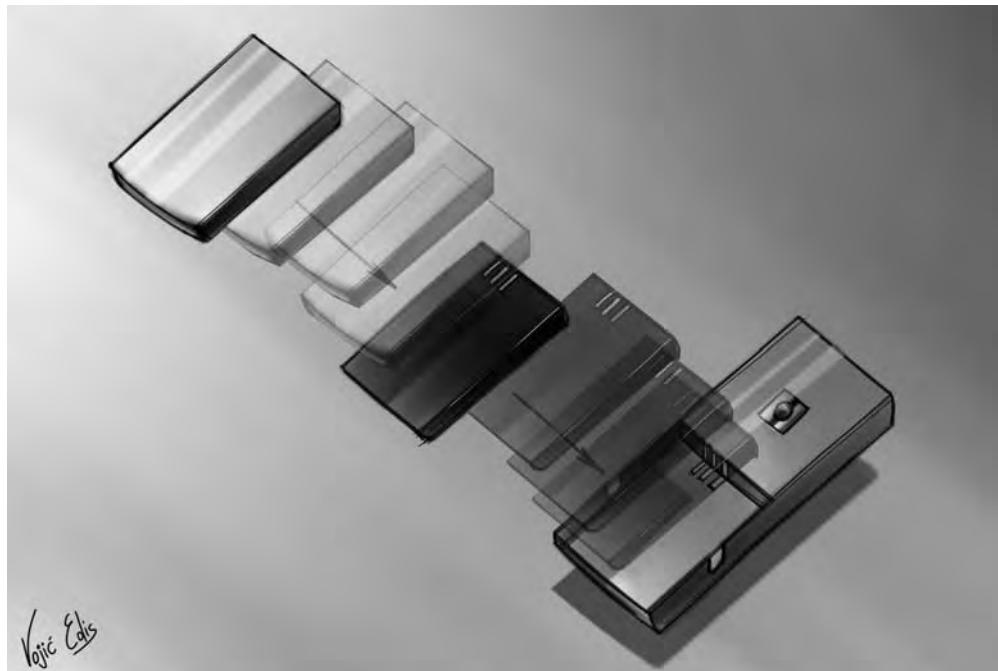
224-225
Edis Vojić,
Memory stick,
Ekspandirani crtež,
rasklop, 2012.

Komentar / I odabrani rad koji pratimo u četiri ilustrativne slike (224-227) ekspandirani je crtež, zapravo studija na ovu temu koja pokazuje različite modele u interpretaciji u zavisnosti od likovnih sredstava kojima se autor služi. Primjeri 224 (memory stick) i 226 (mobilni telefon) su ilustrativni primjeri za model linearne interpretacije forme u strukturalnoj shemi pomoću koje (izdvajanjem dijela sadržaja i dopunskim vektorima pravca) jasno razaznajemo funkcionalne odnose unutar cjeline. Primjer 225 je model valerske

interpretacije u kojoj autor, koristeći se mogućnostima transparencije, prikazuje postupne faze ili korake – sukcesivno, u procesu sklapanja, odnosno rasklapanja cjeline na dijelove. Ovakav način likovne obrade stimulira kinetičke – kvalitete pokreta. I primjer 227 pokazuje identične kvalitete. Jedina interpretativna razlika izvedena je odnosom prema boji. Dok je prvi primjer (225) hromatski, dotle je drugi (227) ahromatski.



226



227

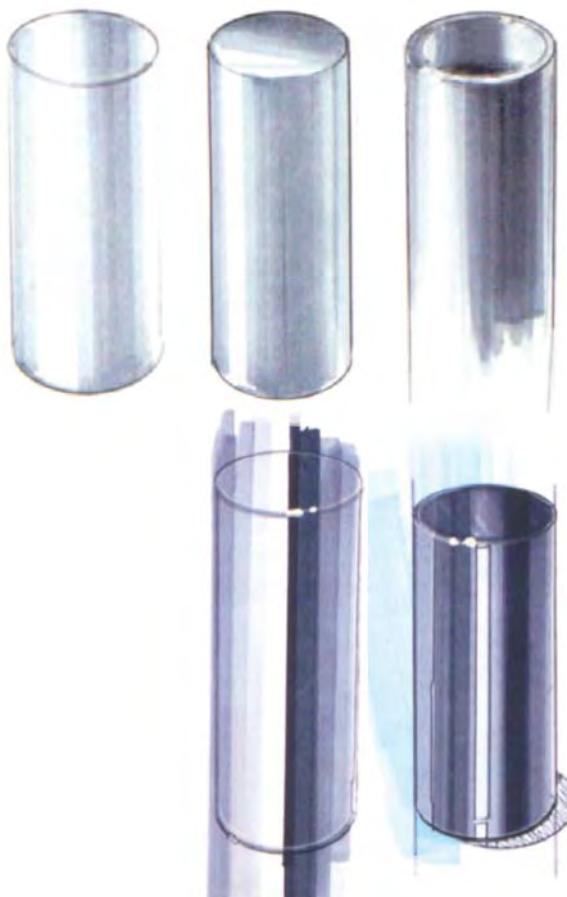
226-227
Edis Vojić,
Mobitel, Eksplandirani
crtež, rasklop, 2012.

Zadatak / Koristeći se mogućnostima digitalne obrade slike, realiziraj takav ekspandirani crtež koji će ponoviti kvalitete koje smo opisali u prethodnim primjerima (224-227). Primjećuješ da pored linearog opisivanja funkcionalnih odnosa i prostornih relacija unutar cjeline ovaj zadatak možemo ostvariti i tonskom gradacijom te modeliranjem valenom. Razmisli i o ulozi boje u ilustriranju željenih relacija kao i dopunskim oznakama pravca.

Studije materijala

Studije materijala predstavljaju onu skupinu zadataka unutar kojih, koristeći se mogućnostima različitih likovnih tehnika, nastojimo pokazati, prije svega vizuelne, a potom i taktilne kvalitete teksture. Za dizajnera studij teksature nema primarno kreativnu dimenziju – da uspostavi i opiše takve vrijednosti materijala koje će doprinijeti ideji "proizvođenja nesvakidašnjeg", već je ta uloga prevashodno informacijska – da u svojoj dizajn prezentaciji prikaže materijal na koji računa kada kreira novi oblik, odnosno da uspostavi takav vizuelni znak koji će jasno uputiti na željeni materijal. Druga dimenzija materijalizacije se odnosi na estetske kvalitete forme. U realizaciji studija ove vrste – zapravo u podražavanju različitih materijala, dizajneri se koriste ranije uspostavljenim i usvojenim modelima.

Ti se modeli mogu razumjeti shemama i proizlaze iz onih mogućnosti ili potencijala koje posjeduju elementi likovnog izražavanja. Ako je zadaća linije da opiše konkretni oblik i naglasi granice koje on ima naspram okoline, tonske gradacije (tamno, svijetlo, srednji ton), da uprostori konkretni lik, onda je zadaća valerske obrade – modelacije – da prikazanom predmetu da potrebnu trodimenzionalnu uvjerljivost (plasticitet oblika). Postupkom obrade detalja i uvođenjem boje omogućava se prikazivanje konkretnih materijala (metal, staklo, drvo, keramika, tkaniна...) i isticanje njihovih kolorističkih i estetskih kvaliteta.



228

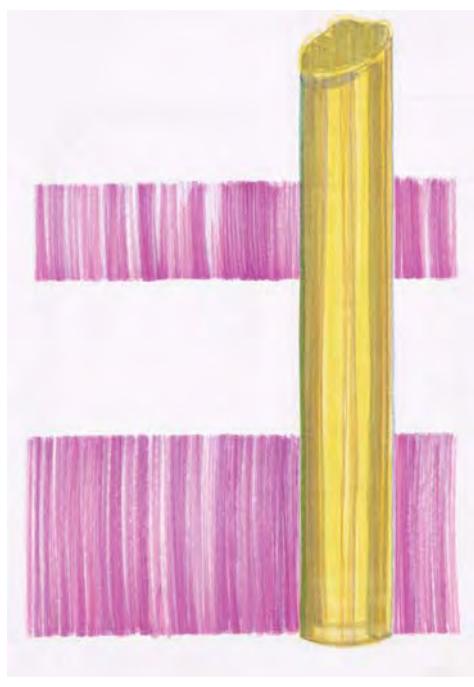
228
Alexander Ott,
*Darstellungs-technik,
Entwurf, Umsetzung,
Präsentation, Stiebner
Verlag GmbH, München,
2003, Primjer podraža-
vanja metala kod oblika
izvedenih iz valjka,
ilustracija*

Komentar / Odabrana ilustracija (228) pokazuje postupak materijalizacije metala ostvarenog sukcesivno – u pet interpretativnih faza flomasterom – metodom izvođenja likovnih sadržaja gradacijom iz najsvjetlijeg tona. Kontrast je temeljno načelo oko koga se izvodi ta razlika. Čak bismo utvrdili da je pokazani primjer jasan model – shema – u interpretaciji cilindričnih metalnih profila. U postizanju tonskih vrijednosti vodi se računa o prostornim pravcima u kojima se oblici razvijaju. Likovna obrada tonskom gradaci-

jom prati te pravce. Dizajner ih ponavlja gradirajući vrijednosti tamnog i svijetlog i postiže utisak o plastičnosti forme (valjak). Što je ta razlika između tamnijih i svjetlijih tonskih vrijednosti veća, utisak o metalu je snažniji. Način tretmana slikovne površine u opisivanju tekturnih vrijednosti forme, u našim primjerima je takav da se on može shvatiti i kao jasan znak o materijalu. U našem primjeru je to znak visokoreflektirajuće površine metala (kromirana površina).



229



230

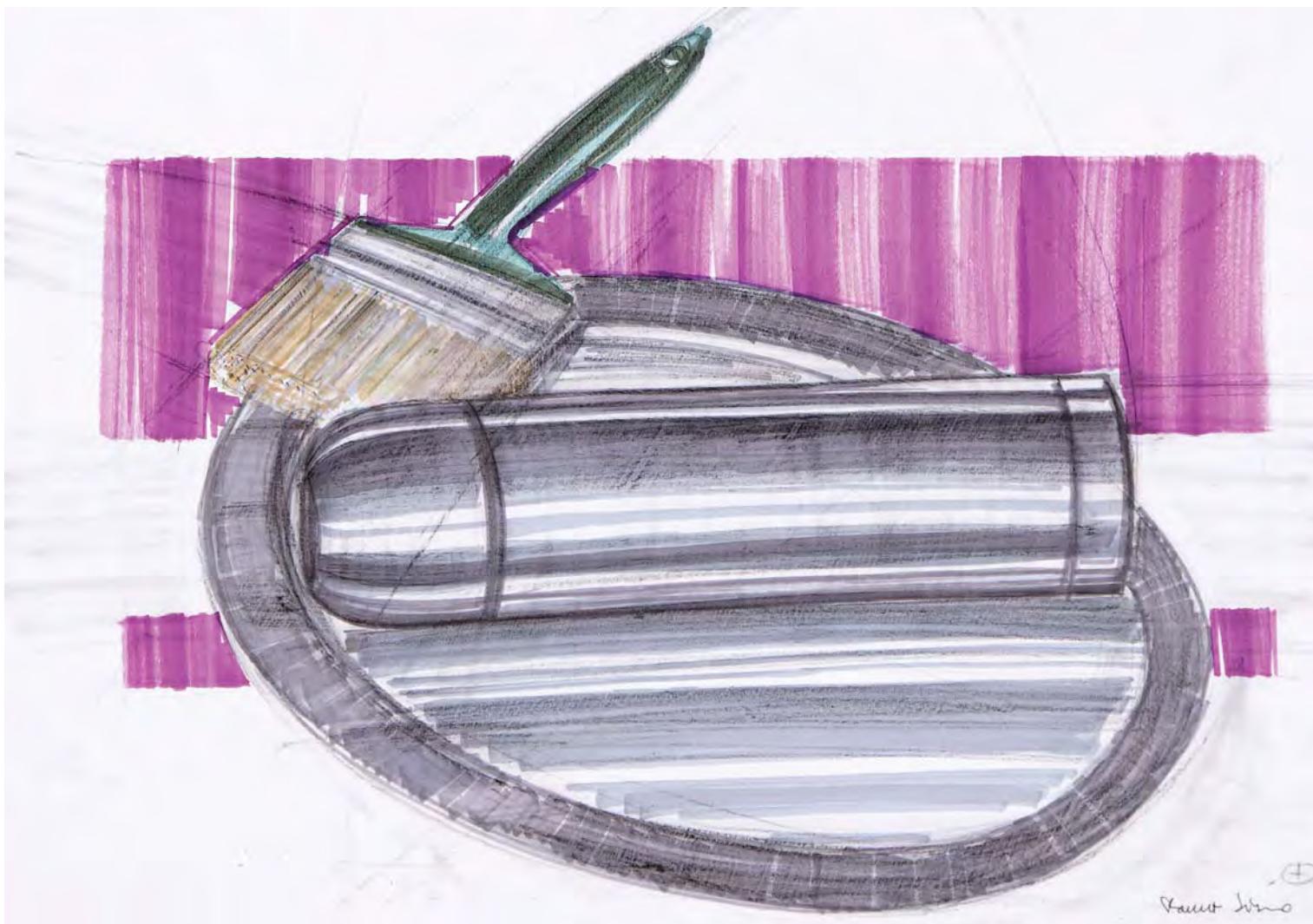
229-231
Ismet Lisica, studije materijala, flomaster, 2005.



231

Komentar / Radovi koje smo odabrali (229-231) pokazuju vrijednosti prikazivanja metala flomasterom baziranim na gradaciji tonskih vrijednosti i kontrastu. Pažljivo posmatrajući odabrane primjere, primijetit ćemo da autor u svom tretmanu slikovne površine prati temeljne pravce u kojima se oblici razvijaju kroz prostor, a odabirom paleta – korpus hromatskih i ahromatskih bojenih senzacija – stvara likovni rezultat (utisak) koji jasno upućuje da je riječ o kromu i mesingu.

Zadatak / Nastoj svoje studije materijala započeti postizanjem kvaliteta opisanih u komentaru. Posebnu pažnju obrati na metodski postupak objašnjen u primjeru. U razgovoru s voditeljem studija analiziraj postignuti rezultat. U kojoj mjeri ti tehnika flomastera u boji to omogućava? Kakva je uloga kontrasta u postizanju plastičkih vrijednosti predstave? Šta je još potrebno da bi informacija o materijalu bila potpuna?



232

232
Ismet Lisica,
studije materijala,
flomaster, 2005.

Komentar / U ovoj vježbi (232) realizirano flomasterom imamo dva važna kvaliteta. Prvi se odnosi na tretman površina opisivanih flomasterom. Taj postupak prati prostorne pravce crtanih oblika – horizontalne (termos boca, tacna) i dijagonalne (četka). Druga kvaliteta je sadržana u načinu na koji autor uspostavlja odnos između lika i pozadine, u ovom slučaju grupe oblika i prostora iza nje. Taj odnos je baziran na uspostavi scene. Dramatičnost odnosa između sadržaja i scene dodatno je pojačana načinom tret-

mana suprotstavljenih površina. Horizontalni potezi flomasterom su dominantni u sadržaju (grupa oblika na tacni) a vertikalni u sceni (pozadina). I u sljedećem primjeru (233) možemo govoriti o scenskom prostoru iako je pozadinski ton narandžaste više tretiran kao mrlja. Topli ton narandžaste vizuelno aktivira skalu tamnih i sivih tonova u prikazanoj armaturi za kupatilo (slavina). Zbog tog aktiviteta možemo reći da prije ima promotivnu (privlačenje pažnje), a manje ilustrativnu dimenziju.



233

233
Safet Đombić,
studije materijala,
flomaster tempera,
kombinovano,
2003.

Zadatak / Nastavi svoje studije materijala ponavljajući kvalitete prisutne u odabranim primjerima. Ti kvaliteti nisu samo kvaliteti materijala već i kvaliteti prostora, te psihološki i estetski kvaliteti. U kojoj mjeri scenski prostor pomaže, a u kojoj odmaže ukupnoj predstavi? Da li na ukupan vizuelni rezultat utječe vrsta likovne tehnike kojom si se služio? Kakva je uloga boje u tom smislu? Da li različite tehnike daju iste kolorističke senzacije? Analiziraj rezultate vježbanja ostvarene različitim likovnim tehnikama.



234



235

234
Safet Đombić,
studije materijala,
flomaster, olovka,
kombinovano,
2003.

235
Armin Halač,
studije materijala,
flomaster, 2007.

Komentar / I u ovom primjeru (234) je prisutan problem prostora izведен u relacijskom odnosu između lika i pozadine samo što autor u ovom slučaju scenski prostor pretočio u znak. Pozadinska prostorna ravan (ton crne boje) izgubila je svoju primarnu ulogu i svojim oblikom (elipsa) dodatno naglasila siluetu automobila. Ovdje kao da je ponovljen znak jajeta s jedrom i opnom. Možda je ovim rješenjem dizajner htio naglasiti svoj idejni kredo i istaknuti cilj svoje kreacije. Suptilnim valerskim modelacijama i nagla-

šenom prednjom maskom automobila opisanom bogatije, autor fino gradi sadržaje prostornih planova – prvoga plana i pozadine. Dopunski kvaliteti ove interpretacije odnose se i na upotrebu boje. U osnovi autor nije odstupio od ahromatske matrice. Tamnjim i sivim tonskim vrijednostima opisuje metalizirani karakter ljuštture auta iako u tretmanu tih površina suptilno uvodi ton plave. I primjer tretmana metalne posude (235) pokazuje suptilne ahromatske i hromatske kvalitete u opisivanju teksture.

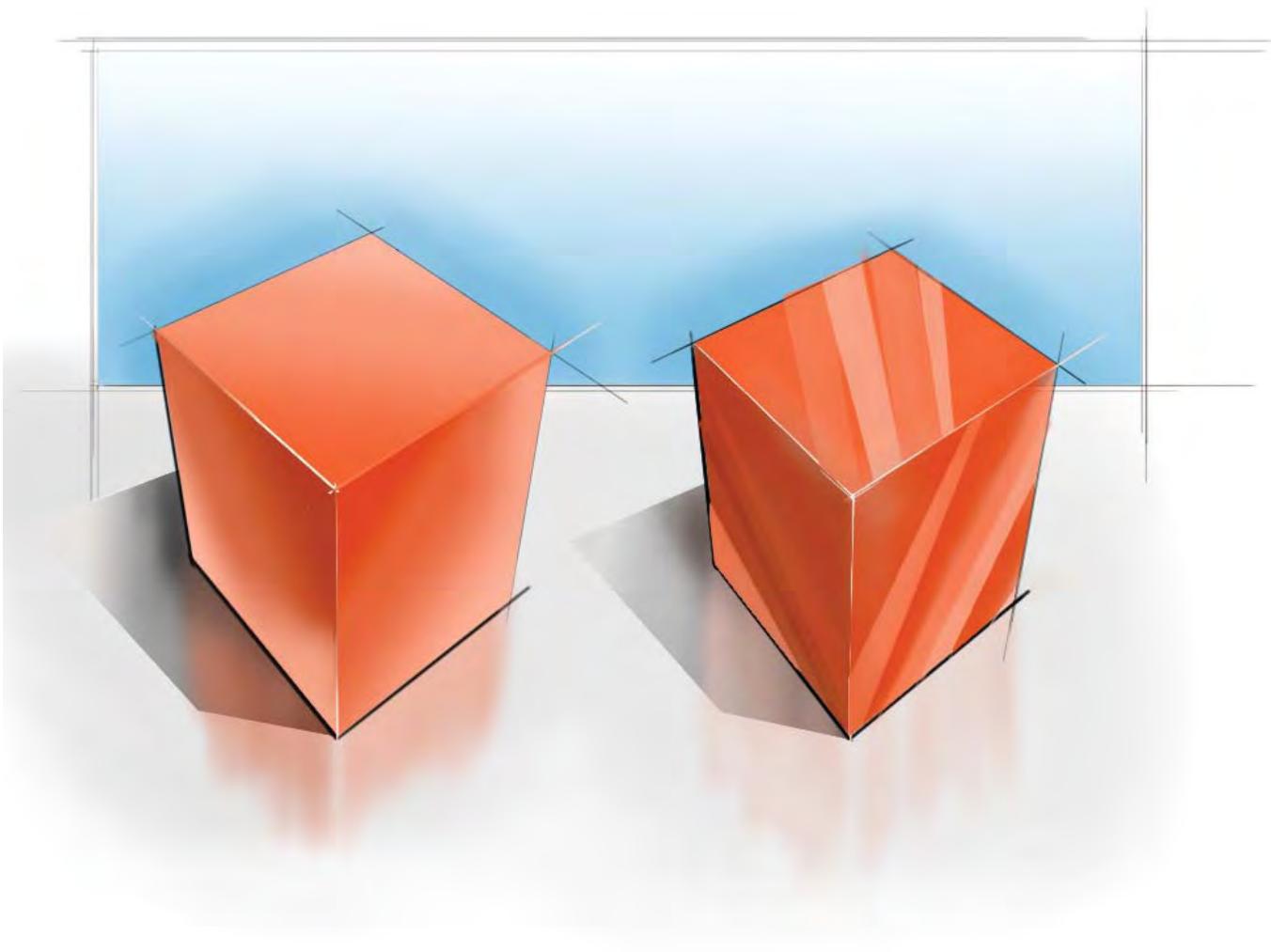


236

236
Peđa Kazazović,
studije materijala,
kombinovano, 2005.

Komentar / Odabrani primjer, rad Peđe Kazazovića (236), ne samo da pokazuje kvalitete u podražavanju materijala ostvarene u skali ahromatskih tonskih vrijednosti, već i kvalitet komponiranja sadržaja u prostoru slike. Težište slike je s akcentom pomjerenog lijevo. Slabljenjem linearnih vrijednosti u opisivanju (grupa objekata desno) sugerira se dubina, ali istovremeno utvrđuje i periferija slike. Tako se stvara unutrašnji vizuelni napon nužan za svaku kvalitetnu recepciju slikovnih sadržaja.

Zadatak / Prateći kvalitete viđene u odabranim primjerima, nastoj realizirati seriju studijskih radova s različitim sadržajima i u različitim formatima koji će propitivati kvalitete teksture kod oblika načinjenih od metala ili stakla – dakle takvih materijala koji daju snažan utisak refleksije svjetla s njihove površine. U realizaciji zadatka koristi standardne likovne tehnikе (olovka, tuš, flomasteri). U odabiru sadržaja provedi studije pojedinačnih formi, ali i grupa objekata u prostoru – studij kompozicije.



