

Zagorščak, D.

SINTEZA TEKSTURE, BOJE I FORME U SUVREMENOM KIPARSTVU

Sažetak: Likovni elementi (tekstura, boja i forma) predstavljaju glavne nositelje umjetničkog izraza te komunikacijske alate kojima se mogu izražavati dublji stavovi, ideje i emocije. U srži ovog istraživačkog rada nalazi se sinteza navedenih likovnih elemenata i nekonvencionalnih kiparskih medija.

Ciklus autorskih skulptura nastaje procesom eksperimentalnog istraživanja s vunom kao glavnim materijalom zbog njezine izrazite teksturalnosti. Tekstura predstavlja ključnu komponentu taktilne umjetnosti, a kroz različite površinske kvalitete moguće je komunicirati emocije i dinamiku na načine koji prelaze granice vizualne percepcije. Može se reći kako taktilna umjetnost u svijetu moderne umjetnosti dodaje dimenziju fizičkog osjeta, čime obogaćuje interakciju promatrača s umjetničkim djelom i omogućuje dublje i osobnije iskustvo umjetnosti.

Ključne riječi: tekstura, boja, forma, suvremeno kiparstvo

Podatci o autorici: mag. kiparstva Zagorščak D[ora], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, dora.zagorscak@gmail.com

Zagorščak, D.

SYNTHESIS OF TEXTURE, COLOR AND FORM IN CONTEMPORARY SCULPTURE

Abstract: Artistic elements (texture, color and form) represent the main carriers of artistic expression and communication tools that can be used to express deeper attitudes, ideas and emotions. At the core of this research work is the synthesis of the aforementioned artistic elements and unconventional sculptural media.

The cycle of author's sculptures is created through a process of experimental research with wool as the main material due to its distinct texture. Texture is a key component of tactile art, and through different surface qualities it is possible to communicate emotions and dynamics in ways that exceed the limits of visual perception. It can be said that tactile art in the world of modern art adds a dimension of physical sensation, thereby enriching the viewer's interaction with the work of art and enabling a deeper and more personal experience of art.

Key words: texture, color, form, contemporary sculpture

Author' s data: Master of sculpture, Zagorščak D[ora], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, dora.zagorscak@gmail.com

1. Uvod

Tekstura, boja i oblik predstavljaju glavne gradivne elemente umjetničkog izraza, ali one ne samo da opisuju površinu umjetničkog djela, već mu daju psihološku i emotivnu dubinu. Ovaj rad bavit će se istraživanjem teorije teksture, boje i oblika, te njihove sinteze u umjetnosti. Tako na primjer tekstura ne predstavlja samo osobine plohe već je ona i način komunikacije između umjetnika i promatrača, dok boja ne predstavlja samo spektar svjetlosti već je to jezik kojim govorimo o emocijama i stavovima. Forma kao konačan rezultat sintezira ove elemente u oblik koji se manifestira u svijetu stvarnosti.

Kroz povijest je tekstura evoluirala od grubih oblika do slojevitih, složenih struktura koje nadahnjuju moderne kipare. Boja, naime, postaje neovisan element koji pridonosi kako vizualnom, tako i emocionalnom doživljaju djela. U suvremenom kiparstvu, eksperimenti s upotrebom tekstila kao sredstvom umjetničkog izražavanja, dovode do pojave kompleksnih djela koje promatrača potiču na interakciju putem taktilnih osobina te ga uključuju u multisenzorno iskustvo umjetnosti.

2. Tekstura

2.1. Teorija teksture

Tekstura predstavlja osobinu određene površine, a u srži razumijevanja ovog pojma leži osjet dodira koji predstavlja jedan od osnovnih oblika komunikacije između ljudskog tijela i drugih organizama, kao i predmeta, među koje spadaju i umjetnine. Tekstura obogaćuje osjetilno iskustvo te dodaje dubinu vizualnim kompozicijama, a djelimo ju na vizualnu, prirodnu, umjetnu i hiperteksturu. Tekstura u umjetnosti predstavlja element koji ima jednak značaj kao i linija, boja, oblik ili prostor te ona nadmašuje vizualno područje, uzdižući umjetnost do multisenzornog iskustva. [27]

Vizualna tekstura se ne može osjetiti dodirrom, ali se umjesto toga privid postiže vještom uporabom alata i materijala. Ona je vezana uz ravne površine i najčešće ju susrećemo u slikarstvu, iako neke skulpture stvaraju i iluziju različitih tekstura.

Za razliku od vizualne teksture, taktilna se tekstura može osjetiti dodirrom i predstavlja jedan od temeljnih elemenata trodimenzionalne umjetnosti te se odnosi na materijale poput mramora, mesinga, bronce, čelika, gipsa i mnogih drugih. Način na koji postižemo teksturu utječu procesi koji se koriste u stvaranju skulptura, a kreću se od lijevanja, zavarivanja, rezbarenja, poliranja, brušenja, rezanja, itd.