237

237
Vedad Dizdarević,
digitalni crtež, *Sketch Up*,
2014.



238

238
Vedad Dizdarević,
digitalni crtež, *Sketch Up*,
2014.



239

239
Mustafa Čohadžić,
studije materijala,
digitalna obrada,
2009.

240
Armin Halač,
studije materijala,
digitalna obrada,
2007.



240

Komentar / Kvaliteti u opisivanju teksture – podražavanju metala o kojima smo govorili u prethodnim primjerima prisutni su i u ovim radovima (239-240). Ono što ih razlikuje jeste način obrade slikovnog sadržaja, odnosno tehnika kojom su se autori služili. Autori ovih primjera koristili su se mogućnostima digitalne obrade slike. Rad s tehnikama digitalne obrade slike ima niz kvalitativnih prednosti. One se odnose kako na sredstva, tako i na način i vrijeme realizacije rada, a zbog svoje komunikacijske fleksibilnosti podesne su za

uspješno arhiviranje, ali i distribuciju slike. Od sredstava imamo niz alata koji bezmalo simuliraju rezultate rada sa svim klasičnim likovnim tehnikama (od olovke, ugljena, krede, vazdušnog kista, do tehnika laviranja, ili slikarskih tehnika). Što se tiče samog interpretativnog postupka, rad u slojevima zapravo ponavlja mogućnosti gradiranja tonskih i valerskih vrijednosti izvođenjem iz najsvjetlijeg tona. Formalne ili kolorističke varijable ostvaruju se jednostavnim dodavanjem ili ukidanjem nekog od slojeva. Tako se na istoj



241

241
Tarik Rizvanović,
studije materijala,
digitalna obrada,
2012.

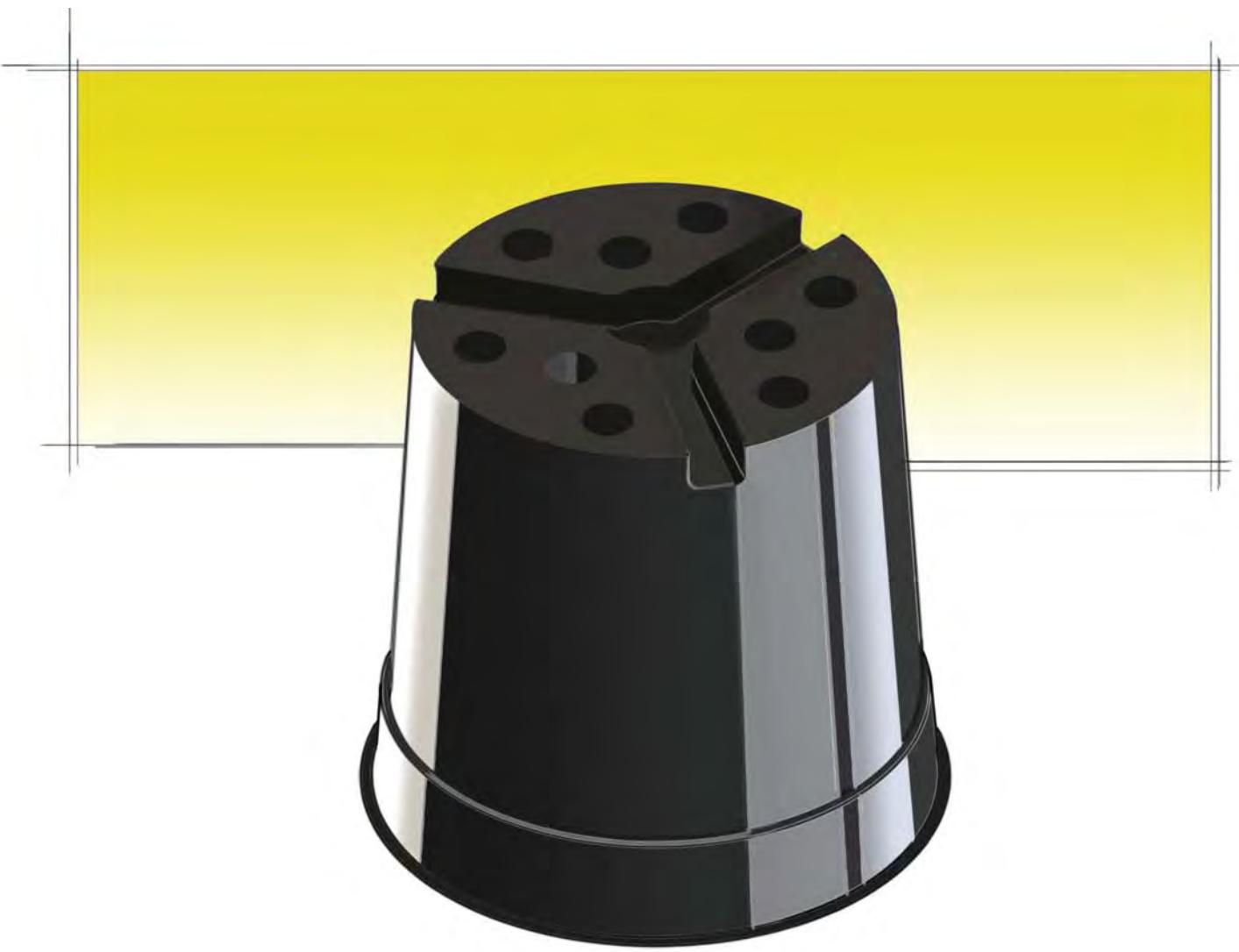
242
Elektro-motor,
studije materijala,
digitalna obrada,
internet



242

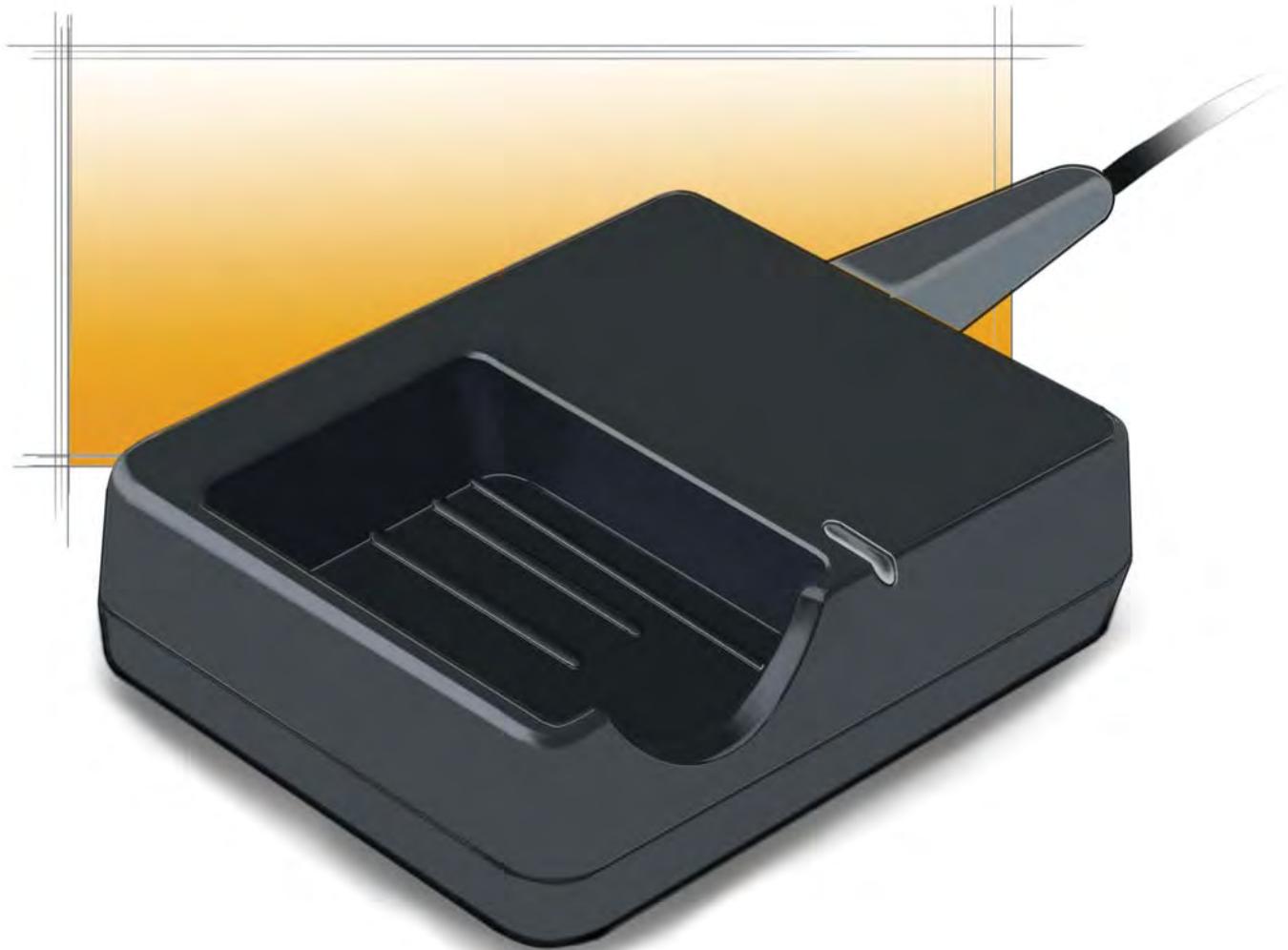
matrici (uz moguću promjenu i vrste podloge) mogu dobiti brojne interpretativne varijable. Na primjerima koje smo odabrali i kvaliteta koje s njima uočavamo u postupku digitalne obrade slike, možemo kazati da, interpretacija mobitela (239) ima više ilustrativnog karaktera (obrati pažnju na aplikativnu grafiku.) te da upućuje na funkcionalne mogućnosti ovog uređaja, dok ostvarena predstava susaka (240) s bogato opisanim sjenama osnažuje plastičke vrijednosti ove forme.

Komentar / Ovi primjeri (241-242) ilustruju dva različita pristupa u postupku interpretacije crtane forme. Prvi je primjer (241) slobodnog i skicoznog, a drugi (242) proračunatog i preciznog opisivanja oblika linijom, tonom i valerom. Iako su i jedan i drugi nastali tehnikama digitalne obrade slike, i s istim likovnim elementima vizuelne razlike koja se javlja rezultat su različitih pristupa u likovnoj obradi sadržaja. Različiti pristupi i metode u opisivanju daju i različite vizuelne i estetske rezultate.



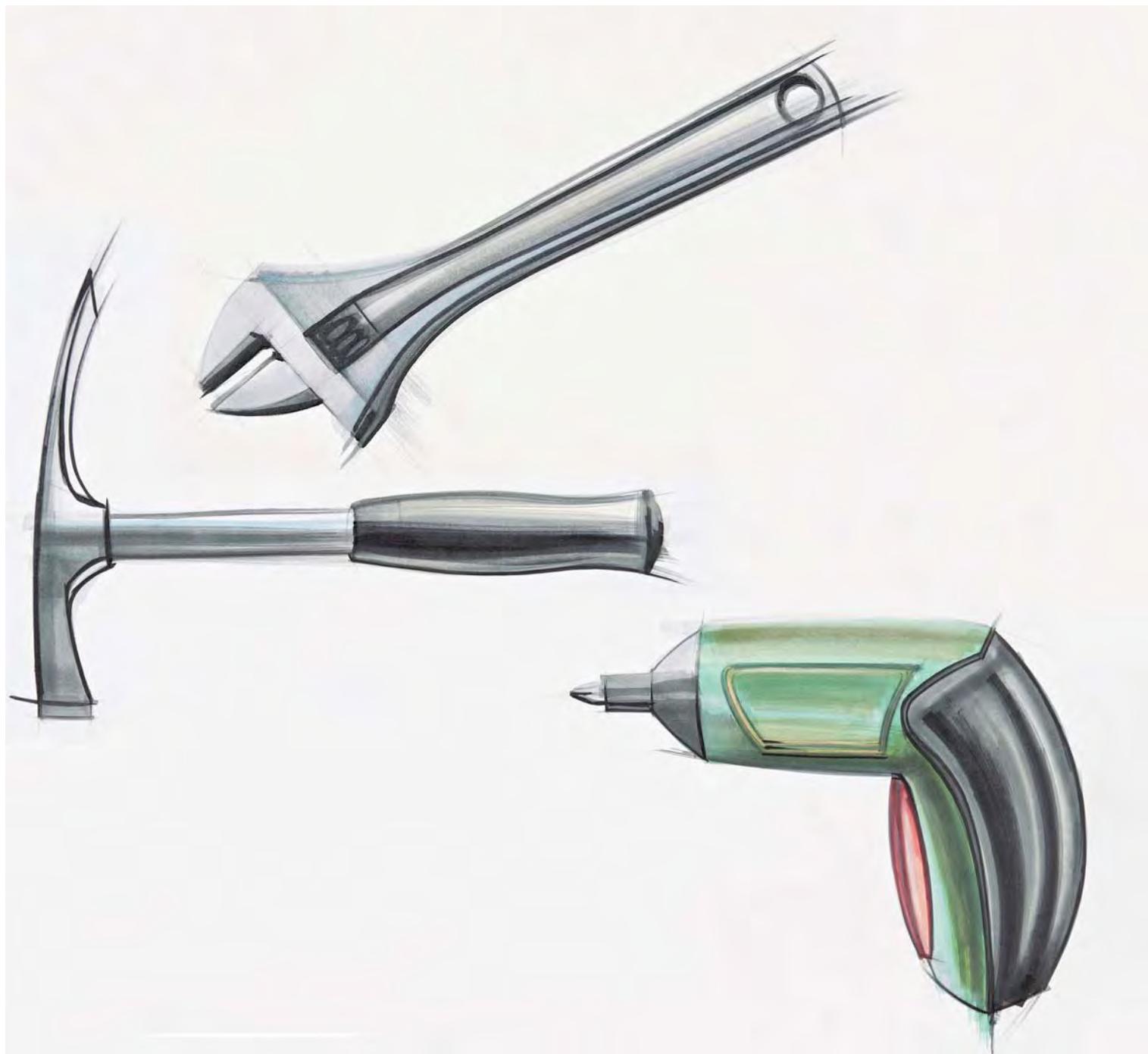
243

243
Vedad Dizdarević,
digitalni crtež, *Sketch Up*,
2014.



244

244
Vedad Dizdarević,
digitalni crtež, Sketch Up,
2014.

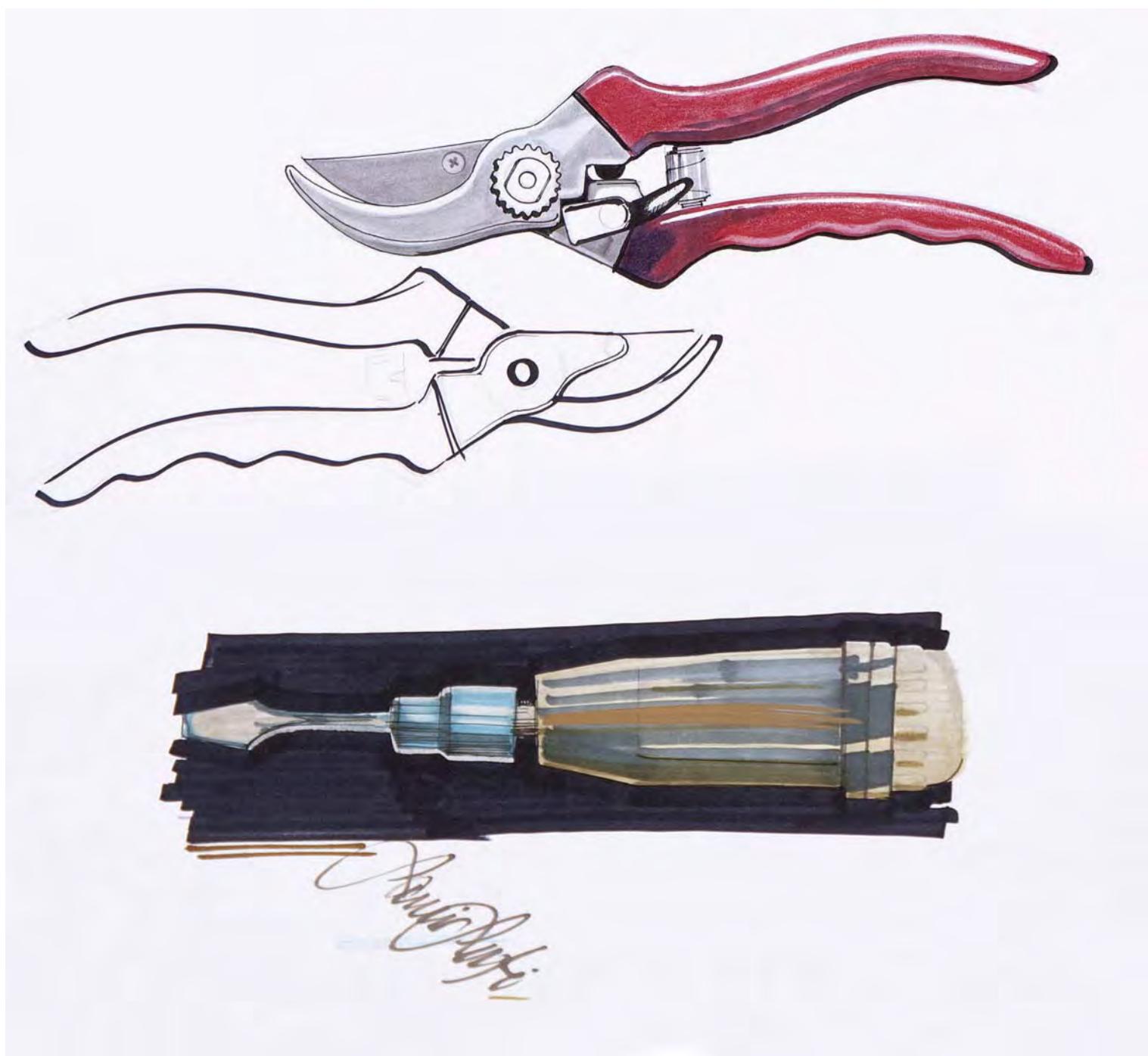


245

245
Mahir Hodžić,
alati, studije materijala,
olovka u boji, kombinovo-
vano, 2011-2012.

Komentar / Kad bismo pažljivo analizirali prethodne primjere (s prethodne stranice) i primjere koje smo odabrali uz ovaj komentar, primjetili bismo da su elementi i postupci u interpretaciji istovrsni, a vizuelni rezultat različit. Zašto je to tako? Odgovor leži u prirodi medija i sredstvima koje su autori koristili pri realizaciji svojih zamisli. I dok su prethodni primjeri ostvareni u mediju digitalne slike, sredstvima koja su simulirala kolorističke i valerske vrijednosti, dotele su ovi primjeri dizajniranih alata ostvareni u tehnici flomastera

za dizajnersko crtanje. Kvaliteti u opisivanju teksture prisutni u studiji alata koju spominjemo (245), ostvareni flomasterima u boji, sadržani su u vještini modeliranja valerom u skali polutransparentnih kolorističkih nanosa i psihološkom utisku koji je tim modeliranjem postignut. Mekše i suptilnije u svojoj transparentnosti, tonske površine postignute flomasterom (kao konkretnom materijalnom pigmentacijom) svakako su nam psihološki bliže od tvrdih i zasićenijih tonskih površina digitalne slike (kao simulacijom spomenute



246

246
Samir Sufi,
alati, studije materijala,
flomaster, 2009.

pigmentacije), ili nam se one kao takve pojavljuju u printanom mediju. Plastičke vrijednosti prikazanih formi, u primjerima koje analiziramo, ostvarene su suptilnim valerskim modelacijama, a kvaliteta više postignuta je snažnijim linearnim opisivanjem crtanih oblika. Tako imamo vizuelno izražajne i plastički uvjerljive predstave ovih formi. Ostvareni rezultat pokazuje autora koji je svjestan svoje dizajnerske zadaće, ali i svjestan svojih interpretativnih mogućnosti.

Komentar / Iako su alati tematski izazov i u ovom radu (246), ostvareni rezultat ima druge studijske kvalitete. Ti kvaliteti sadržani su u različitim modalitetima u opisivanju forme. Linearno opisivanje flomasterom proizvodi jasan znak o formi. Modeliranje valerom ukazuje na njene plastičke vrijednosti. U trećem primjeru, u studiji šrafcigera, autor kontekstualizira odnos oblik – prostor. Tamni zaslon iza crtane forme pomaže njenoj vizibilnosti i dodatno ističe svjetlijii lik.



247

247
Jasmina Spahić,
studije materijala, staklo,
akvarel, kombinovano,
2012.

248
Jasmina Spahić,
studije materijala, staklo,
akvarel, 2012.



248

Komentar / S obzirom na kvalitete transparentnosti, u skupini zadataka koji se odnose na studij materijalizacije stakla (247-249), tehnike laviranja i akvarela, za razliku od rada s flomasterima u boji, mogu dati likovno senzibilnije rezultate. I dok je opisivanje vrijednosti forme i materijala u primjeru pepljare ostvareno kombiniranjem lazurnih tonskih vrijednosti plave i zelene uokvirenih tvrdim linearnim spletom postignutim flomasterom, dotle su ilustracije tegle za med i staklene posude modelirane suptilnjim koloristi-

čkim intervencijama izvedenim iz mrlje. Svi jest o vrijednostima transparencije stakla i čitljivosti sadržaja ispred ili iza njega, stvorila je takva opredjeljenja u postupku obrade unutar kojih sadržaji iza stakla gube oštrinu obrisa i bogatstvo detalja (formalni aspekt prikazanog), odnosno gube na intenzitetu tona i zasićenosti površine (koloristički aspekt). Efekti refleksije, njihovo opisivanje i prožimanje kolorističkih sadržaja rezultat su vizuelne pronicljivosti, pažnje ali i povišene likovne senzibilnosti autora.



249

249
Jasmina Spahić,
studije materijala, staklo,
akvarel, 2012.

Zadatak / Staklo za razliku od drugih materijala ima svojstvo transparentnosti. Na koji način ćeš najlakše prikazati ovaj njegov kvalitet? Da li je isti postupak u obradi slikovne površine kod opisivanja sfernih i opisivanja plošnih staklenih formi? Pokušaj to ostvariti tehnikom akvarela i postupkom laviranja. U razgovoru s voditeljem studija provedi likovno-kreativnu analizu postignutih rezultata. Koje prostorne odnose reaktiviramo ovom studijom?