Prirodne teksture su teksture koje već postoje, a umjetne teksture se postižu različitim manipulacijama materijala, dok hipertekstura predstavlja realističnu simuliranu površinsku teksturu proizvedenu dodavanjem malih izobličenja po površini objekta. [14]

2.2. Tekstura kroz kiparstvo

U prapovijesnom kiparstvu tekstura je bila ograničena dostupnim materijalima tog vremena, poput drveta, kamena, gline, kostiju ili drugih organskih materijala. Za njezino oblikovanje prapovijesni se kipari koriste jednostavnim alatima poput kamenih čekića ili naoštrenog kamenja, pri čemu je tekstura često bila gruba i organska, odražavajući sirovost i jednostavnost života tog doba. [10]

Paleoletskim kiparima tekstura služi kao sredstvo opisivanja ljudskih figura, životinja ili drugih motiva, koji su često bili izrađivani s minimalnim detaljima, naglašavajući pri tome važnost oblika. *Willendorfska Venera* jedna je od takvih figura, a nalazi se u Prirodoslovnom muzeju u Beču. Nastala je prije 29.500 godina, a predstavlja dokaze o matrijarhatu i magiji plodnosti. Svrha ovih figurica nije bila samo estetska, već se i njima rukovalo, pa su tako služile i za dodirivanje. [8]

U neolitskom kiparstvu dolazi do napretka kiparskih tehnika i alata, pa se tako tekstura ovoga doba počinje razvijati, a figurice pronađene u ovome dobu pokazuju veću raznolikost tekstura, uključujući i detaljnije obrađene površine postignute urezivanjem i ukrašavanjem. [2]

U antičkom dobu tekstura zauzima značajnu ulogu te njezina primjena varira ovisno o stilu, materijalu i namjeni kiparskog djela. Grčko i rimsko kiparstvo, u težnji da postignu realizam, estetsku ljepotu i emocionalnu izražajnost, pridaju veliki značaj detaljima i površinskim obradama. Antički kipari pažnju su usmjeravali k obradi fizičkih karakteristika, kao što su mišićne strukture i proporcije, a teksturom su se koristili kako bi istaknuli bogatstvo prikazanih likova. Antički kipari vješto su oblikovali draperije kako bi postigli osjećaj pokreta i elegancije, a tekstura je bila ključna u njihovom prikazivanju. Koristili su se raznim materijalima poput kamena i bronce, a posebice mramorom koji je bio popularan materijal zbog svoje glatke površine omogućavajući detaljnu obradu i poliranje, pri čemu nastaje sjajna kiparska površina. [4]

Kiparstvo srednjeg vijeka u Europi obuhvaćalo je razdoblje od oko 5. do 15. stoljeća i karakterizirano je snažnim utjecajem kršćanske crkve, pa su tako prikazivane teme uglavnom bile religijskih i simboličkih motiva. U prikazivanju svetih likova i događaja, tekstura je imala važnu ulogu, naglašavajući duhovnu dimenziju i simboličko značenje. Glavni materijali srednjovjekovnog kiparstva bili su kamen i drvo, a reljefi predstavljaju popularan oblik kiparstva tog doba, često ukrašavajući crkve, katedrale i druge sakralne objekte. Svoj procvat srednjovjekovno kiparstvo doživljava u gotičkom razdoblju, koje je okarakterizirano skulpturama visoke stilizacije i detaljno obrađene teksture, a čine ju tanke, elegantne figure. [2]

Renesansno razdoblje unosi revoluciju u kiparstvo, a ističe se svojom posebnom estetikom, tehničkom vještinom i tematskom raznolikošću te obuhvaća razdoblje od 14. do 17. stoljeća. U renesansnom kiparstvu tekstura je bila od izrazitog značaja kao važan element pri postizanju realizma,

emocionalne dubine i umjetničkog izraza. Renesansni kipari, poput Donatella i Michelangela, marili su za realizam te su vještim oblikovanjem površina postizali iluziju stvarnih tkanina, kože, kose, kao i drugih fizičkih karakteristika figure. Glavni materijali renesansnog razdoblja su mramor i bronca te se kipari njima vješto koriste kako bi postigli željene efekte teksture i svjetlosti, prikazivajući biblijske priče, mitološke motive, kao i svakodnevne životne scene. [4]



Slika 1: Dan Lam, *Ambivert* [23]