250



251

250-251

Armin Halač,
*studije materijala, staklo,
digitalna obrada, 2008.*

Komentar / I u ovim primjerima je riječ o studiji vezanoj za materijalizaciju stakla, ili preciznije materijala koji posjeduju svojstvo transparentnosti – voda i led, samo što se taj studij proveo u tehnikama digitalne obrade slike. Kvaliteti o kojima smo govorili na prethodnoj stranici, a koji se odnose na formalne i kolorističke aspekte prikazanog, prisutni su i u ovim radovima. Motiv – staklena bezbojna čaša, voda i led i nisu mogli postaviti drugačiji interpretativni okvir do li propitivanje formalnih sadržaja u skali ahro-

matskih tonskih vrijednosti. Formalna strana predstave kontekstualizira funkcionalni odnos između kocki leda i tekućine u kojim su kocke uronjene. Način obrade, neoština u opisivanju oblika kocke u tekućini i uslovna oština u opisivanju dijelova kocki izvan nje način su interpretacije odnosa – unutra i vani. Na ovaj način se nude informacije o mediju (tekućina), iako on likovno uopće nije tretiran.



252

252
Edis Vojić,
studije materijala, staklo,
digitalna obrada, 2012.

Komentar / Obrada formalnih sadržaja slike u tehnikama digitalne obrade (Sketch Up) vidna je i u ovom primjeru. Linearno opisivanje sadržaja je preciznije i čvršće (sistem spojenih i zatvorenih linearnih struktura), tonska gradacija jasnija, a valerske vrijednosti opisanog kontrastnije. Prostorni kontekst ovde je dvostruko objašnjen, s jedne strane sjenom, a s druge nagoviještenom scenom (pozadinski ton zelene boje s desne strane slike). Ovaj primjer sadržajno objedinjuje sve naše studijske interese.

Zadatak / Nastavi svoj studij teksture stakla ističući njegovo svojstvo transparentnosti koristeći se mogućnostima digitalne obrade slike. S obzirom na to da je u ovim tehnikama moguć rad u slojevima (layeri) uporedi interpretativne mogućnosti digitalne obrade slike s mogućnostima klasičnih likovnih tehniku. Kojom od spomenutih tehnika si postigao bolji rezultat? Da li možeš objasniti interpretativne razlike u opisivanju slikovnih sadržaja postignute ovim tehnikama?

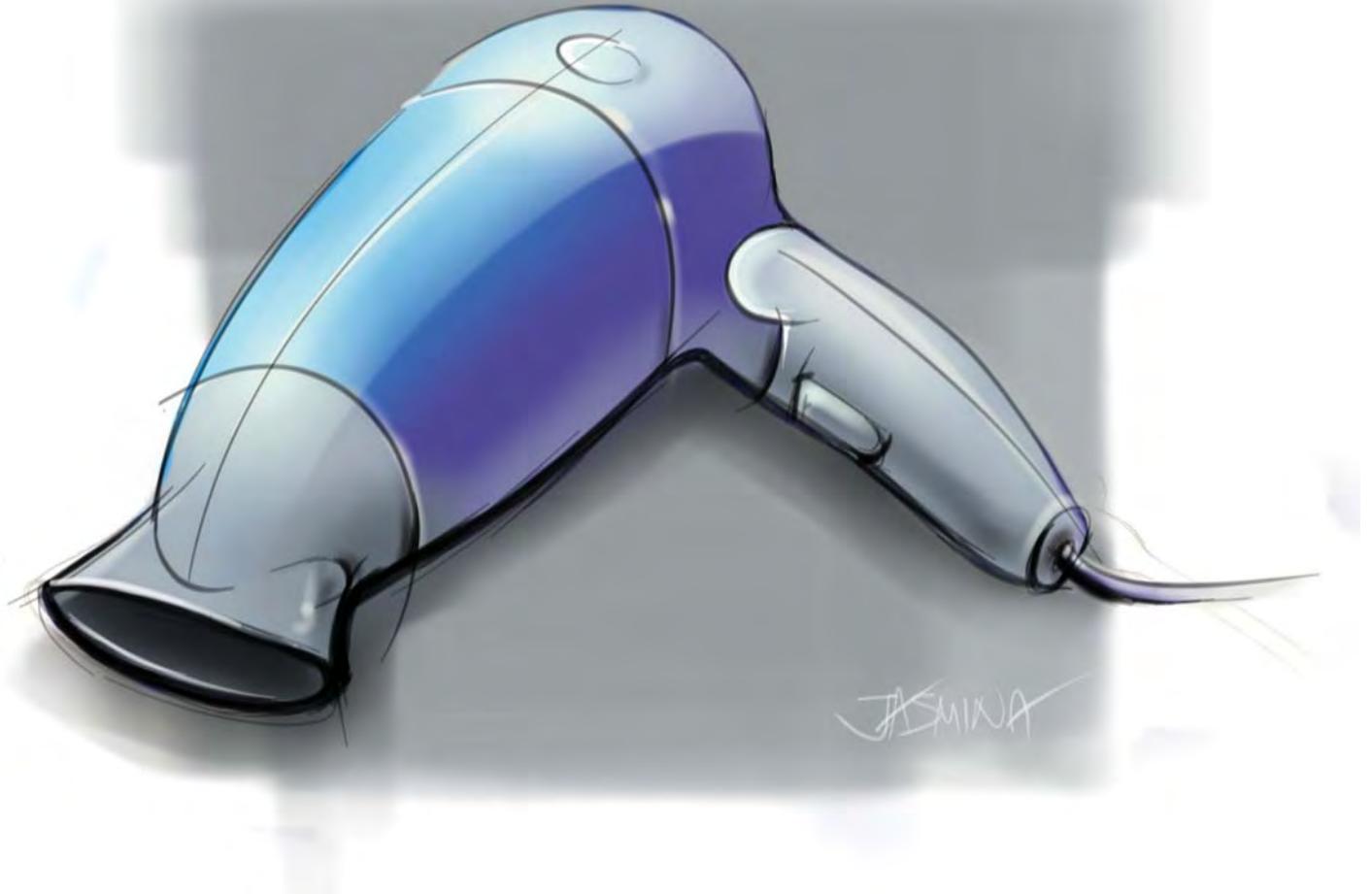


253

253
Jasmina Spahić,
studije materijala,
plastika, digitalna
obrada, Sketch Up,
2012.

Komentar / I u ovim primjerima je riječ o studiji vezanoj za podražavanje različitih materijala. I ona je kao i prethodne realizirana u tehnikama digitalne obrade slike. Linearni interpretativni sistem je skicozan, a prostorni kontekst jasan. Oblik je uvijek postavljen u prostor. Dimenzija oblika ima plastičke kvalitete ostvarene valerskom modelacijom, a dimenzija prostora ima kvalitete ravni ostvarene tonom. I dok su valerske vrijednosti u primjeru torbe (253) mekše, dotele su u interpretaciji fena one tvrde i kontrastnije. Razlog to-

me leži kako u kolorističkoj paleti (sivo-plave tonske vrijednosti) tako i u samoj njegovoj prirodi, u činjenici da je forma fena (kućište motora i rukohvat) izvedena iz projektantski predvidivih – vretenastih i cilindričnih formi. Vještina u obradi detalja – postizanju likovnog akcenta – ista je kako kod slikovnih predstava vezanih za interpretaciju pojedinačnih formi, tako i kod kompozicija koje predstavljaju složenije formalne i prostorne strukture i pomaže većoj vizibilnosti predstave.



254

254
Jasmina Spahić,
studije materijala,
plastika, digitalna
obrada, Sketch Up,
2012.

Zadatak / Nastavi svoj studij teksture na primjerima oblika sačinjenih od kože ili plastike. Obrati pažnju na našu analizu. O kojim kvalitetima u oblikovanju ovih formi smo govorili? Na koji način oblikovni postupak utječe na konačan rezultat. Pokušaj, koristeći se tehnikama digitalne obrade, u studiji zadatih materijala, ponoviti formalne i prostorne vrijednosti predstave. Šta minuciozna obrada detalja – postizanje likovnog akcenta – omogućava u ukupnosti postignute slike?



255

255
Sajdin Osmančević,
studije materijala, drvo,
olovka, flomaster, kombinirano,
2011.

Komentar / Kvaliteti koje uočavamo u interpretaciji stolice ostvareni su kombinirano, olovkom i flomasterom. Preciznijim linearnim opisivanjem forme postigla se očekivana predstava stolice u prostoru, a mekšim valerskim modeliranjem sugerisane su plastičke vrijednosti volumena. Uloga žute boje ovdje je dvostruka. Ona se može shvatiti kao stepen obojenosti drveta, ali i razumjeti kao znak o njemu. S obzirom da u postupku identifikacije ovog materijala uglavnom polazimo od spoznaje da je drvo svijetlo, a iz svoga likovnog

iskustva znamo da je žuta boja u skali boja najsvjetlijia, otuda i stav da je žuta oznaka za svjetlinu drveta. Ako pažljivo osmotrimo ovaj primjer, shvatit ćemo da autor u postupku interpretacije nije insistirao na detalju – jasnije opisanoj teksturi drveta već se u svom oblikovnom pristupu zadržao na tonskoj gradaciji i znaku (o materijalu) – žuta boja.

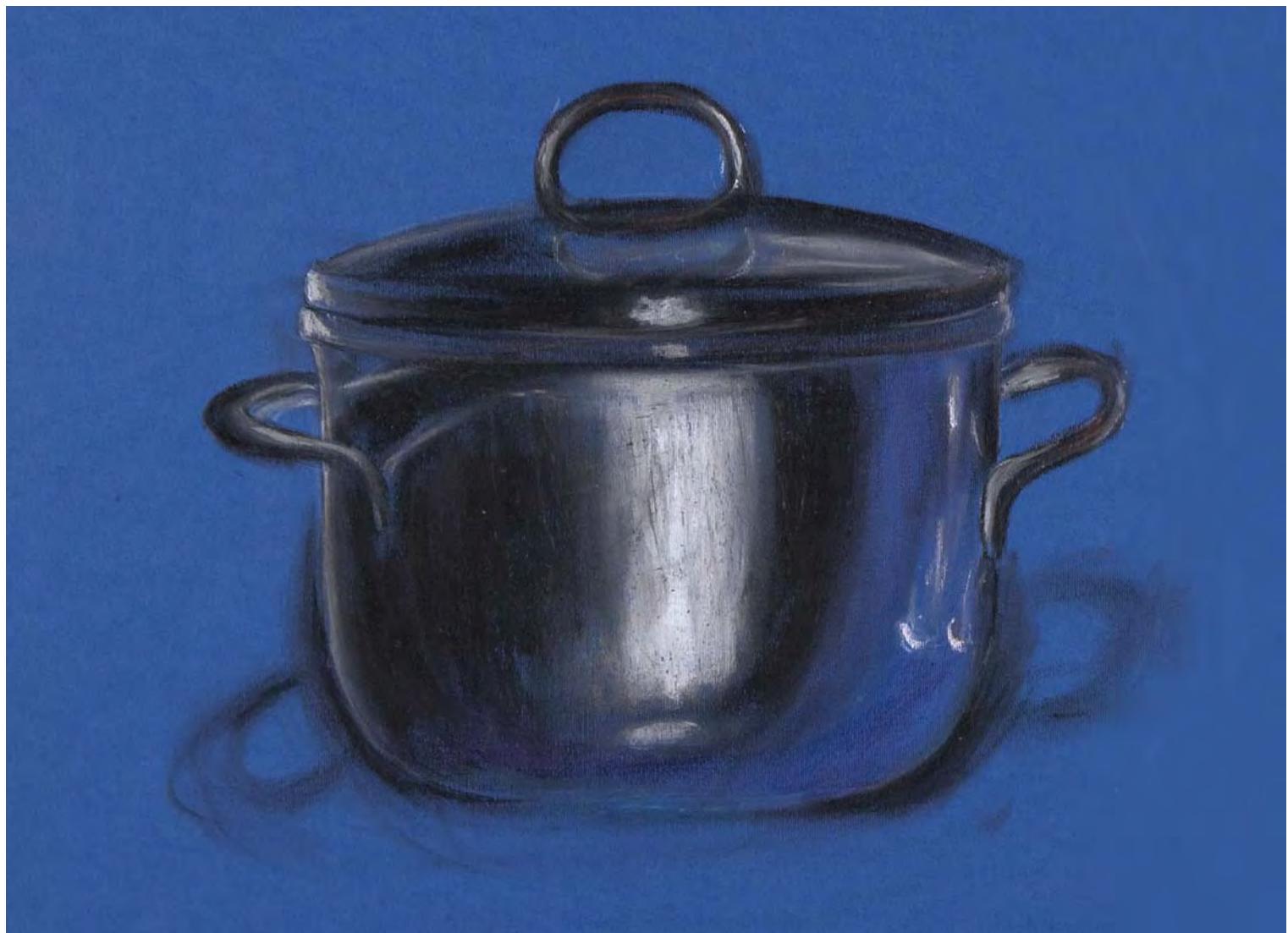


256

256
Samir Sufi,
*studije materijala, drvo,
olovka, akvarel, kombinovan,* 2009.

Komentar / Za razliku od prethodnog primjera oblikovni postupak kojim se autor služi baziran je na detalju, odnosno preciznjem opisivanju teksture drveta zasnovanom na linearnoj šrafuri blago nepravilnih linija koje sugeriraju ili jesu jasan znak o godovima drveta. Insistiranje na znaku ovoga tipa kvaliteta je ovoga rada, a za nas, za naš studij teksture, model pomoću kog u zadacima sličnog karaktera (materijalizacija drveta) možemo brzo i efikasno doći do željenog rezultata.

Zadatak / Svoje studije teksture nastavi ilustrirajući oblike proizvedene od drveta. Razmisli o ulozi znaka o teksturi, odnosno kvalitetima ovog materijala postignutog bojom i linearnom šrafurom. Pokušaj ponoviti kvalitete koje smo opisali i koje zatičemo u odabranim primjerima. Koja likovna tehnika ti u ovom slučaju odgovara? Da li su to pastelne olovke ili akvarel? Možeš li flomasterom postići približne rezultate? Pokušaj očekivane rezultate postići i digitalnom obradom slike.



257

257
Nina Čongo,
studije materijala,
metal, pastel,
2006.

Komentar / Uloga likovne tehnike u postizanju rezultata vezanih za podražavanje teksture (materijalizacija) je od izuzetne važnosti. U primjerima koje smo odabrali uočavamo kvalitete u opisivanju teksture ostvarene pastelnim kredama. Iako je riječ o istoj likovnoj tehniци, istim sredstvima za rad, način korištenja tih sredstava, tretman slikovne površine se od uzorka do uzorka razlikuje. Razlog je zadat elementima koji određuju identitet crtanih formi. U prvom primjeru (257) karakter oblika (izveden iz

cilindra) i vrsta materijala (metal) utjecali su na interpretativni postupak tako da je bilo nužno ostvariti utisak o sjajnim, glatkim i kontrastnim vrijednostima forme. U drugom primjeru (258) priroda oblika (smežuran – nepravilan oblik) i karakter materijala (papir) zahtijevali su tretman koji će biti manje kontrastan, mekših silueta i blago zrnate teksture.



258

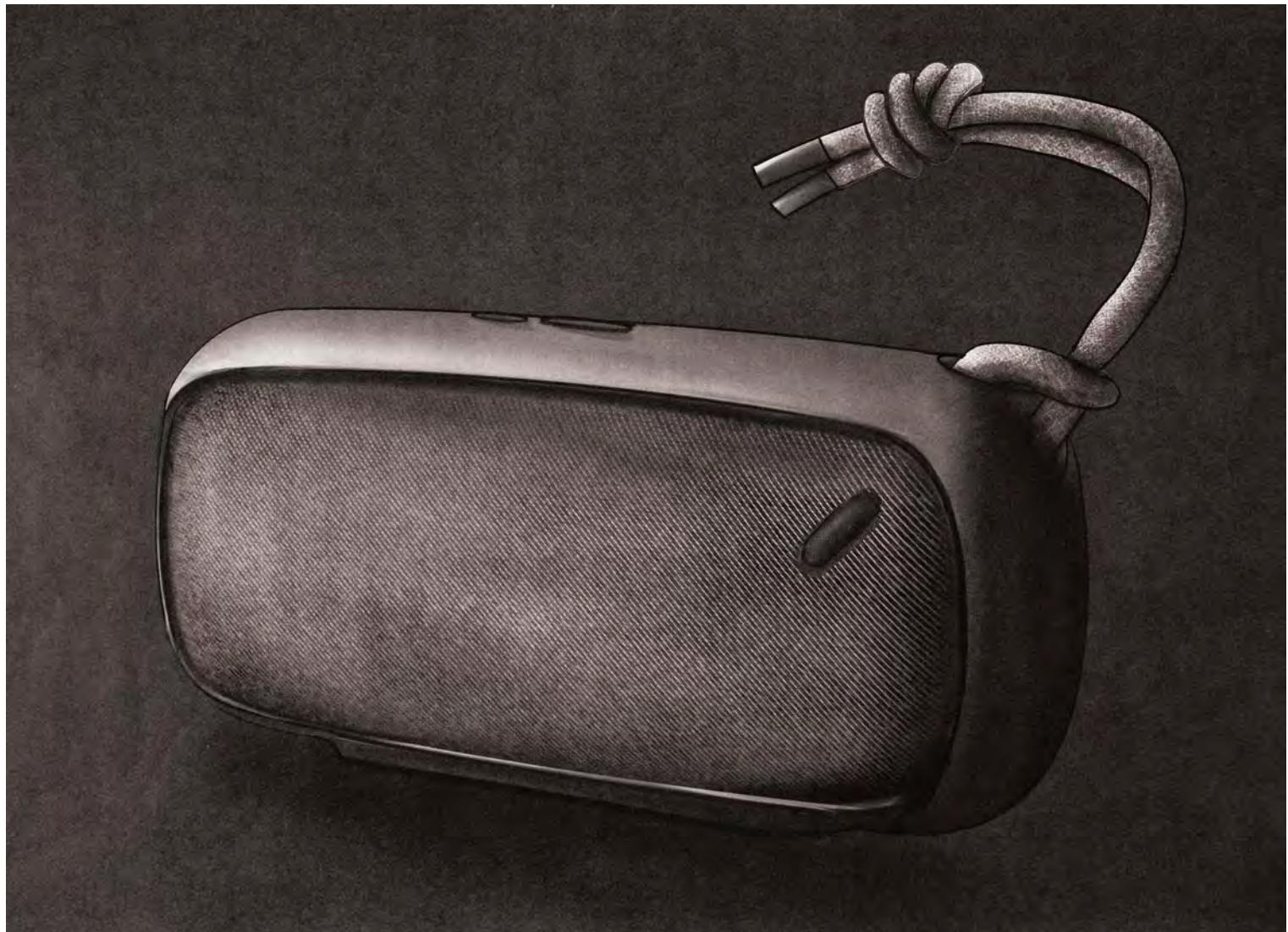
258
Andrea Krivanek,
studije materijala, pastel,
2007.

Zadatak / Svoj studij teksture nastavi tehnikom pastela. Prije same vježbe provjeri postupak gradnje slike iz lokalnog tona. U kojoj mjeri pasteln papir (vidi naše primjere) utječe ili može utjecati na konačan rezultat? Koje su to vrijednosti materijala koje čine specifičnost identiteta odabranih formi (u uzorku)? U razgovoru s voditeljem studija nastoj prepoznati te vrijednosti. Pokušaj te specifične kvalitete ostvariti i u svojim vježbama.



259

259
Ermin Alić,
digitalni crtež, 2014.

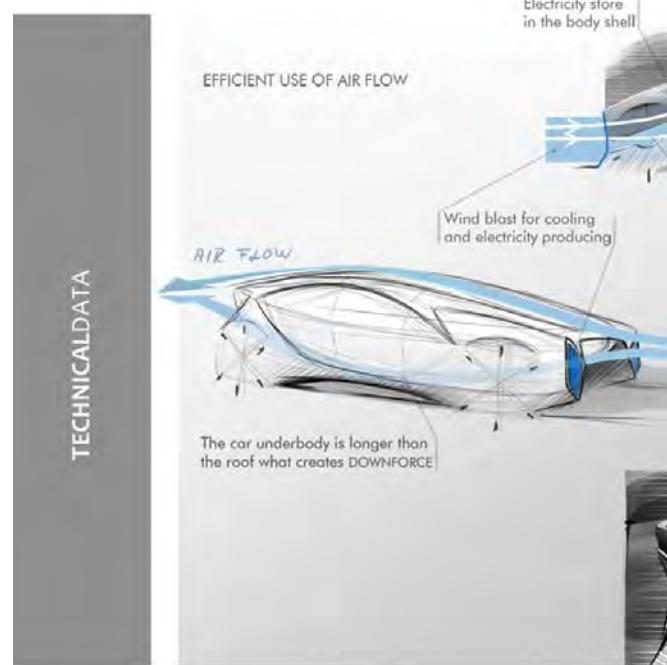
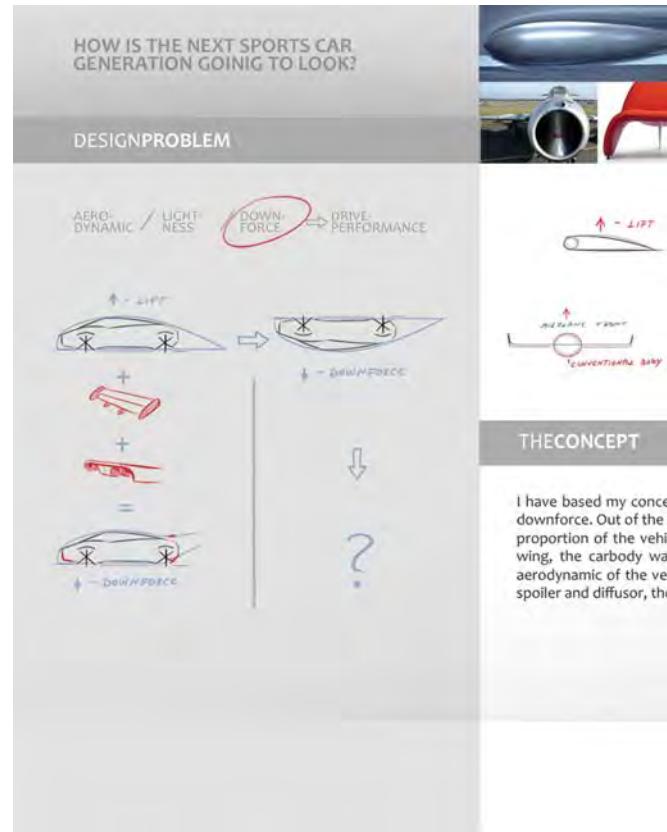


260

260
Amela Bulbul,
digitalni crtež, 2014.

Konceptualni crtež

Koncept – koncepcija je termin preuzet iz latinskog izvornika – *concipere* – a znači opaziti, shvatiti, zamisliti, nešto dokučiti. U osnovi postavljeni koncept podrazumijeva određivanje ciljeva, strategija i mjera usmjerenih ka ostvarivanju određenog rezultata. Koncept u sebi sadrži nužno potrebne informacije, argumente koji opravdavaju poduzete aktivnosti, analizu svrhe, funkcije, potrebna sredstva za ostvarenje cilja i mogući plan aktivnosti. I dok je koncept načelna skica tih aktivnosti, odabrana koncepcija znači precizniju i detaljniju razradu spomenutih sadržaja. U tom smislu razumijevamo i konceptualni crtež kao likovni rukopis – skicu koja bilježi namjere autora, njegove ciljeve, osnovne kvalitete njegove zamisli, simboličke, estetske i funkcionalne vrijednosti zamišljene forme, uslove i sredstva potrebna za postizanje očekivanog rezultata kao i mogući plan akcije. Na tom tragu konceptualni crtež u dizajnu ima primarno informacijsku dimenziju. Promotivne i estetske kvalitete predstave su saставni dio informativnog paketa. U osnovi je riječ o formalnim studijama koje pokazuju različite aspekte i modalitete – funkcionalne i estetske – zamišljenih proizvoda. Interpretativni postupak bismo mogli nazvati sintetičkim jer objedinjuje linearne, tonske, valerske i kolorističke vrijednosti predstave. Većina prikazanih formi ima dimenziju studije. Jedino krajnje rješenje kao konačan rezultat ovog procesa ima dimenziju reprezentativnosti.

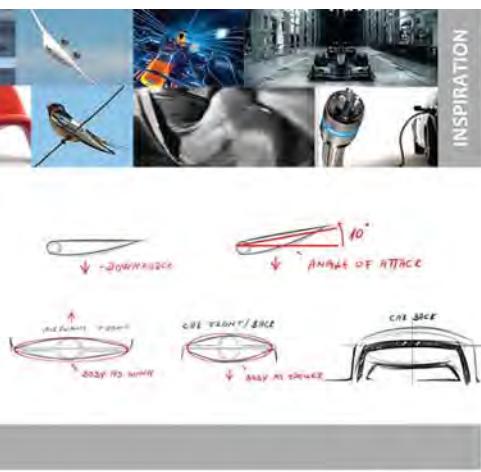


261

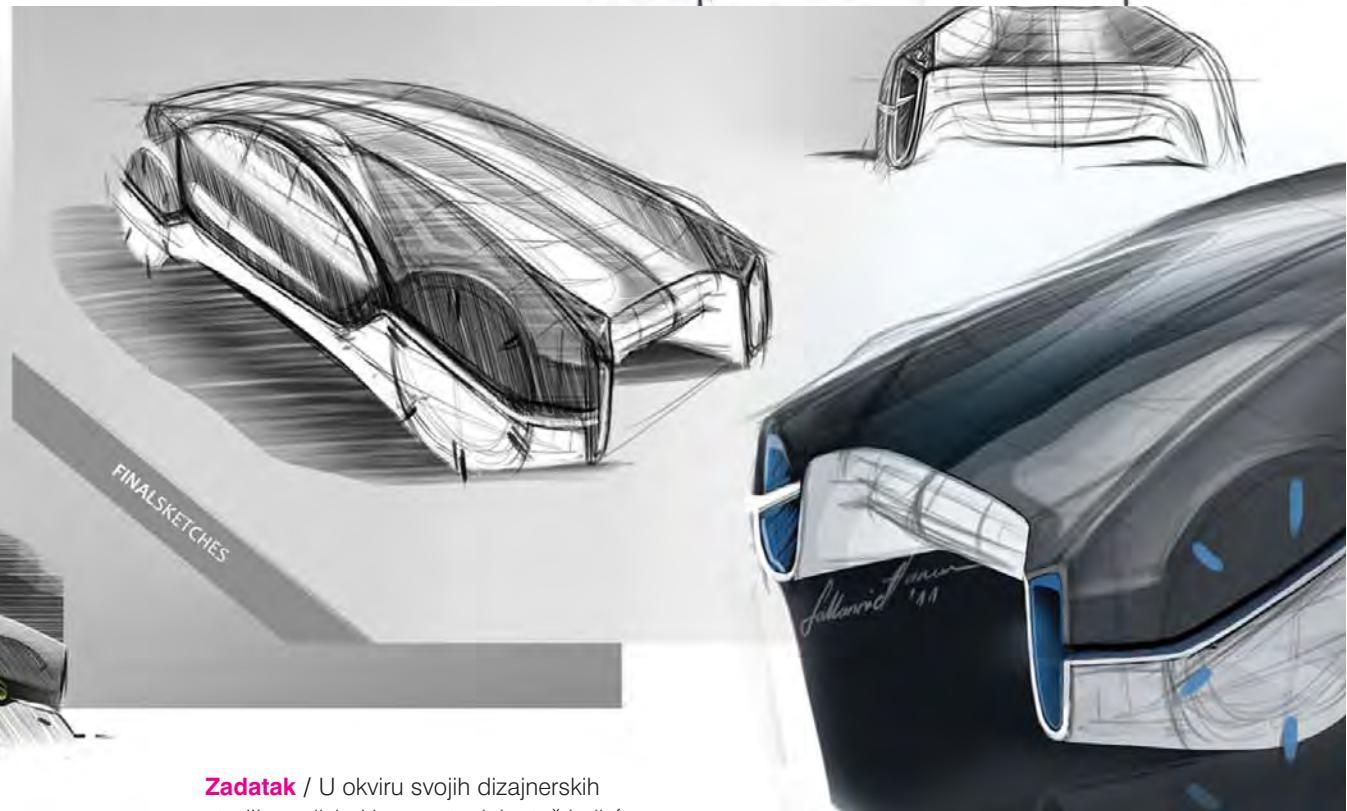
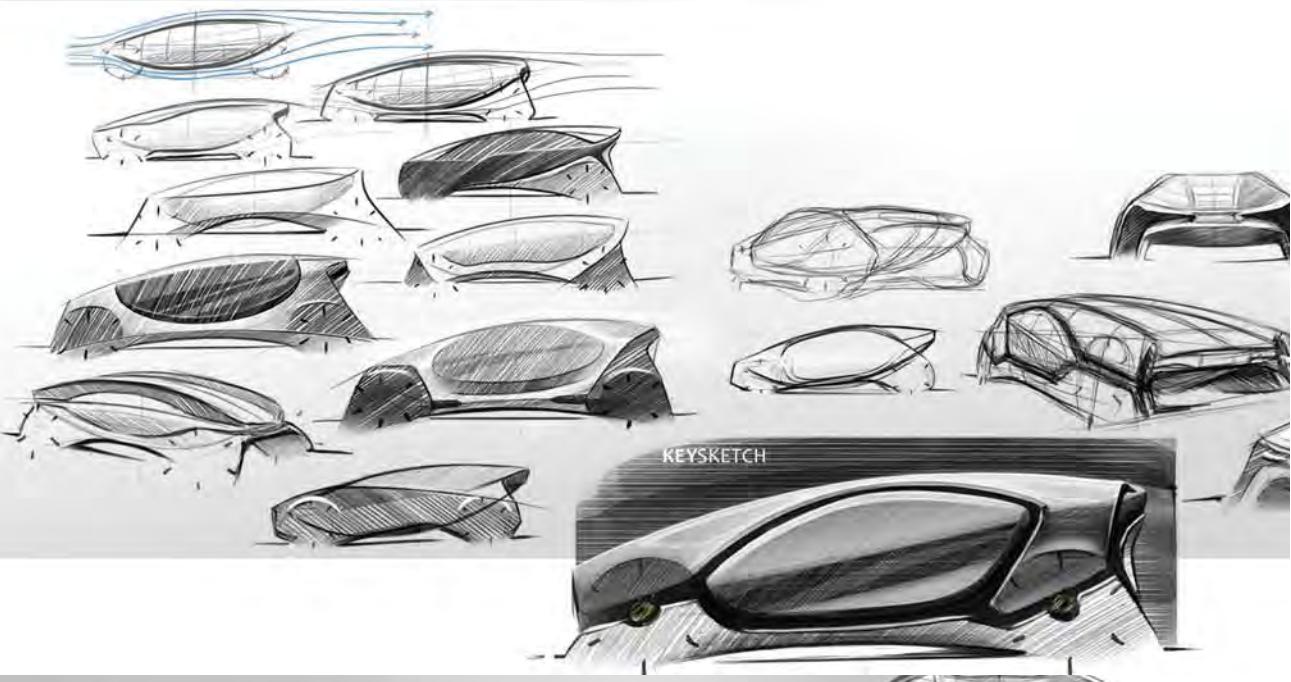
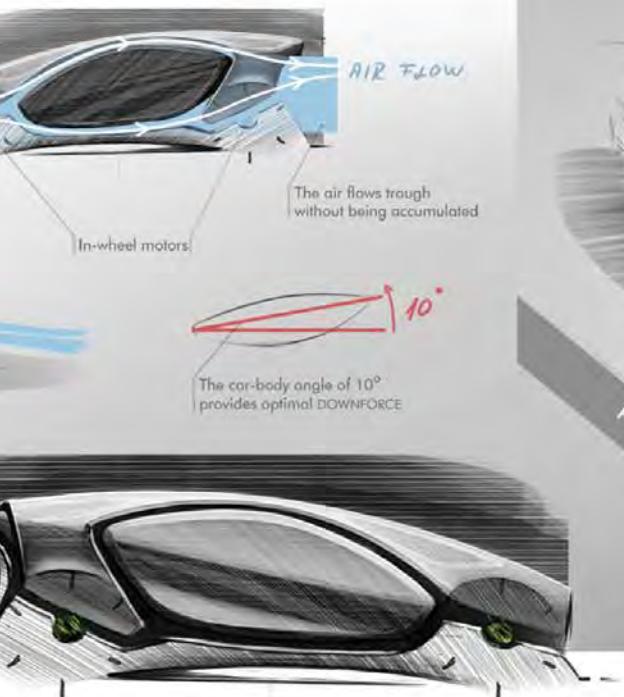
Harun Salkanović,
Downforce, koncept,
2011.

Komentar / Konceptualni crtež autora Haruna Salkanovića (261) realiziran za projekt sportskog automobila objedinjuje prezentacione i interpretativne kvalitete. Polazeći od crteža kao osnovnog medija u postupku interpretacije, autor u skali primarno ahromatskih vrijednosti linijom, a potom tonskom gradacijom i modeliranjem valerom, nastoji pokazati sve kvalitete svoga rješenja, od inicijalne ideje koja je našla svoje uporište (inspiracija) u seriji proizvoda naše svakodnevnicе koji imaju dominantno

aerodinamične forme, u prepoznavanju dizajn problema, postavljenog koncepta na osnovu koga se razvija rješenje, karakterističnih tehničkih detalja do konačnog reprezentativnog rješenja. Način na koji je autor sve ove sadržaje organizirao unutar dizajn polja daje zanimljiv prezentacioni rezultat. Realiziran u mediju digitalne slike konačan rad nudi pomalo neuobičajen tretman slikovnih površina izveden linearnom šrafurom.



cept for the sport car of the next generation on the specific conditions of specific downforce conditions, it follows a completely new conception and principle. Since the downforce is based on the reverse principle of an aircraft wing, the air is led out of the wing cross-sectional shape. This provides an optimal downforce for the vehicle. Dispense with the conventional aerodynamic elements, like the front and rear wings, and the side skirts. The car gets lighter and a better drive performance.



Zadatak / U okviru svojih dizajnerskih studija realiziraj konceptualni crtež koji će ponoviti kvalitete viđene u ovom primjeru. Za početak se možeš koristiti klasičnim tehnikama crtanja, a svoj interpretativni postupak nastaviti digitalnom obradom slike. Nastoj da tvoj konačan rad ove vrste dobije dimenziju prezentacionog rada koji će uvažiti sve aspekte naše prezentacije – od dizajn problema, ideje, razrade tehničkih detalja, funkcionalnih i formalnih studija do konačne reprezentativne forme.



262

262
Tan Sohanpall,
*Enigma, koncept dizajna
automobila, 2008.*

Komentar / I u primjeru Enigma (262-263) imamo konceptualnu razradu rješenja za trkači bolid u nizu formalnih varijabli koje svoje uporište imaju u strukturalnoj osnovi klasičnog četverotočkaša. Primjetit ćemo da se autor u većini ilustrativnih primjera i drži spomenutog modela. Tek u konačnici njegova kreativna usmjerenja postaju rješenje trkačkog bolida s tri točka. Izražajan kolorit, valerska modelacija volumena bazirana na pojačanom kontrastu svijetlo – tamno i snažnije linijom opisane i uokvirene forme likovni

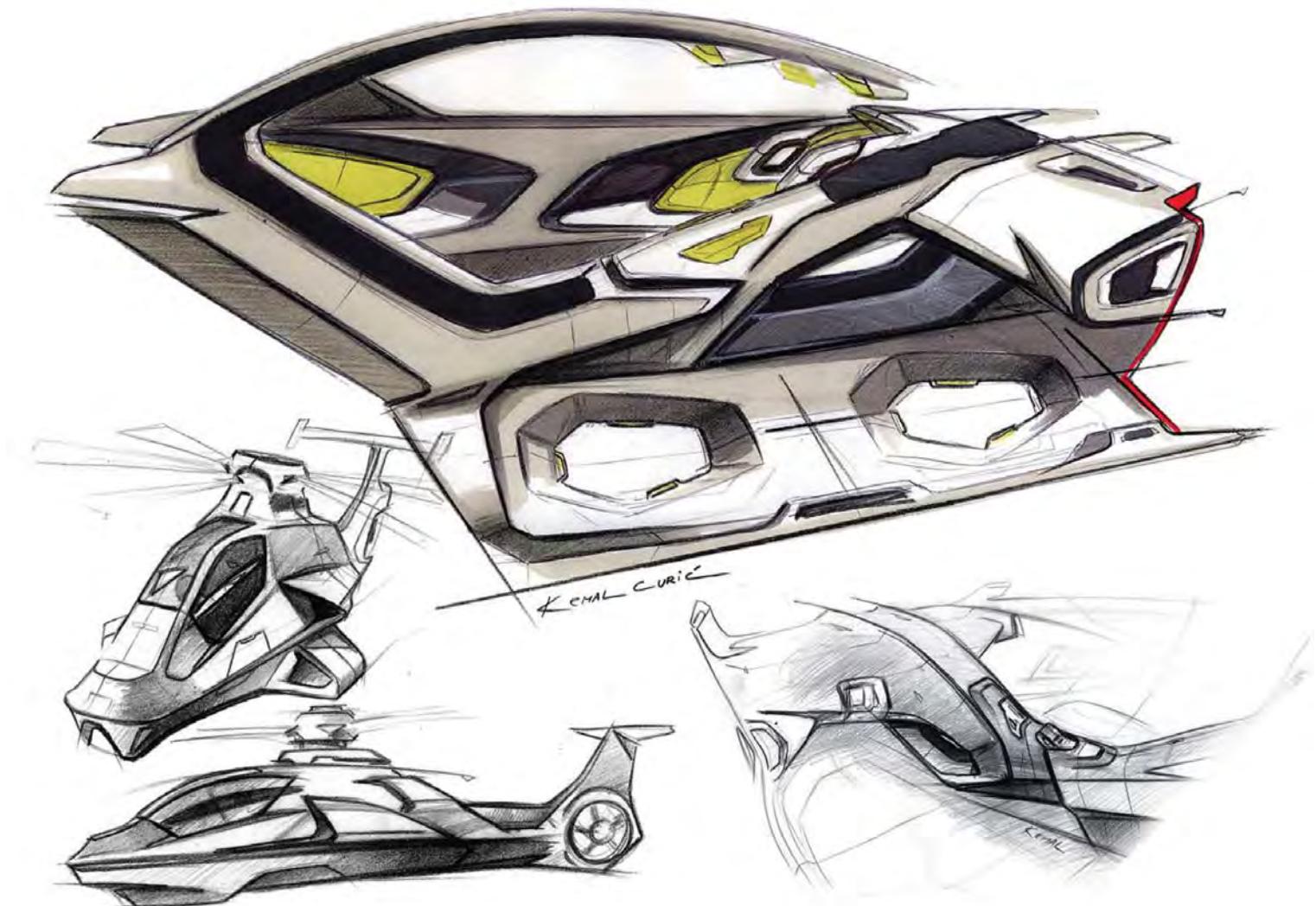
su kvaliteti ove interpretacije. Primjetit ćemo da je opseg likovnih pristupa u postizanju rješenja takav da istovremeno imamo i likovnu skicu i reprezentativno rješenje. Unutar slikovnog polja autor koristi različite modele u interpretaciji prostora – perspektivnu sliku i ortogonalnu projekciju. Rukopis kojim se služi u smislu tehnike koju koristi je razuđen – od crteža olovkom do modeliranja volumena ostvarenog u 3D Maxu.



263

263
Tan Sohanpali,
*Enigma, koncept dizajna
automobila, 2008.*

Zadatak / Nastavi svoje dizajnerske studije s namjerom da ostvariš takav konceptualni rad koji će objediniti formalne, strukturalne, prostorne i reprezentativne kvalitete tvoje ideje. U realizaciji rada nastoj objediniti sva svoja interpretativna iskustva. Posebnu pažnju posveti boji i njenoj ulozi u opisivanju sadržaja. Pokušaj do reprezentativnog rezultata u svome radu doći koristeći se nekom od klasičnih tehnika (pr. pastelne olovke ili flo-masteri u boji) ali i digitalnom obradom u 3D Maxu.



264

264
Kemal Curić,
koncept enterijera za
Ford Iosis X-Concept,
2006.

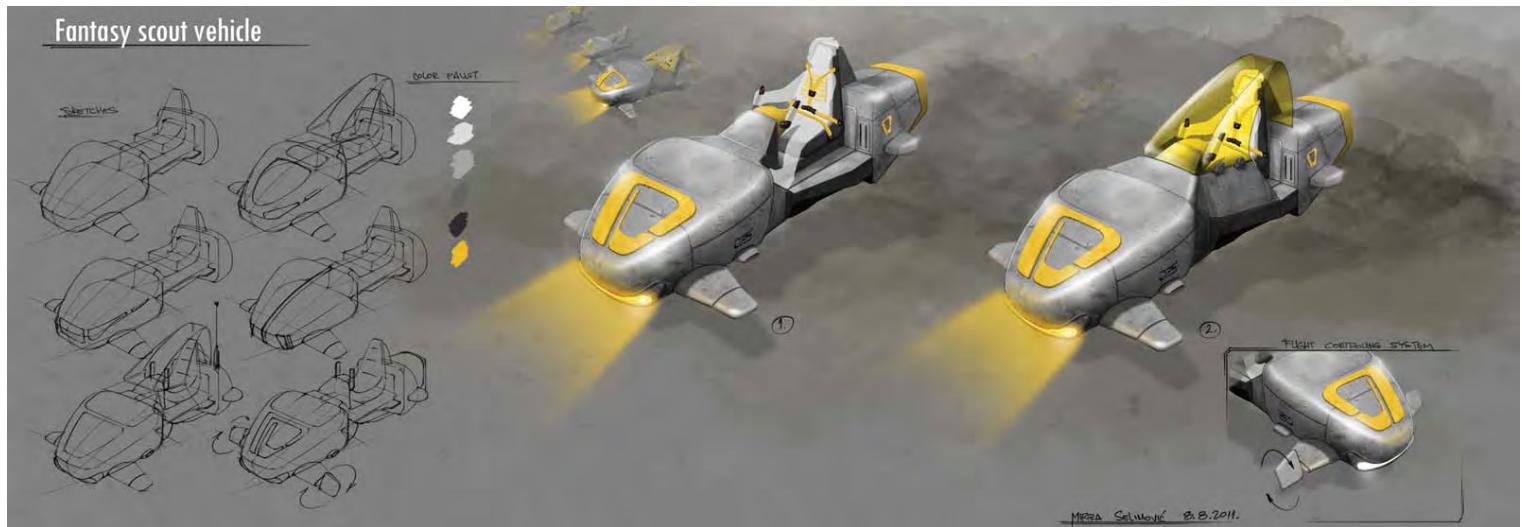
Komentar / Autorski rad Kemala Curića, danas jednog od najcenjenijih dizajnera automobila u svijetu, angažiranog u Fordu, nastali s namjerom da ponude inovativan dizajn enterijera za Fordov model Iosis iz 2005-2006. godine ne nude sve one atributе konceptualnog crteža koje smo naveli u uvodnom tekstu. No i takvi, oni upućuju na bliske idejne i formalne osnove i veze među različitim saobraćajnim sredstvima (automobil i helikopter), posebno ako se one provjejavaju u rješenjima kabine helikoptera – unu-

trašnjosti automobila. Karakter likovnih interpretacija viđenih u odabranim primjerima, u kvalitetama linija korištenim u opisivanju formi, njihovom dinamizmu, njihovim ikoničkim potencijalima, te oblikovnim konceptom baziranim na principu kontrasta a ostvarenim smjenom linija i ploha, praznih i punih (svijetlih i tamnih) površina više promovišu estetske kvalitete rješenja. Ikonički atributi ostvareni linijom i plohom upućuju na ideje odlučnosti, brzine, snage i sigurnosti kao dominantne i željene u recepciji kreirane forme.



265

Fantasy scout vehicle



266

265

**Harun Salkanović,
koncept za dizajn
automobila, Space
concept 1 i 2, mart-juli
2011**

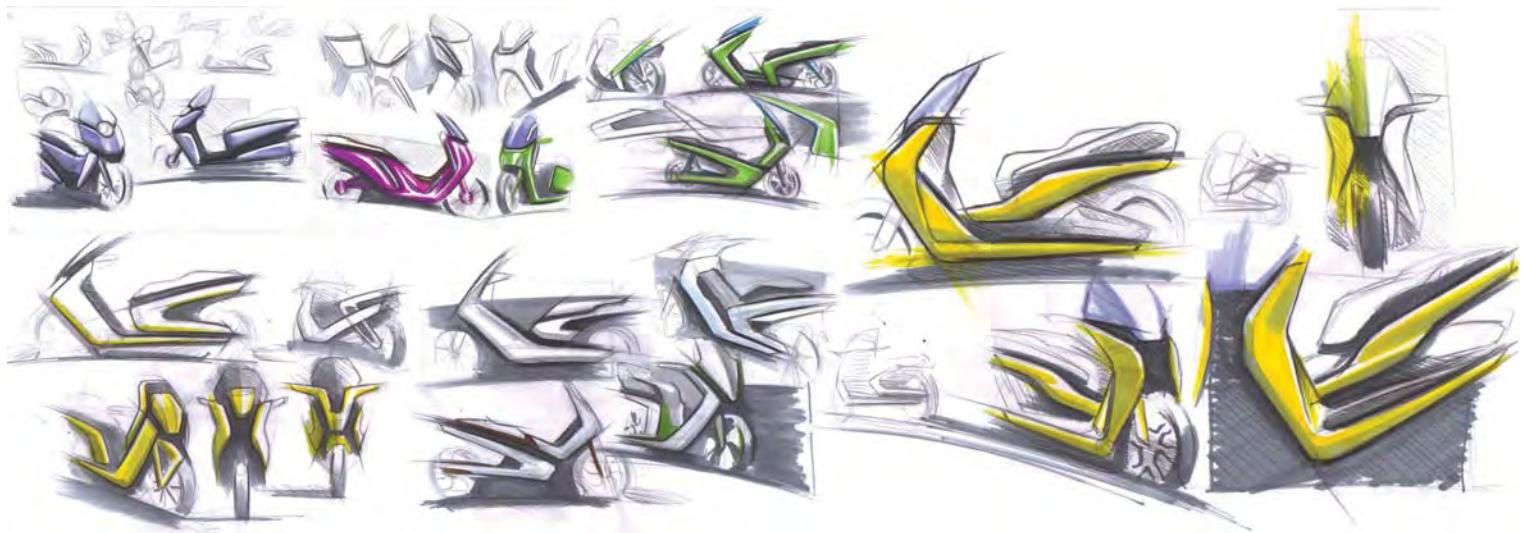
266

Mirza Selimović,
koncept *Fantasy scout*
vehicle, 2011.

Komentar / Kreacije Haruna Salkanovića
Space concept iz 2011. godine pokazuju sve sadržajne vrijednosti konceptualnog crteža. Oni u sebi objedinjuju idejne, strukturalne, formalne, simboličke i estetske informacije i vrijednosti kreacije. Čak šta više, u većini primjera ove vrste, oni u jednom, u jednoj interpretativnoj cjelini pokazuju sadržajne specifičnosti dizajnerskog crtanja.

Te se specifičnosti ostvaruju različitim pristupima u modeliranju forme i prostora (linearno, tonsko i valersko), ali i pokazuju

sve funkcionalne i estetske odlike dizajnerskog rješenja. Tako su primjeri konceptualnih crteža istovremeno i crtačke studije koje se odnose na prostor, formu i funkciju ali i reprezentativne predstave ideje namijenjene krajnjoj promociji rješenja. I rad Mirze Selimovića iz 2011. godine – *Fantasy scout vehicle* posjeduje sadržajne i reprezentativne dimenzije o kojima smo govorili.



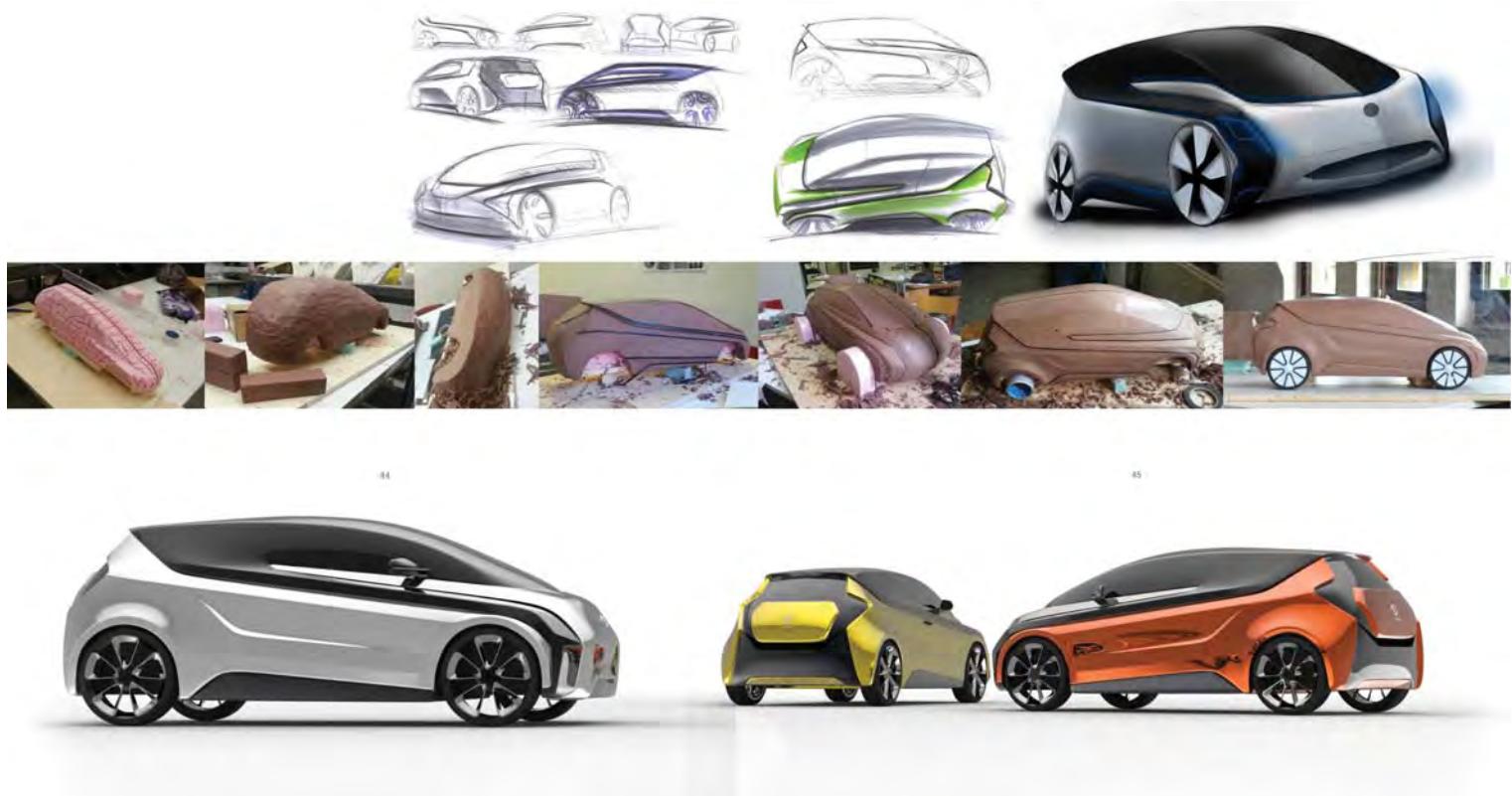
267



268

267
Sajdin Osmančević,
koncept motocikla, 2015.

268
Sajdin Osmančević,
koncept automobila s
razvojnim fazama studije
– od skice do 3D mod-
ela, 2014/2015.



269
Sajdin Osmančević,
koncept automobila s
razvojnim fazama studije
– od skice do 3D mod-
ela, 2014/2015.

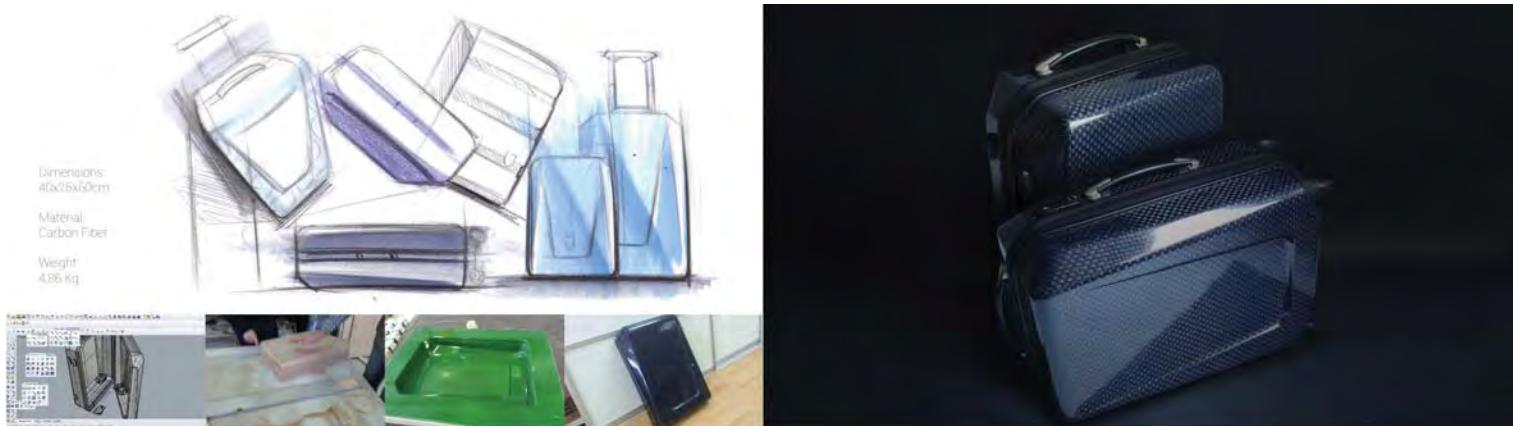


Demonstration at:
<https://www.youtube.com/watch?v=ATJxO389P64>

16.

17.

270



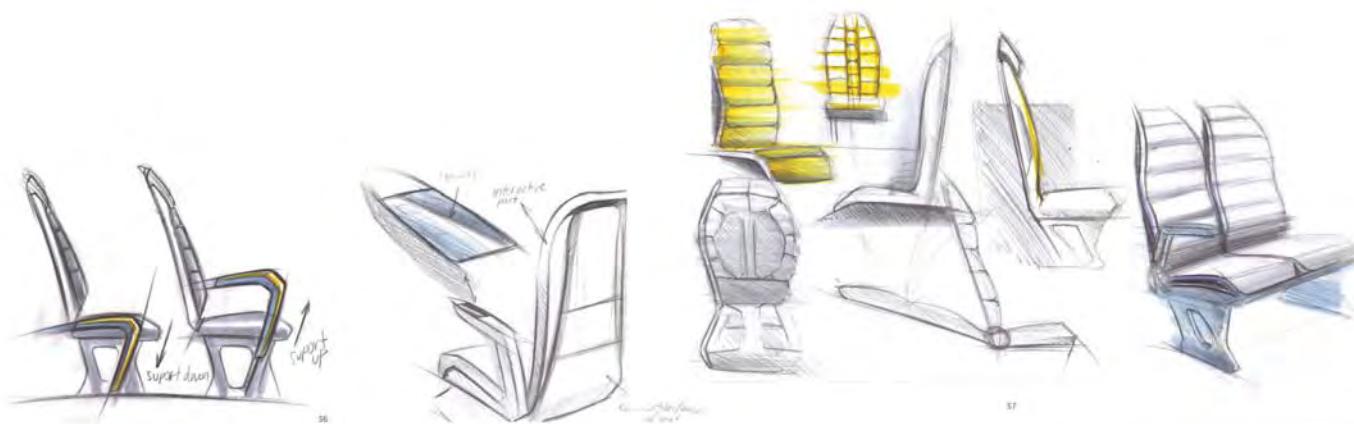
20.

21.

271

270
Sajdin Osmančević,
koncept torbe za laptop s
razvojnim fazama studije –
od skice do 3D modela, 2014/2015.

271
Sajdin Osmančević,
koncept putne torbe –
kofera s razvojnim fazama
studije – od skice do 3D
modela, 2014/2015.

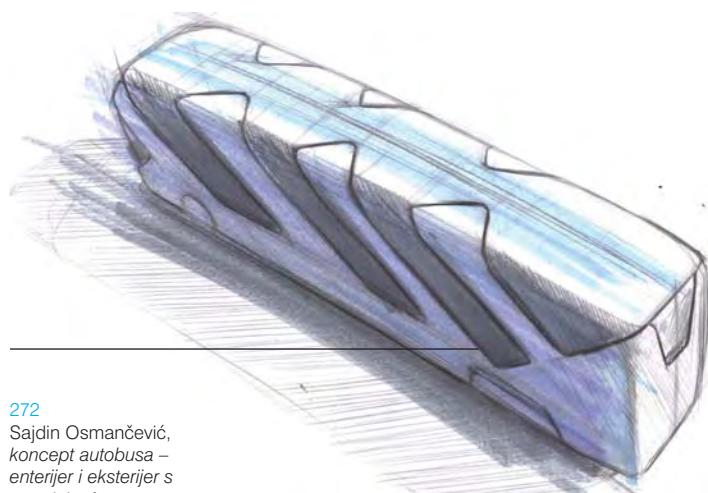


Također, putnik preko komunikacijskog displeja može svestručiti zadati određenu komunikaciju i na taj način izazvati između nekoliko režima od kojih je svaki dizajniran da se prilagodi potrebama ljudi zainteresiranih od togog do 3D putnik razgovara sa putnikom, da il spremi da li se spremi za otkor ili čita knjige i sl. Oštirovac za ruku na standardnom spelitu je izraz ikonu vlastu bez opsege da putnik vlasti pristupačava prema svojoj ruci. Sa novim konceptom ovog segmenta je značajno unapredjen. Pored toga što putnik određuje vrstu oštirovaca za ruku, sami oštirovaci su ergonomski poboljšani, a putnik dobavlja informaciju sa sprednjem preko displeja koji se nalazi u sormu ruke!

Nas fotografijama pogled je podeljeno krednjac i realna pozicija roštarja za ruku.



272



272

Sajdin Osmančević,
koncept autobusa –
enterijer i eksterijer s
razvojnim fazama
studije – od skice do
3D modela,
2014/2015.



187

Konceptualni crtež

Prezentacioni crtež

Prezentacija ideje poslodavcu, investitoru ili javnosti (u općem smislu tržištu) sastavni je dio dizajn procesa. Informacije koje se u tom smislu nude prilagođavaju se kategoriji korisnika, ali i zavise od prezentacionih sredstava i medija. Često od načina na koji smo prezentirali svoju ideju, a ne od kvaliteta proizvoda koji nudimo, zavisi naš uspjeh. Zapravo, rješenje može biti izuzetno, ali način na koji smo istakli kvalitete tog rješenja, preferencije s kojima smo nastupili, odnosno koje smo izdvojili u prezentaciji ne moraju donijeti očekivani rezultat. Za investitora su važni ekonomski aspekti eksploatacije rješenja i očekivana dobit. Za učesnike u procesu trženja proizvoda važna je njegova kompatibilnost s dominantnim tržišnim trendovima. Za krajnjega korisnika, potrošača, važni su funkcionalni, estetski i simbolički kvaliteti, ali veliku važnost u opredjeljivanju potrošača za proizvod imaju i trendovi ili modni uticaji. Zapravo, cilj prezentacije jeste pokazati dominantne kvalitete proizvoda, iskoristiti sve likovne mogućnosti i potencijale kako bi se ostvario reprezentativan rezultat. Prezentacija proizvodu treba obezbijediti poželjnost za korisnika-potrošača i da mu na razini prihvaćenog znaka obezbijedi željene statusne atributе.



273

273
Elvis Tomljenović, Autor
Zagreb, prezentacioni
crtež, 70x100cm, 2009.

Komentar / Prezentacioni crtež Elvisa Tomljenovića, pobjednika na prvom natječaju za inovativni dizajn automobila Autor u Zagrebu 2009. godine, ima elemente koji objedinjuju i konceptualnu osnovu ovog rješenja i reprezentativnost krajnjeg rezultata. Riječ je o malom gradskom automobilu za mlade. Inovativnost ovoga rješenja nije toliko sadržana u formi automobila koliko u ideji da se na njegovoj ljušturi, zahvaljujući novim tehnološkim mogućnostima, po principu screen servera mijenjaju različite aplikacije u zavisnosti od

toga ko je korisnik automobila (muškarac ili žena) ili kakvo je njegovo trenutno raspolaženje. Tako se na jednoj formalnoj matrici razvija mnoštvo različitih korisničkih varijabli – odnosno proširuju mogućnosti assortmana.



274

274
Sajdin Osmančević,
Autor Zagreb, prezentacioni crtež, 70x100cm,
2013.

Komentar / I rad Sajdina Osmančevića je nagrađeni rad na konkursu za dizajn automobila Autor u Zagrebu 2013. godine. Ova prezentaciona forma promoviše konceptualno rješenje kokpita za automobil Dok-ing XD koji je kao takav već dizajniran u Hrvatskoj. Kvaliteti koji se ovom prezentacijom nude su prije svega estetski, naslonjeni na aktuelne trendove u arhitekturi (vidi djelo Zahe Hadid), dizajnu namještaja i modnom dizajnu.

Zadatak / Nastoj kreirati takav prezentacioni list koji će u jednom (u formi postera) objediniti sve idejne, konceptualne, formalne, funkcionalne i estetske kvalitete kreacije. U koncipiranju rješenja obrati pažnju na informacijsku hijerarhiju i red prioriteta (primarne, sekundarne i informacije trećega reda), te na osnovu nje kreiraj takvu strukturu lista koja će jasno istaknuti dominantne kvalitete tvoga rješenja.



275

275
Anela Salkić,
Kaciga – studija,
prezentacioni crtež,
50x70cm, 2013.



276

276

Anela Salkić,
Kaciga – studija,
prezentacioni crtež,
50x70cm, 2013.



277



278

277-278
Jasmina Spahić,
Jeffrey Campbell,
prezentacioni crtež,
70x100cm, 2013.

Komentar / Prezentacioni crtež Jasmine Spahić koncipiran je kao promotivni oglas, plakat ili reklama koja promoviše robnu marku i assortiman njenih proizvoda. To je u osnovi promocija dizajna cipela, ali s njim i modnih elemenata (ženska torba). Promotivnu osnovu čini dezen izведен iz vizuala krošnje jednog drveta koji postaje znakom koji objedinjuje sve kreirane forme. Ideja je da se na istoj formalnoj matrici, promjenom aplikacije (ili vrste materijala) ostvari širi proizvodni assortiman.



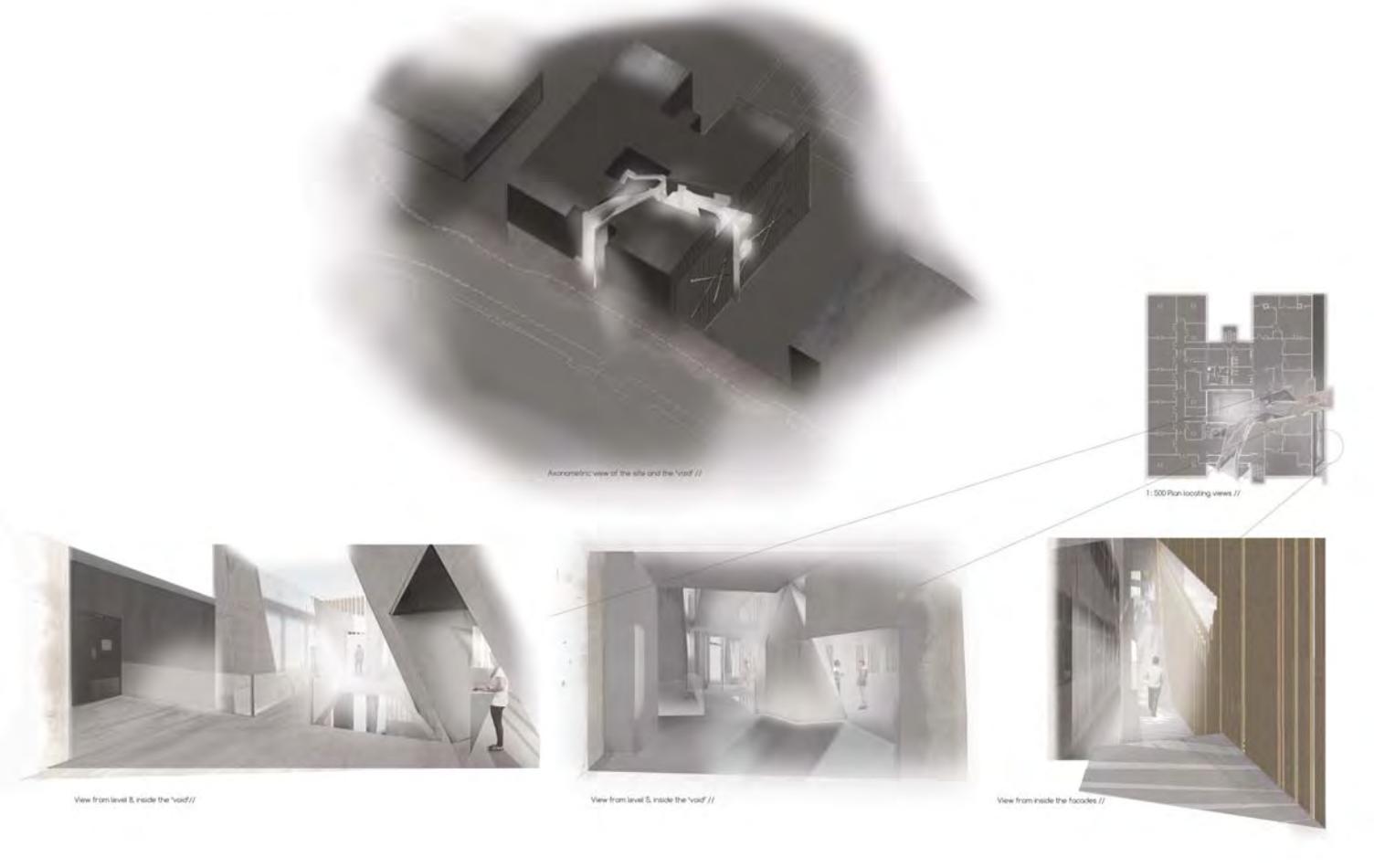
279

279
Jasmina Spahić,
Jeffrey Campbell,
prezentacioni crtež,
100x70cm, 2013.

Komentar / I dok prethodni rad Jasmine Spahić možemo okarakterisati kao prezentacionu formu namijenjenu eksploraciji u printanim medijima (plakat, oglas) ovo rješenje (279) prije bismo razumjeli kao formu koja nudi ideju za dizajn cipela namijenjenu neposrednom naručiocu. Likovni karakter prezentacije baziran je na skici koja nudi moguće aplikativne varijable za konkretnu robnu marku. Crtež djevojke sa strane jasan je znak da je proizvod namijenjen mladima (konkretnoj ciljnoj grupi).

Zadatak / U postupku kreacije prezentacionog lista nastoj ostvariti takav rezultat koji će omogućiti eksploraciju postignutog rješenja u formi oglasa, reklamnog panoa ili postera u printanim medijima. U toku realizacije zadatka razmisli u kojoj mjeri osnovni elementi tvoje prezentacije mogu poslužiti i kao osnova za video animaciju i eksploraciju rješenja u elektronskim medijima (tv, internet, film). Nastoj stvoriti prepostavke koje će objediniti ove zahtjeve i rad koji će imati te kvalitete.

MOMENTS // ENCOUNTERING THE VOID

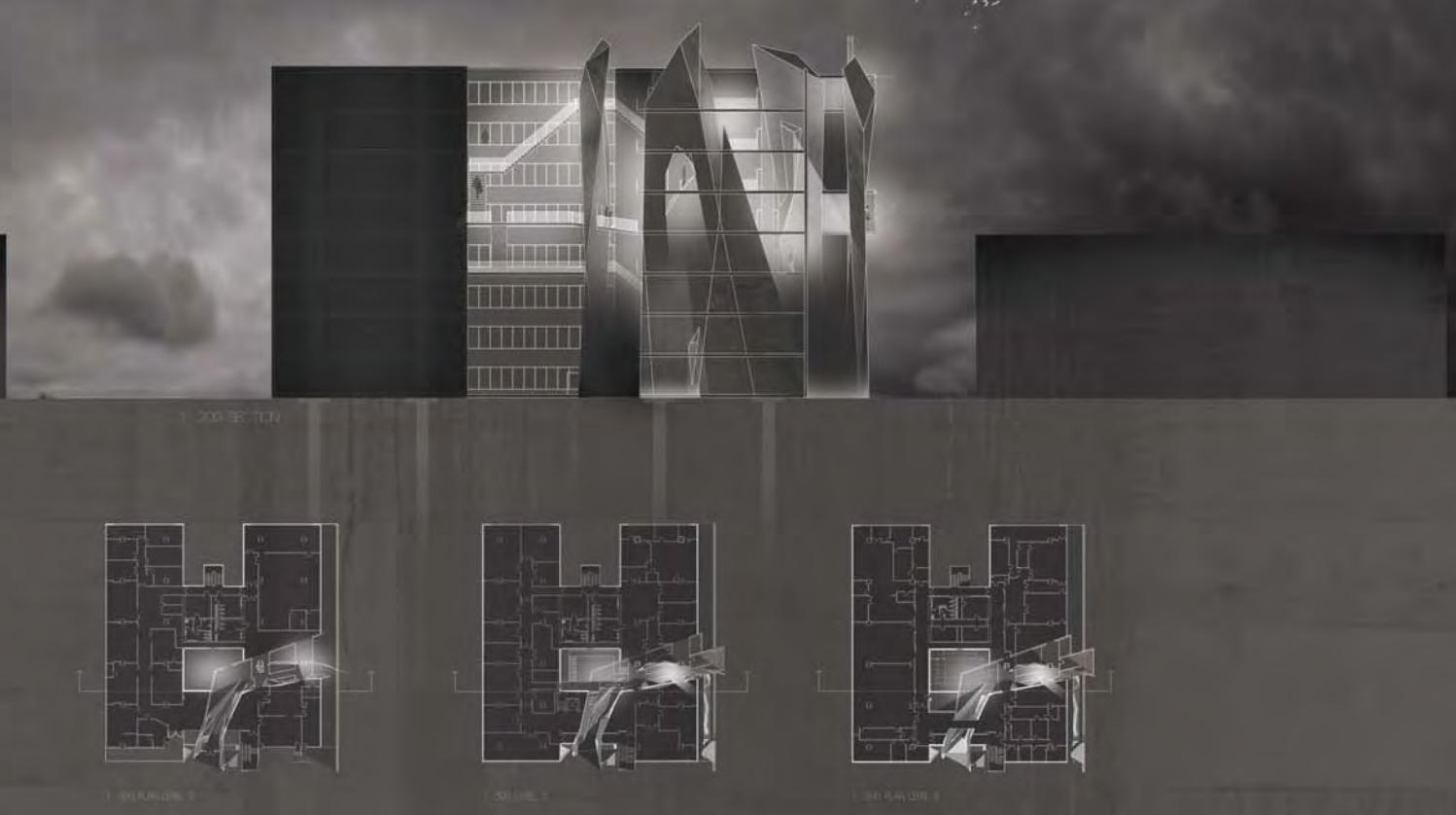


280

280
Kate Jarrett,
*Encountering the Void –
detalji, prezentacioni
crtež, 2012.*

Komentar / Kvaliteti prezentacionog lista koje možemo zapaziti u projektima arhitekata vezani su načelno za predmet njihove kreativne prakse, a to je oblikovanje prostora, i metodu na kojoj je zasnovana interpretacija prostora, a to je projektovanje. I djelo Kate Jarrett (280-281) jasno odslikava spomenutu praksu. Prezentacioni list za navedeni projekt pažljivo je organiziran s namjerom uspostave takve prostorne hijerarhije koja će po načelima reda pomiriti prostorne, estetske i informacijske kvalitete. Načelo veličine,

ostvareno po principu smjene od većeg ka manjem istovremeno znači i takvu hijerarhiju u uspostavi informacionog sistema po kom veliki objekti istovremeno znače i informacije prvoga reda, manji objekti informacije drugoga reda, a najmanji informacije trećega reda. Prostorni kvaliteti kreacije (280) opisani su kao izometrijska slika (vanjsko stanje objekta), ortogonalna projekcija (tlocrt objekta) i perspektiva (detalji enterijera). Estetski kvaliteti koje uočavamo u ovim prezentacionim listovima zasnovani su na

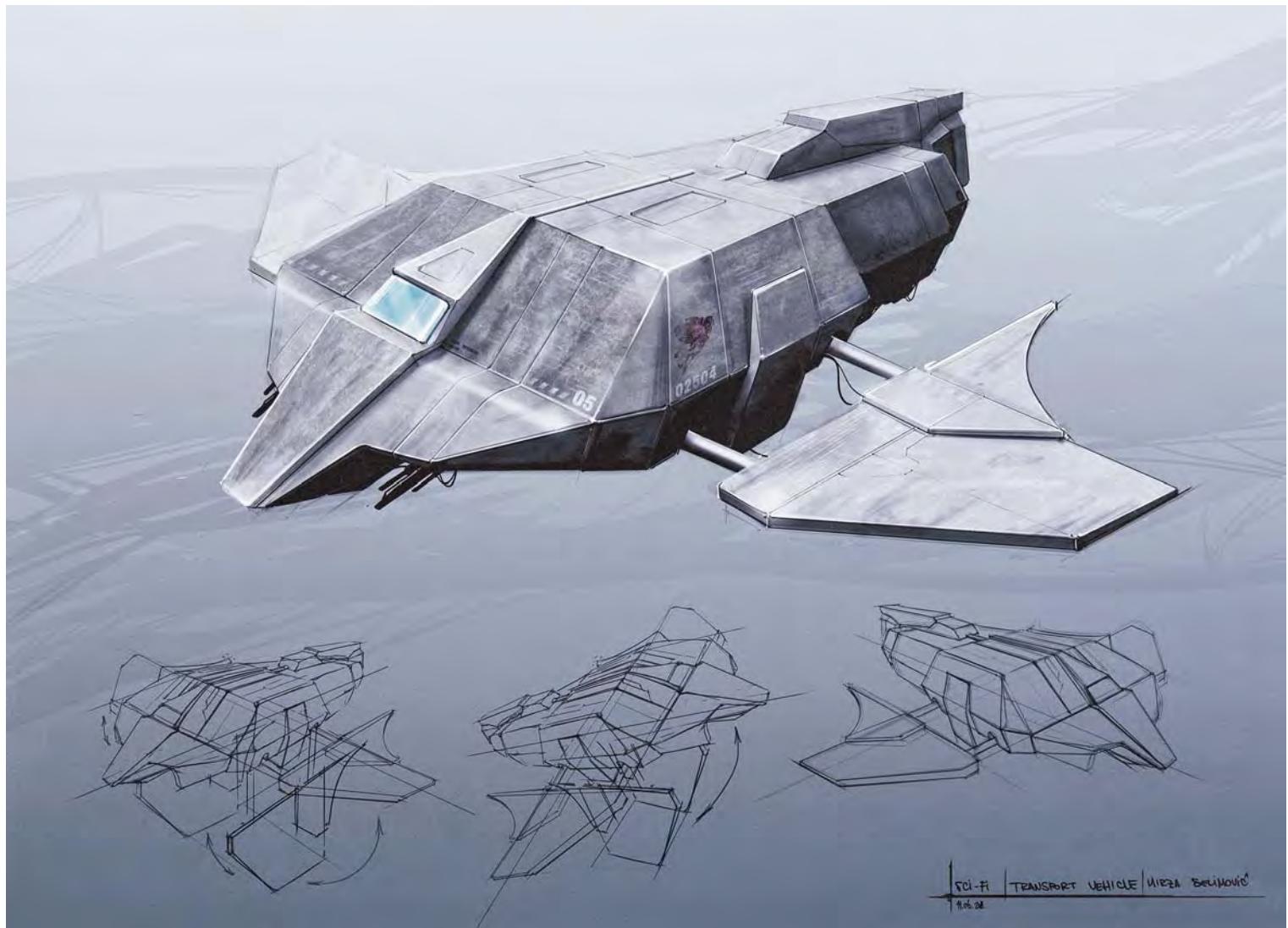


281

281
Kate Jarrett,
Encountering the Void,
prezentacioni crtež,
2012.

formalnim kvalitetima enterijera, ali i više na razumijevanju uloge svjetla u prostoru i psihološkim kvalitetima koji se svjetlom nude. Ahromatski osnov slike, sklad između svjetla i tame su kvalitet više. Oni autora predstavljaju kao osobu posebnog senzibiliteta i jasne oblikovne vizije. Podjela informacionih nivoa, smjena veličina prikazanih objekata i jasan prostorni poredak kvaliteti su koje možemo ponoviti i u svojoj dizajnerskoj praksi.

Zadatak / Realiziraj prezentacioni list odabranog arhitektonskog objekta, ili vlastite arhitektonske zamisli, koji će ponoviti prostorne, formalne i estetske kvalitete tog objekta. Obrati pažnju na kvalitete koje smo istakli u odabranim prezentacijama. Nastoj stvoriti oblikovni i estetski sklad između arhitektonskog sadržaja i ostvarene "arhitekture" prezentacionog lista.



282

282
Mirza Selimović,
*Sci-Fi, transportno
sredstvo, prezentacioni
crtić, 2011.*

Komentar / Kvaliteti prezentacionog lista koje smo prepoznali u prethodnim primjerima, posebno u primjeru 281, mogu se naći i u odabranim djelima Mirze Selimovića. Slikovno je polje podijeljeno hijerarhijski u dva nivoa. Prvi nivo čini glavni motiv, u našem primjeru je to vrsta oklopne borbene letjelice (282), koji je s pozicije naše prezentacije zapravo reprezentativna predstava s bogato opisanim detaljima i akcentom na teksturi (studija materijala). Drugi, niži nivo, predstavlja niz od tri linearna crteža

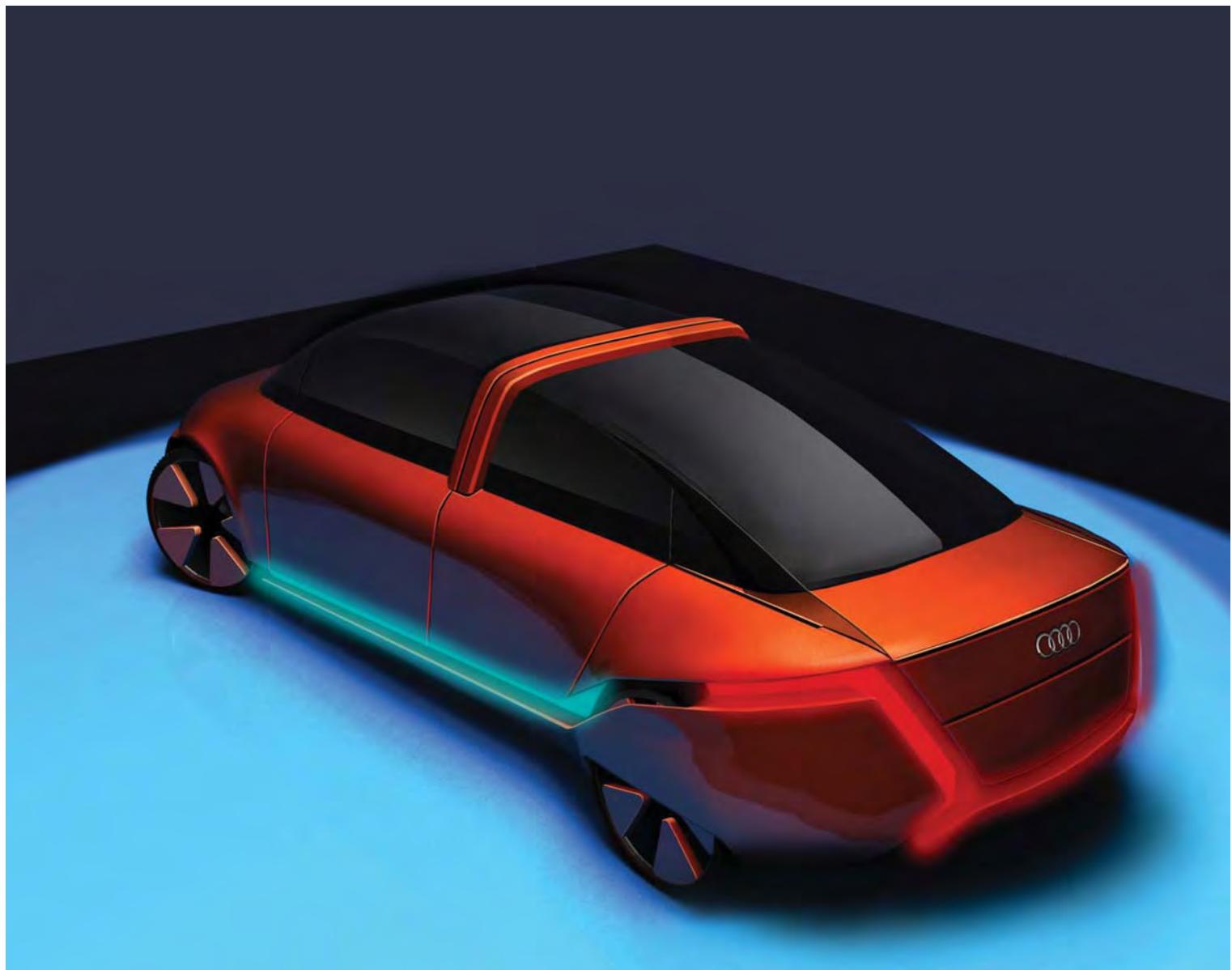
koji na razini koncepta objašnjavaju funkcionalne mogućnosti rješenja. Ako uporedimo prezentacioni list autora Kate Jarrett (281) i naš primjer, vidjet ćemo da su oni strukturalno i hijerarhijski bazirani na istom modelu. Razlika je samo u vrsti prostornih projekcija korištenih u interpretaciji. I dok je u prvom slučaju riječ o ortogonalnoj projekciji, u drugom slučaju (282-283) je riječ o perspektivi.



283

283
Mirza Selimović,
*Fusion, ratno transportno
sredstvo, prezentacioni
crtež, 2011.*

Zadatak / Realiziraj prezentacioni list oda-brane dizajnerske forme, ili forme koju si ost-vario po sopstvenoj ideji i ponovi stepen strukturalne organizacije lista ponukan svo-jim prethodnim iskustvom – realizacijom prezentacije arhitektonskog objekta. U obra-di glavnog motiva nastoj postići reprezentati-van rezultat, odnosno takav koji će u postup-ku opisivanja materijala pokazati tvoju vještini u podražavanju vrijednosti tekture. Cilj svake prezentacije je istaći dominantne kva-litete kreiranog rješenja.



284

284
Sajdin Osmančević,
automobil, 3D
modeliranje, 2011.

Komentar / Iako ovaj vizuel – prikaz dizajniranog automobila (284), ne možemo razumijevati prezentacionim listom, ipak mu trebamo posvetiti pažnju zbog kvaliteta u interpretaciji forme. Ako svoju pažnju usmjerimo samo na automobil, utvrdili bismo da je stepen postizanja uvjerljivosti o formi, boji i materijalu vrlo visok. Stoga ovaj rad možemo svrstati u reprezentativne. Prezentacionu manjkavost u postizanju punog utiska daju rješenja pozadine, odnosno opći prostorni okvir unutar kog je uveden prezentirani oblik.

Da je okruženje izdašnije, sa sadržajima koji bi odslikali stvarni život (ambijent ulice npr.), prezentacioni kvaliteti bi bili takvi da ne bismo razlikovali (osim u manjem broju detalja) stvarnost od fikcije. Zapravo ciljevi promocije na tržištu i jesu sadržani u zahtjevima koji će kreirani proizvod približiti potrošaču i učiniti da novokreirani proizvod ispunи funkcionalne, simboličke, statusne i estetske zahtjeve korisnika, odnosno ostvari bliskost s njim prikazujući proizvod kao dio životnog iskustva potrošača.



285

285

Omer Halilhodžić,
Sportback, Mitsubishi,
prezentacioni crtež,
2003.

Komentar / Prezentaciona forma Omera Halilhodžića ostvarena za model Mitsubishi Sportback (285) kao da ilustrira sam dizajn proces začet idejnom skicom – dizajnerskim crtežom, nastavljen izradom modela u stvarnoj veličini, produkciji oglednog rješenja i njegovoj sajamskoj prezentaciji (prije same serijske proizvodnje). Unikatni primjerak ima sve formalne, funkcionalne i estetske kvalitete proizvoda, ali on u kontekstu industrijske proizvodnje (proizvodna serija), zapravo to još nije. Kao takav se fotografše i snima

(za potrebe medijskih prezentacija – oglasi, posteri, reklame, videoklipovi, ili sajmovi) u uslovima i na mjestima za koje marketing stručnjaci smatraju da će ponajbolje predstaviti spomenute kvalitete proizvoda i time animirati potencijalne kupce, privući njihovu pažnju i zainteresirati ih za proizvod.

Dizajn automobila

U svijetu dizajna automobil ima specifično mjesto. Možda i stoga što je automobil sinonim savremene civilizacije, njene brze ekspanzije, a posebno primjer rapidnog razvoja tehnologije. Možda se brz razvoj tehnologija i inovativan pristup nigdje jasnije i ne odslikavaju nego u dizajnu automobila. U osnovi kočija pokretana životinjskom zapregom, automobil je dodavanjem motora (Thin Lizzy) doživio svoju punu formalnu transformaciju. Automobil danas nije samo funkcionalna potreba u svijetu koji znači "sažimanje svih vrijednosti" (13) (pa tako i prostornih), odnosno, izraz naših svakodnevnih saobraćajnih zahtjeva, već je sve više iskaz vlastite pozicije u društvu, pitanje društvenog statusa i predstavlja, s novim i boljim automobilom, automobilom više klase, poboljšanje materijalnog statusa njegova vlasnika. U tom smislu, bez obzira na činjenicu da i velika većina drugih proizvođača ima proizvode vrhunske tehničke kvalitete, Mercedes ima poseban značaj za većinu vozača (vlasnika automobila) i najjasniji je znak ili izraz te pozicije – statusne pozicije u društvu. Možda je odnos prema automobilu i njegov simbolički značaj koji ima za savremenog čovjeka i osnovni motiv zbog koga se dobar dio studenata dizajna i opredjeljuje za ovu disciplinu.



(13)

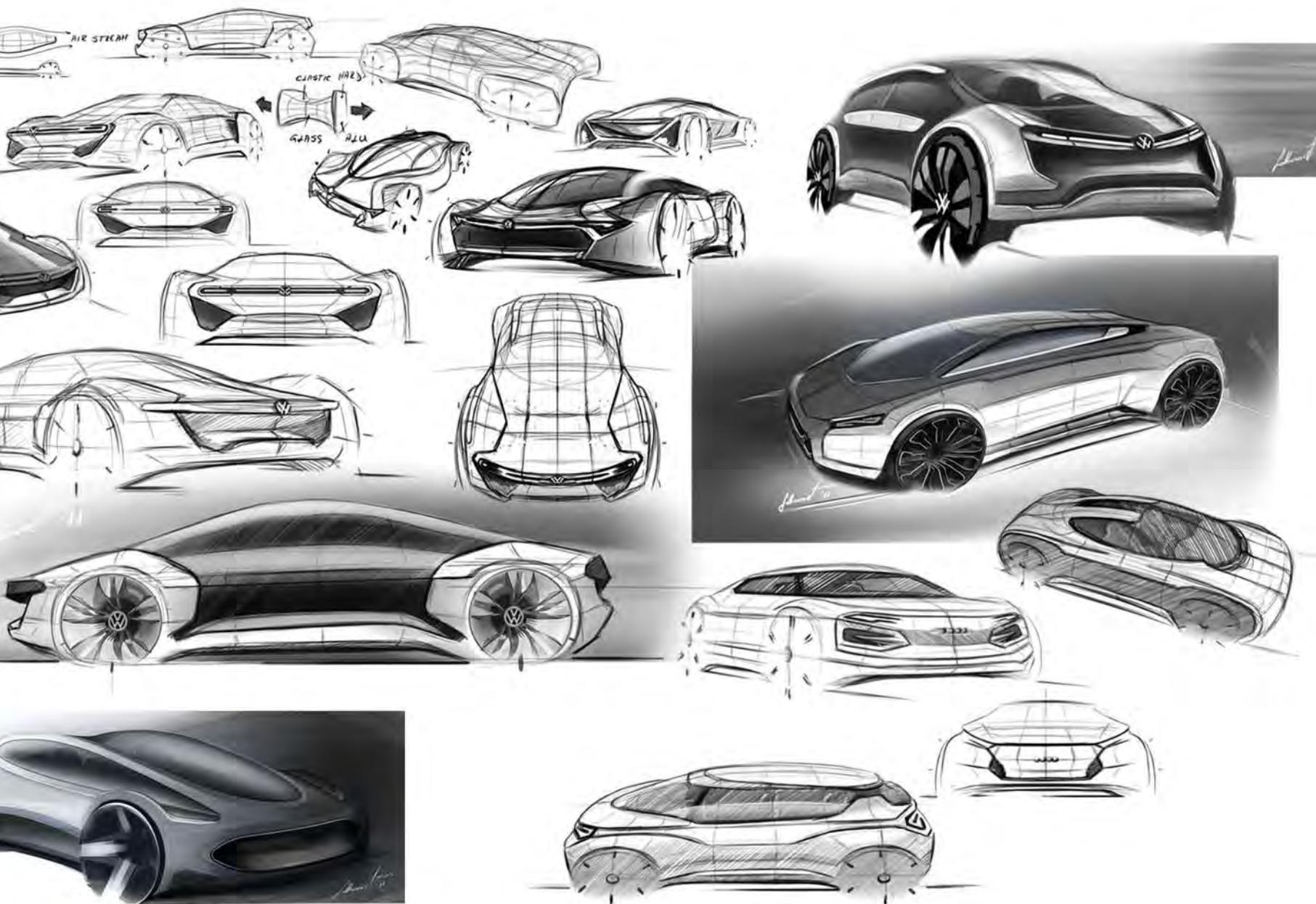
Pol Virilio, *La Bombe Informatique*, Editions Galilee, Paris, (Informatička bomba, Svetovi, Novi Sad – prevod Nenad Krstić), 1998.

286

Harun Salkanović,
Skice za dizajn automobila, 2011-2012.

Komentar / Primjer koji ističemo može poslužiti kao ilustracija onih studijskih interesa koji su primarno usmjereni ka razumijevanju forme, te analizi formalnih i funkcionalnih vrijednosti kreiranog proizvoda. Ukoliko ovaj rad analiziramo s aspekta interpretativnih mogućnosti kojima se autor služi, onda možemo govoriti o – linearном opisivanju forme, tonskoj gradaciji i modeliranju valerom. Ukoliko analizu usmjerimo na sisteme interpretacije prostora, onda možemo govoriti o – ortogonalnoj projekciji i perspektivi. Ako pak

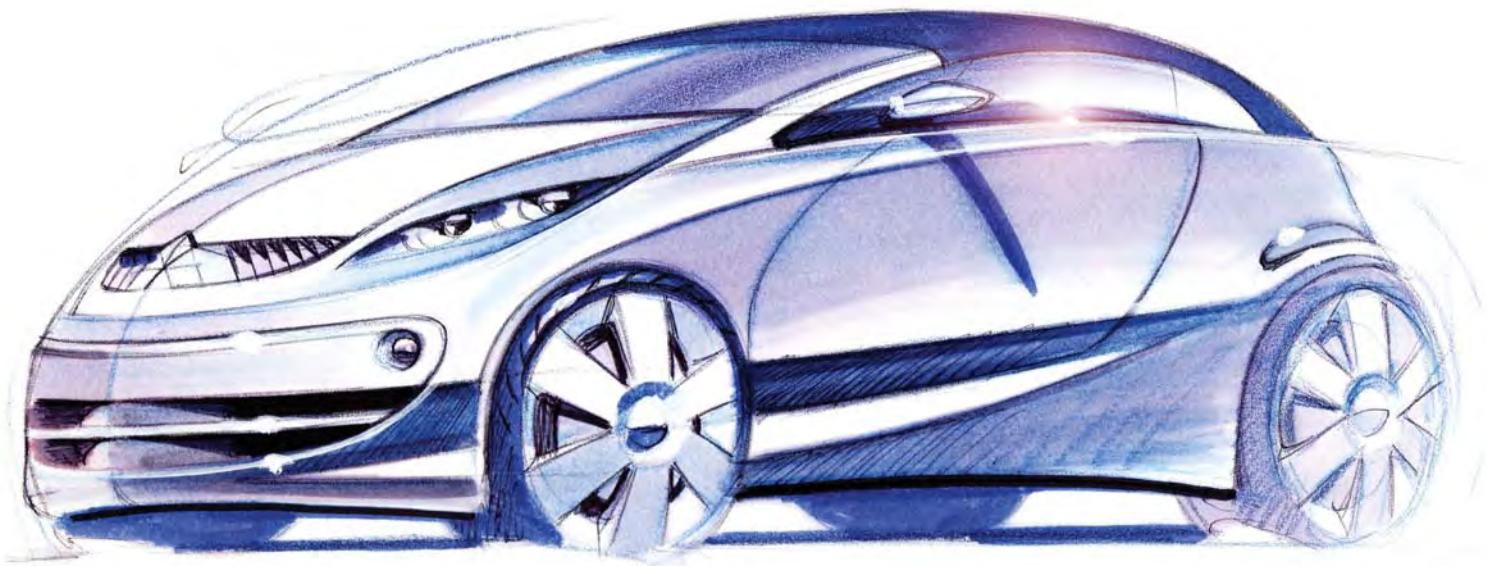
svoju analizu sagledavamo u kontekstu relacije oblik – prostor, onda možemo govoriti o – projekciji sjene i uspostavi scene. Ako tu analizu usmjerimo ka studiju boje (kolorističke studije), onda ćemo reći da je ova interpretacija u tom smislu oskudna, te da je riječ o ahromatskoj likovnoj studiji.



286

Zadatak / Razvijaj svoje dizajnerske skice s namjerom prikazivanja formalnih i funkcionalnih kvaliteta svojih rješenja. Motivi mogu biti različiti, od ideje za dizajn automobila (pr. sportski automobil) do dizajna namještaja ili kućanskih pomagala (fen, mikser i sl.). U postupku interpretacije koristi se – linearnim opisivanjem forme, tonskom gradacijom i modeliranjem valerom.

U realizaciji zadatka uvođenjem sjene ili kreacijom scene, objasni odnos između oblika i prostora.



287

287
Omer Halilhodžić,
MGS, Skica za dizajn
automobila, 2005-2006.

Komentar / Crteži automobila autora Omera Halilhodžića (287-288) uslovno se mogu razumijevati kao hromatske studije usmjerene ka uspostavi reprezentativne slike s namjero isticanja formalnih, funkcionalnih i estetskih kvaliteta kreacije. Međutim, koloristička paleta videna u ovim primjerima relativno je uska i usmjerena ka polu hladnih kolorističkih vrijednosti. Naravno, autorski rukopis je konzistentan u ukupnosti likovnih senzacija s jasnim linearnim i valerskim kvalitetima u opisivanju forme. Osjećaj za detalj, senzibilitet u

opisivanju teksture (studij materijala) kao i razumijevanje prostornih relacija (288) autorski su kvaliteti Omera Halilhodžića koje nalažimo i u ovim radovima. Plava boja se ovdje može razumijevati i kao znak o materijalu – hladna i visokoreflektirajuća površina metala. Ukupan vizuelni utisak povišene osjećajnosti rezultat je kako odabira likovne tehnike tako i tretmana slikovne površine, posebno osjetilnih kvaliteta postignutih linijom.



288

288

Omer Halilhodžić,
MGS, Skica za dizajn
automobila, 2005-2006.

Zadatak / Ako su tvoje prethodne dizajnerske studije bile usmjerenе ka utvrđivanju formalnih i funkcionalnih kvaliteta kreiranih oblika, onda ovom skupinom vježbi nastoj ostvariti i njihove estetske kvalitete. Posebnu ulogu u opisivanju estetskih kvaliteta ima boja. Obnovi svoje znanje o boji i njenim interpretativnim mogućnostima. Obrati pažnju na interpretaciju metala i obradu detalja.



289

289
Harun Salkanović,
3D modeliranje, 2007.

Komentar / Ako u svojoj likovnoj analizi primjećujemo da je likovni senzibilitet plod odbira likovne tehnike i autorskog tretmana slikovne površine ostvarenog u interpretativnim procesima zasnovanim na potencijalima klasičnih tehnika, pri analizi rezultata ostvarenih digitalnom obradom slike imamo drugačije vrijednosti. Možda možemo reći da su one bliže ideji tehničke slike. Koji su razlozi za to? Generativne mogućnosti digitalnih medija su takve da projektovani rezultat ima egzaktne metričke, prostorne, valerske, kolori-

stičke i kvalitete teksture. Stepen ostvarene iluzije blizak je kvalitetima fotoslike. Primjer te vrste je i rad Haruna Salkanovića (289) – reprezentativna predstava oblikovane felge za automobil. Ostvareni rezultat je takav da se vizuelno teško razlikuje od „živog“ uzorka – stvarnog proizvoda. Rezultati ove vrste mogu se izdašno koristiti u različitim promotivnim akcijama kao sadržaj koji ima izuzetne kvalitete reprezentacije.



290

290

Omer Halilhodžić, EZ,
Skica za dizajn automobi-
la, 2003.

Komentar / I ovaj rad (290) je primjer digitalne obrade slike koncipiran tako da posluži kao prezentaciona forma unutar koje se objašnjavaju funkcionalne vrijednosti kreiranog proizvoda. Ovdje je riječ o konceptualnoj studiji za električni automobil označen robnom markom – EZ. Specifičan oblikovni zahtjev zadat rješenjima baterija za akumuliranje električne energije potrebne za nesmetano upravljanje automobilom postavljenim ispod sjedala uzrokovao je kreaciju netipičnog enterijera.

Zadatak / Koristeći se mogućnostima digitalne obrade slike, nastoj realizirati takav rezultat koji će ponoviti kvalitete reprezentativne slike. U okviru svoje prezentacione forme nastoj, pored reprezentativnih pokazača i funkcionalne kvalitete dizajniranog oblika.



291

291
Sajdin Osmančević,
autobus *Futurismo*, 3D
modeliranje, 2015.



292

292
Sajdin Osmančević,
autobus *Futurismo*
(detalj), 3D modeliranje,
2015.

Modni dizajn

Moda je izvedenica iz latinskog termina *modus* (način) i naziv je za nove i prolazne oblike života. Inauguracija i promocija tih prolaznih oblika čini bit potrošačke kulture. Stimulacija trošenja potaknuta novim modnim trendovima jedna je od najsnažnijih ekonomskih poluga zapadne civilizacije. Moda se ne tiče samo odijevanja. Ona se pojavljuje u svim sferama života i utječe na trendove koji mijenjaju sve sadržaje savremene civilizacije – društvene, kulturne i ekonomske. Moda često generira te trendove, utječe na svijest ljudi, kreira sliku o njima kao pripadnicima zajednice, ali i stvara uslove za njihovo vlastito pozicioniranje u zajednici. To pozicioniranje u zajednici znači borbu za društveni status. Brend je izraz sistema statusnog obilježavanja i predstavlja sinergiju svih podataka o proizvodima ili grupama proizvoda radi poboljšanja vjerodostojnosti i ugleda organizacije ili pojedinca. Brend čini tačku poveznice između krajnjeg korisnika – nositelja ili promotora modnih inovacija i producijskog sistema koji ih uspostavlja. Kreativnost je zajednička poveznica obje interesne skupine. Za korisnika je ona sadržana u slobodi izbora kreiranih oznaka, a za proizvođača u slobodi invencije postupaka u produkciji, odabiru novih materijala, kreaciji novih formi, zapravo uspostavi novih oznaka i njihovih značenja. *Dizajn ličnoga imidža* (14), zapravo kreacija slike o sebi jedno je od temeljnih određenja mode.



293

(14)

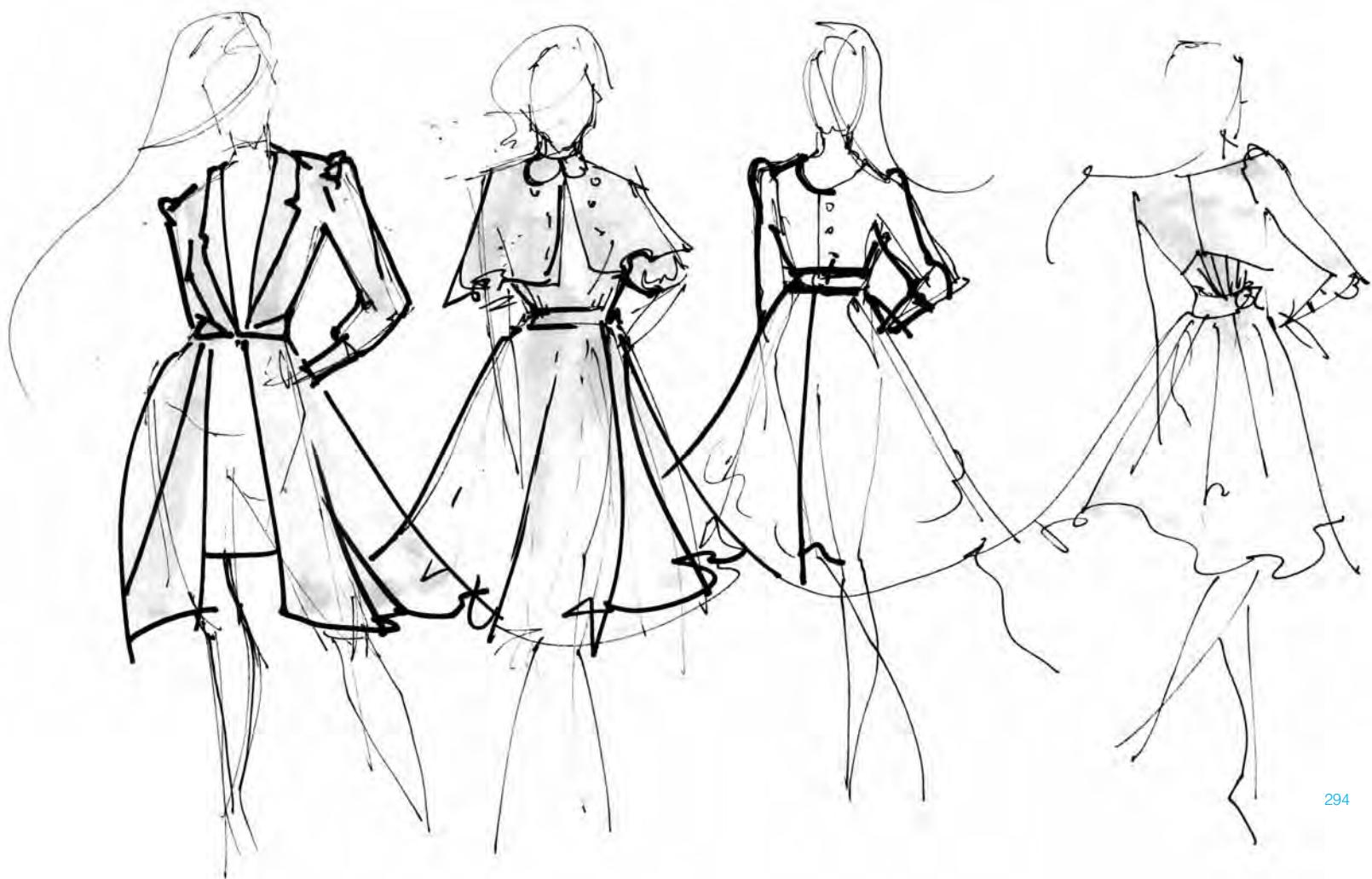
Besim Spahić, *Imidž grada, Međunarodni centar za mir*, Sarajevo, 2000.

293

Modna skica sa shemom izrade odjevnih predmeta, ilustracija

Komentar / U tekstilnoj industriji – industriji odjevnih predmeta, svaka dizajnerska skica bez obzira na njen likovni kvalitet, zahtijeva svoju tehničku razradu, odnosno izradu krojne sheme – šnita po kome se realiziraju konfekcijske veličine izvedene iz dizajnerske kreacije. Zapravo proces izrade odjevnih predmeta ide tim redom. Modni dizajn je takva oblast dizajna koja nadilazi osnovne zahtjeve vezane za odjeću i odijevanje u onom smislu u kome odjeća služi za fizičku zaštitu našega tijela. Likovne i estetske

kvalitete modnih kreacija tiču se više karaktera i identiteta osoba koje ih nose. Moda je kroz vrijeme uvijek bila stvar statusa dolične osobe i njegov reprezent u društvu.

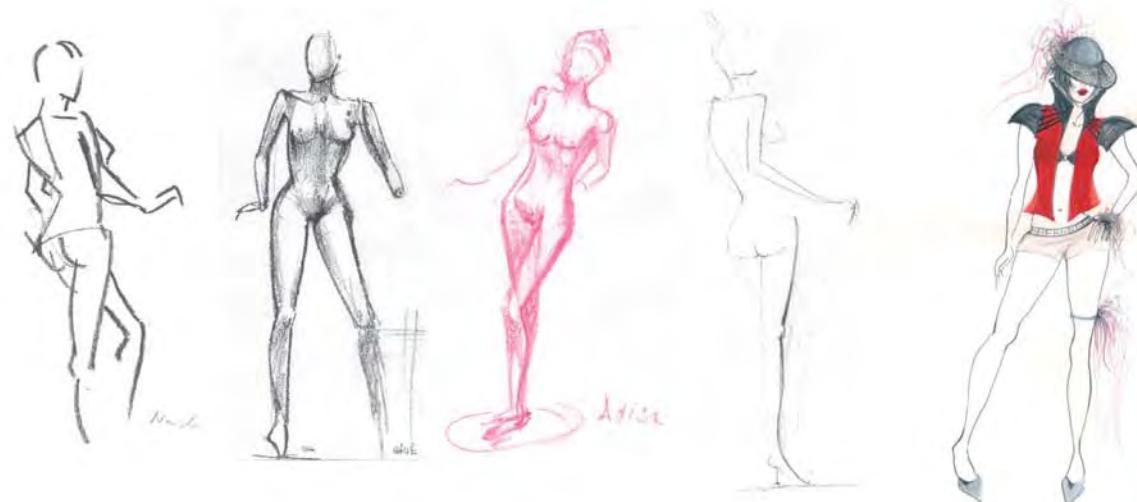


294

294
Jasmina Spahić,
modni crtež, tuš, 2012.

Komentar / Osnovu svih likovnih interpretacija pa tako i modnih čini linearni crtež. Kvalitetan linearni crtež može da ponudi one kvalitete kreacije koji se mogu imenovati lepršavošću, mladalačkim poletom, oduševljenjem, energičnošću i žustrinom. Već smo ranije govorili da osnovu linearnih interpretacija čini gradacija linearnih vrijednosti pomoću kojih se opisuju prostorni kvaliteti crtanih formi, odnosno kvaliteti prostora u složenim formalnim strukturama.

Zadatak / Linearnim crtežom, na tragu studija figure u pokretu, koristeći se tehnikom crtanja koja ti najviše odgovara, nastoj ostvariti takve likovne rezultate koji će stvoriti utisak lepršavosti, poleta, oduševljenja i energičnosti. Koristi se iskustvima crtanja baziranog na gradaciji linearnih vrijednosti.



295



296

295
Modne skice, prvi red:
Adisa Vatreš; drugi red:
J.P. Gaultier, Naida
Begović, Emina Softić;
treći red: Hela Volkart-
Kojović

296
Emina Softić,
modna skica, akvarel,
2005.

Komentar / Interpretativne mogućnosti crteža uvećavaju se uvođenjem i drugih likovnih elemenata. Boja i tekstura, te osjećanje za detalj modnim kreacijama daju dodatne dimenzije. Te dimenzije osciliraju u zavisnosti od tehnike do tehnike, ali ovise i o načinu likovnog rukopisa autora (vidi primjere i na narednim stranicama). Ono što objedinjuje sve njih jeste određena doza ekspresivnosti, interes za opisivanje materijala (tekstura), i osjećaj za detalj.

Zadatak / Provjeravajući mogućnosti različitih likovnih tehniku u zadacima vezanim za modni dizajn, nastoj kreirati takav likovni rezultat koji će na tragu "dizajna ličnog imidža" pokazati neku od karakternih crta osobe za koju dizajniraš. U svojoj likovnoj interpretaciji posebnu pažnju posveti materijalizaciji (studij teksture) i obradi detalja.





298

297-298

Ognjenka Finci,
modne skice, crtež, tuš,
kombinovano, 1969.

Komentar / U oblasti modnoga crtanja dobar dio modnih dizajnera njeguje interpretativne pristupe bazirane na određenom stepenu stilizacije forme. Primjeri iz opusa Ognjenke Finci (297-298) pokazuju da ta stilizacija nije usmjerena samo na stilizaciju figure očitu u naglašeno izduženim ekstremitetima već i na utvrđivanju grafičkih i kolorističkih normativa u kreaciji aplikativnih sadržaja. Pristupi ovoga tipa mogu dati i osnove za animirane serijale u stripu ili na filmu.

Zadatak / U okviru tema vezanih za modni crtež nastoj u seriji svojih radova problematizirati sposobnost stilizacije figure i sadržaja koji joj pripadaju.

Razmisli o mogućnostima stilizacije. U razgovoru s voditeljem studija utvrdi koji su to elementi prisutni u tvome izrazu na osnovu kojih možeš utemeljiti vlastite stilske oznake. Kakva je priroda tih oznaka? Da li je tu riječ o grafičkim ili slikovnim oznakama?



299



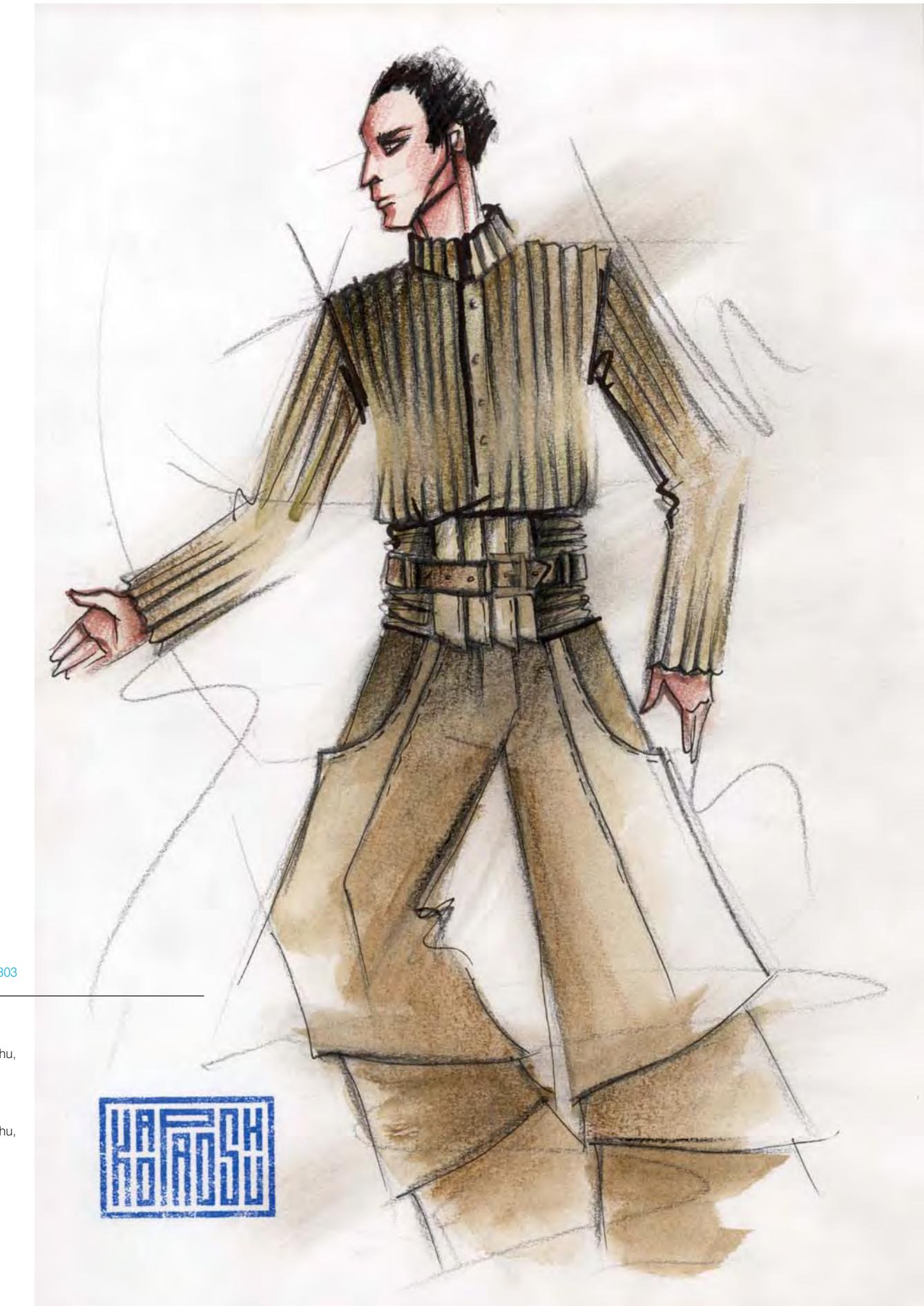
300



301



302



303

299-302

Vanja Ciraj, KaoPaoShu,
modne skice, crtež,
kolorirano, 2007.

303

Vanja Ciraj, KaoPaoShu,
modne skice, crtež,
kolorirano, 2007.





304

304
Melisa Musić,
modna skica, akvarel,
2009.



305



306



307



308



309



310

305-306
Mahir Hodžić,
modna skice, pastel,
kreda, 2012.

307
Ena Begićević,
modna skice, akvarel,
2009.

308
Safet Đombić,
olovke u boji, 2004.

309-310
Melisa Musić,
modne skice, akvarel,
2009.

Komentar / Kombinacija crteža i akvarela u radu Melise Musić (304) dala je izuzetan utisak o sadržaju – naboranoj haljini sačinjenoj od većeg broja polutransparentnih slojeva. Kombinacija oštrijih linearnih struktura i sadržaja izvedenih mrljom te odnos prema boji (svijetlo-tamni i komplementarni kontrast) stvorili su dinamičan utisak naglašene stvaralačke spontanosti i snažnije ekspresije. Ekspresivnost izraza i interes za teksturu su dominantni kvaliteti i ostalih odabranih ilustracija.

Zadatak / Nastoj u svojim modnim skicama eksperimentirati formom i bojom s namjerom da ostvariš dinamičan, neočekivan i eksprešivan rezultat. Mijenjajući likovne tehnike u realizaciji zadatka, provjeri likovne potencijale svake od njih. Koja od likovnih tehnika ti najbolje odgovara u realizaciji ovakvog zadatka? Nastavi svoje eksperimente koristeći se mogućnostima digitalne obrade slike, ali i postupaka kolažiranja, uvodeći trodimenzionalne objekte i sl.



311

311
Melisa Musić,
modne skice, digitalna
obrada skice, 2009.





312

312-313
Melisa Musić,
modne skice, 2009.

Komentar / Osobe posebnog likovnog senzibiliteta, a Melisa Musić je jedna od njih, u mnoštvu svojih kreacija (311-313) pokazuju okrenutost ka eksperimentu i propitivanju mogućnosti različitih likovnih postupaka i tehnika u namjeri da se ostvari takav aplikativni rezultat koji bi željenu kreaciju učinio izuzetnom i neočekivanom. Digitalna obrada slike u postupku korištenja maske (311) omogućava uvođenje čitave serije različitih aplikativnih formi, od slikovnih do grafičkih. Drugi postupak (312), uvođenjem stvarnih

latica cvijeća, željenoj kreaciji daje kreativnu svježinu i kroz dijalog prostora i forme, ili forme i sjene, potiče njenu plastičnost (uvjerljivost treće dimenzije). Treći primjer (313), s aspekta analize provedenog postupka, pokazuje kako se može, otiskujući stvarne forme natopljene bojom (listove bilja ili njihove cvjetove), postići spontan, neočekivan i ekspresivan rezultat.



313

MELDA MUSO



314

314
Edina Ćamđić,
modna skica, grafička
obrada, 2005.

315
Edin Saltović,
modna skica, grafička
obrada, 2005.

Komentar / Preuzimanjem željene slikovne aplikacije iz kakvog popularnog časopisa, kao simulacije za printanu tkaninu (314), tehnikom kolaža, uz manju likovnu doradu, možemo doći do zanimljivog likovnog sadržaja. Aplikativna rješenja se, u zavisnosti od vlastite ideje, mogu preuzeti ili uspostaviti i kao grafičke forme (315) realizirane linearnom šrafurom ili tačkastim rasterom. Rezultat takvog postupka može biti i grafička slika ostvarena u pop-art maniri (316).

Zadatak / Provedi likovno-kreativnu analizu radova koje si ostvario u oblasti modnog dizajna. U kojoj mjeri odabir likovne tehnike utječe na željeni rezultat? Šta si dobio eksperimentom? Koji rezultati su po tebi najbolji? Ako kreativnom procesu (modni dizajn) pristupimo s namjerom kreacije grafičke slike, kako će to utjecati na konačni rezultat? Kakvi će biti njegovi kvaliteti?



315



316
Edin Saltović,
modna skica, grafička
obrada, 2005.



317



318



319

317-318

Mirna Putica,
*modne studije, grafička
obrada*, 2014.

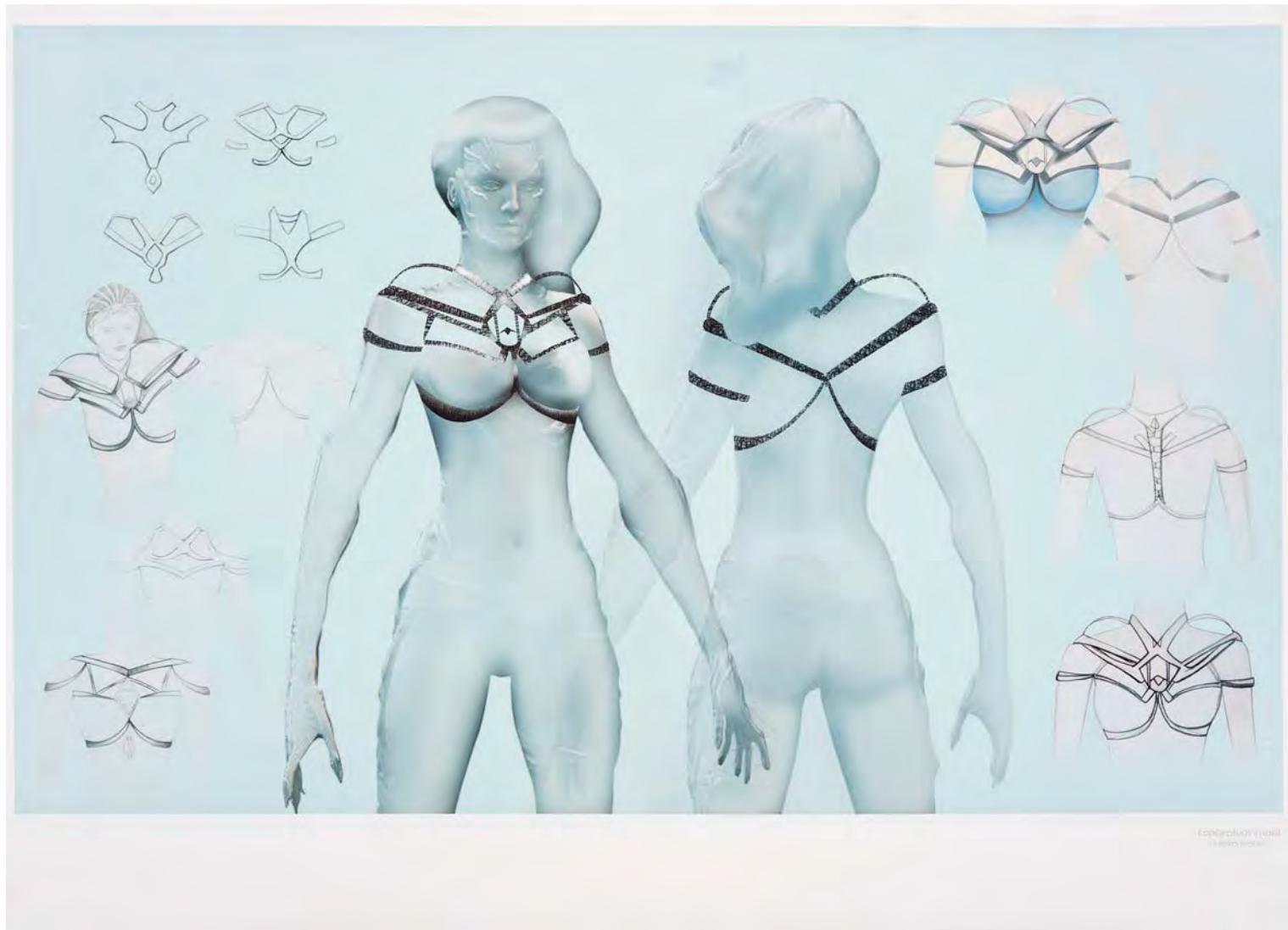
319

Amina Dadović,
*modne studije, grafička
obrada*, 2014.



320

320
Neira Isović,
modne studije, 42x30cm,
2014.



321

321
Neira Isovici,
modne studije, 50x70cm,
2014.

Sažetak

Dugo godina na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, na Odsjeku za produkt dizajn, tačnije od njegova osnivanja 1983. godine, izvodi se nastava na predmetu Crtanje koja objedinjuje likovna iskustva, sadržaje, interpretacije i metode, i kroz studijski proces, sistem organiziranih predavanja i vježbi nastoji ta iskustva i spoznaje transponirati u prostor dizajna. Ovaj rukopis je koncipiran kao knjiga koja posjeduje nekoliko sadržajnih nivoa. Prvi nivo čine opće likovne teme i sadržaji koji se uvodnim tekstovima nastoje objasniti s osvrtom na uporišta koja imaju u dosadašnjoj teorijskoj i likovnoj praksi. Te se pozicije potvrđuju izborom djela referentnih inostranih i domaćih likovnih umjetnika. Uz svaku ilustraciju ili grupu ilustracija napisani su komentari koji dodatno ističu kvalitete prostora, forme, ili estetske kvalitete prisutne u odabranom djelu, ili ponavljaju metodski postupak u interpretaciji koji smo naveli kao referentan i on čini drugu interpretativnu liniju ove knjige. Treću interpretativnu liniju knjige čine zadaci, izvedeni iz navedenih slikovnih primjera i komentara pomoću kojih svaki polaznik ovog studija može, čak iako ne komunicira izravno s voditeljem studija, razumjeti, usvojiti i ponoviti zadate metode i istaknute kvalitete. Na taj način, nadam se, svaki zainteresirani kandidat za studij dizajnerskog crtanja može usvojiti osnovne interpretativne zahtjeve ovoga studija. Sam studij se odvija sukcesivno, u fazama koje počinju objašnje-

njem osnovnih likovnih vrijednosti u modeliranju prostora i forme linijom, tonom, valjom, teksturom i bojom. Te se vrijednosti osvajaju i potvrđuju u prvoj fazi studija, u seriji vježbi koje se izvode različitim likovnim tehnikama i u različitim formatima. Ovu prvu fazu čine klasične likovne tehnike i sredstva. Drugu fazu studija čine sredstva i tehnike obrade slikovnog sadržaja koje su u užem smislu dizajnerske, rad s flomasterima u boji, tehnike laviranja i digitalne tehnike obrade slikovnog sadržaja. U svojim dizajnerskim studijama posebnu pažnju posvećujemo idejnim osnovama dizajn procesa (dizajnerska skica, konceptualni crtež), studijama prostora (prostorne strukture, ekspandirani crtež, arhitektonski crtež, crtež enterijera), studijama forme (formalne studije, strukturalne studije, dizajn automobila, produkti raznih vrsta, modni crtež), studiju teksture i vještinama simulacije različitih materijala (svi oblici reprezentativnosti, prezentacioni crtež). Namjera cijelog procesa je osposobiti kandidata da stekne znanja i vještine pomoću kojih će biti u stanju formulirati, organizirati i interpretirati takvu prezentacionu formu koja će predstaviti sve temeljne kvalitete i vrijednosti njegove ideje – bez obzira kojoj kategoriji korisnika se obraćao – naručitelju, investitoru ili tržištu.

Izvori

(u zagradi su označeni brojevi slika)

Scott Robertson (1), internet

Seid Hasaneffendić (8), autorski prilog

Safet Zec (9)

Leonardo da Vinci (10), Portrait, hr.wikipedia.org

Julian Merrow Smith (11), stillives.com

Julian Merrow Smith (12), stillives.com

Claude Monet (13), The Bridge at Argenteuil, www.wallcoo.net

Michelangelo Merisi da Caravaggio (14), The Calling of Saints Peter, arthistory.about.com

Michelangelo Merisi da Caravaggio (15), The calling of St. Matev, www.studyblue.com

Leonardo da Vinci (16), Last Supper, cuvist.wordpress.com

Jacques Louis David (17), Marat, en.wikipedia.org

Leonardo da Vinci (18), Last Supper, sarahfrances-dias.blogspot.com

Paul Cezanne (19), www.flickr.com

Varja Feguš Popek (22), Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, 2007.

Kim vu ong (23), Imaginism, kimvuong.wordpress.com

Trisha Kyner (24), Value scale, www.learning-to-see.co.uk

Munsell Value Studies (24a), www.learning-to-see.co.uk

Vladislav Yeliseyev (25), yeliseyevstudio.com

Ken Campbell (26), Imagecraft Learning Series, imagecraftlearningseries.wordpress.com

Ivan Juretić (27), Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, 2007.

Jernej Markič (28), Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, 2007.

Omer Halilhodžić (29), autorski prilog

Pablo Picasso (30), arthistory.com

Pablo Picasso (31), arthistory.com

Henri Matisse (32), Etude pour la pompadour. 1951, www.artfinding.com

Mario Mikulić (33), Monografija Mario Mikulić, Rabic, Sarajevo, 2010.

Pablo Picasso (34), arthistory.com

Henri Matisse (35), Blue nude with hair in the wind, 1952, artillustris.wordpress.com

Henri Matisse (36), Primavera, abc.net.au

Pablo Picasso (37), Acrobat, 1930, abs-art.com

Pablo Picasso (38), arthistory.com

Nepoznati autor (39), Male novine, Sarajevo (Arhiva Umjetničke galerije BiH, Sarajevo)

Roy Lichtenstein (40), The redlist, theredlist.fr

Henri Matisse (41), Nude, photolithographie, www.ebay.com

Safet Zec (42)

Rembrandt van Rijn (43), Portrait, bakropsis, www.ohio.com

Mirsad Konstantinović (44-47), Konstantinović, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu, 2010.

Henri Matisse (48), Still Life with Fruit and Flowers, 1947, livingstonparentjournal.wordpress.com

Henri Matisse (48), Still Life with Fruit and Flowers, Henri Matisse, 1947. Brush and ink. livingstonparentjournal.wordpress.com

Henri Matisse (49), The Dream (1940), www.themsmartset.com

Ragib Lubovac (54), autorski prilog

Fikret Lubovac (59-59a), autorski prilog

Julian Seymour (64), Motorcicle

Peter Marolt (76-81), autorski prilog

Pablo Picasso (82), Bik, litografija, 1945, flickr.com

Roy Lichtenstein (83), Bik (I-VI), glazirana keramika, lamodern.wordpress.com

Ignatius Hango (84), Halfway to black, www.conceptart.org

Ines Spreicer (85), Janez Suhadolc, Prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, 2007

Esher (86), Krug, 1938, www.wikipaintings.org

David Hohn (101), pageadaysketches.blogspot.com

David Hohn (102), pageadaysketches.blogspot.com

Ragib Lubovac (113-116), autorski prilog

Johannes Itten (119-123), Elements of color, flickr.com

Seid Hasaneffendić (131), autorski prilog

Radoslav Tadić (132), autorski prilog

Edin Numankadić (133), autorski prilog

Mehmed Zaimović (134)

Radoslav Tadić (135), autorski prilog

Ismar Mujezinović (136-137), iz arhive autora

Safet zec (138)

Koos Eisen, Roselin Steuer (143), Sketching Drawing the Techniques for product designers, Bis publishers, Singapore, 1997.

Aleksander Ott (145-146), Darstellungs-technik, Entwurf, Umsetzung, Präsentation, Stiebner Verlag GmbH, München, 2003.

Scott Robertson (149), Perspective-Design-Sketches

Scott Robertson (150), Video Game Vehicles, cargocollective.com

Julian Seymour (164)

Urša Jazbinšek (174) – Janez Suhadolc, prostoročno risanje za arhitekte, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani, perspektivni crtež, 2010.

Dreadwardo (176), interior, perspective, picasaweb.google.com

Daniel Simon (183), Cosmic Motors, Design Studio Press, Culver City, CA, USA, 2007.

Daniel Simon (184), Cosmic Motors, Design Studio Press, Culver City, CA, USA, 2007.

Mercedes cls (185), carblueprints.info

Omer Halilhodžić (186), autorski prilog

Julian Hanig, Roland Lindner, Volker Pfluges (187), Business Shuttle, ID Graz, Austria

Rainer Trummer (188), Sonic Frame, ID Graz, Austria

Aleksander Ott (214), Darstellungs-technik, Entwurf, Umsetzung, Präsentation, Stiebner Verlag GmbH, München, 2003.

Erdos museum (216), pulse.rs

Airflame Breakdown (219), Tech Model Products LGG-1, www.tech-mp.com

Aleksander Ott (228), Darstellungs-technik, Entwurf, Umsetzung, Präsentation, Stiebner Verlag GmbH, München, 2003.

Tan Sohanpall (262-263), autorski prilog

Kemal Curić (264), Ford losis, koncept 2006. conceptcarz.wordpress.com

Elvis Tomljenović (273)

Kate Jarrett (280-281), Encountering the Void, kateleurajarrett.wordpress.com

Omer Halilhodžić (285), autorski prilog

Omer Halilhodžić (287-288), autorski prilog

Omer Halilhodžić (290), autorski prilog

John Paul Gaultier (295, u sredini)

Hela Volkart Kojović (295, treći red), Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, Sarajevo

Ognjenica Finci (297-298), autorski prilog

Iz arhive predmeta Crtanje (Dizajnersko crtanje) na Odsjeku za produkt dizajn ALU u Sarajevu: Ermin Alić (259), Anita Baban (156), Amela Bulbul (260), Ena Begićević (276), Naida Begović (264), Kemal Biser (151-154, 162-163) Tvrto Bojić (107-109), Vahida Brčaninović (204-205), Vanja Ciraj (268-272), Edina Čamđić (190, 313), Mustafa Čohadžić (239), Nina Čongo (257), Amina Dadović (319), Vedad Dizdarević (172-173, 237-238, 243-244), Marijana Đambo (106), Jasenka Đžanković (67), Safet Dombić (94, 177, 167, 182, 233-234, 308), Armin Halač (235, 240, 250-251), Aida Herceg (52), Lejla Hero (60, 197, 199, 202-203), Mahir Hodžić (218, 245, 303-304), Neira Isovć (320-321), Srđan Jetić (144), Peđa Kazazović (179, 236), Enes Klopić (191), Mirzada Kobilić (193), Aida Kolak (68), Sabrina Krilić (65-66, 69, 74), Andrea Krivanek (258), Ismet Lisica (229-231), Naida Lisica (88, 166, 208-211), Feda Lukovac (215, 217), Fadil Ljubović (147, 158-159), Vedran Malešić (165, 168, 189), Ena Mulavdić (50), Fatiima Muhasilović (63, 71), Senad Muratspahić (155, 160-161), Melisa Musić (55-58, 273, 278-282), Narda Nikšić (100, 128, 139), Sajdin Osmančević (93, 178, 255, 267-272, 274, 284, 291-292), Mirna Putica (317-318), Selma Ratković (90, 170), Tarik Rizvanović (222, 241), Harun Salkanović (61, 72, 140, 194, 198, 207, 261, 265, 286, 289), Anela Salkić (275-278), Edin Saltović (284-285), Emina Softić (295-296), Mirza Selimović (75, 195-196, 220, 266, 282-283), Berin Spahić (53, 62, 200-201), Jasmina Spahić (73, 91, 103, 110-111, 167, 247-249, 253-254, 277-279, 294), Samir Sufi (70, 104, 112, 117-118, 129-130, 141-142, 180-181, 206, 246, 256), Seid Tursić (105), Adisa Vatreš (89, 223, 295), Ivana Vuković (87, 92), Edis Vojić (169, 171, 223-227, 252)

Literatura

- Argan**, Carlo Giulio (1982), *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd
- Đelić**, Asim (2004), *Identitet malih formi u dizajnu*, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu, Sarajevo
- Eissen**, Koos / Steur, Roselien (2007), *Sketching Drawing the Techniques for product designers*, Bis publishers, Singapure
- Eissen**, Koos / Van Kuijk, Eric / De Wolf, Peter (1997), *Produkt presentatielenken*, Delft University Press
- Focht**, Ivan (1976), *Tajna umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb
- Hampton**, Michael (2009), *Figure drawing, Design and Invention*, M. Hampton, www.figuredrawing.info
- Itten**, Johannes, *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
- Itten**, Johannes (1963), *Design and Form*, Thames and Hudson, London
- Konstantinović**, Mirsad (2011), Monografija, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu i Grafotisk Gruđe, Sarajevo
- Mišević**, Radenko (1989), Izbor tekstova za izučavanje predmeta Teorija forme, Univerzitet umjetnosti, Beograd
- Musić**, Melisa (2012), *Savremeni i individualni pristup vezu (diplomski rad)*, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu, Sarajevo
- Ott**, Alexander (2003), *Darstellungs-technik, Entwurf, Umsetzung*, Präsentation, Stiebner Verlag GmbH, München
- Simon**, Daniel (2007), *Cosmic Motors, Design Studio* Press, Culver City, CA, USA
- Spahić**, Besim (2003), *Imidž grada, Međunarodni centar za mir*, Sarajevo
- Spanić**, Besim (2008), *Dizajn, ekonomski, društveni i politički aspekti oblikovanja*, Univerzitet za poslovni inžinjeriranje i menadžment, Banja Luka
- Suhadolc**, Janez (2007), *Prostoročno risanje za arhitekte*, Fakulteta za arhitekturu, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
- Šuvaković**, Miško (1998), *Estetika apstraktog slikarstva*, Narodna knjiga Alfa, Beograd
- Tadić**, Radoslav (2004), Tadić, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu i Blicdruck, Sarajevo
- Virilio**, Paule (1998), *La Bombe Informatique*, Editions Galilée, Paris, (Informatička bomba, Svetovi, Novi Sad – prevod Nenad Krstić)