U suvremenom kiparstvu kipari često eksperimentiraju sa raznim materijalima kako bi postigli različite teksture i površine, pa tako tekstura služi kao sredstvo izražavanja koje stvara slojevitost i doprinosi dubini umjetničkog djela, a u svrhu izražavanja emocionalnog, psihološkog i duhovnog sadržaja koriste se tradicionalnim materijalima poput drva, kamena i metala, kao i onima koji su

nekonvencionalni poput tkanine, plastike, stakla, recikliranih materijala, itd. U modernom kiparstvu, tekstura se ne koristi samo za stvaranje vizualnog interesa, već i za izazivanje taktilnih reakcija kod promatrača, pozivajući ga na fizičku interakciju s umjetničkim djelom. Stoga suvremeni kipari koriste teksturu kao sredstvo kojim se postiže interakcija s okolinom i promatračima, dodajući novu razinu iskustvu umjetničkog djela. [22]

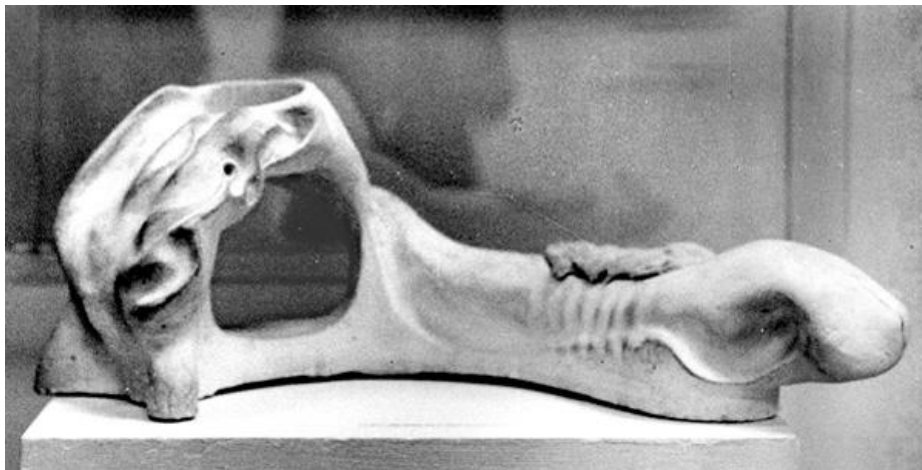
2.3. Taktilizam i Vladan Radovanović

Taktilnost je svojstvo likovnog materijala koje se očituje kao rezultat rukotvorine, te promatrača potiče na dodir i fizičku interakciju s umjetničkim djelom. Suvremena kiparska djela Jeana Arpa, Henryja Moorea, Constantinea Brancusija, kao i slike enformela posjeduju taktilnu privlačnost. U modernoj umjetnosti taktilnost promatračima omogućuje da djela dožive ne samo vizualno, već i kroz modalitete dodira. Taktilnost može imati izražen erotski karakter, a spajanjem vizualnog i taktilnog efekta stvara se cjelovit polimedijski doživljaj. [7]

Filipp Tommaso Marinetti, utemeljitelj futurizma, svojim predavanjem u Ženevi 20. siječnja 1921. predstavlja pojam „Taktilizam“, kao novi oblik umjetnosti koji umjetničke senzacije stvara putem ljudskog dodira. Prikazao je „taktilnu ploču“ Sudan-Pariz, koju je izradila njegova partnerica Benedette Cappe, a koja predstavlja različite teksture Sudana, mora i Pariza. Nakon predavanja u Ženevi, Marinetti održava dodatna predavanja u Italiji te objavljuje *Manifest o taktilizmu*, a njegovi eksperimenti s taktilnom umjetnošću utjecali su na umjetnike poput Bruna Munarija i i Lászla Moholy-Nagyja. [17]

U svojoj seriji radova *Pet taktizona*, beogradski umjetnik Vladan Radovanović (1957. - 1958.) eksperimentira s radovima usmjerenim različitim osjetilima, a taktizon po njemu predstavlja umjetnički rad baziran na osjetu dodira. Pojava taktilne umjetnosti nije shvaćena kao pojava novog umjetničkog smjera, već je percipirana kao nova vrsta izražajnih sredstava, koja će omogućiti nove

smjerove. Složeni primjer taktizona nalazimo u radu *Taktizon 10* (Slika 2) iz 1957. koji je napravljen od gipsa, a realiziran je s namjerom da promatrač dodiruje različite površine.



Upotrebom krzna suprotstavljaju se istovremeni odnosi dodira glatke površine gipsa i mekane erotizirane površine krzna. Po Radovanoviću taktizon treba prevladati vulgarnu asocijativnost i podređenu ulogu korektiva modeliranja kako bi ostvario medijsku samostalnost, a viši stupanj asocijativnosti ostvaruje se oslanjanjem ne samo na neposredno iskustvo postojeće taktilne stvarnosti, već i na iskustvo i tradiciju taktilnog mišljenja. [7]

3. Boja

3.1. Teorija boje

Boja je kompleksan vidni osjet koji ovisi o specifičnoj frekvenciji svjetlosnog zračenja, a ljudsko oko zapaža vidljivo zračenje unutar spektra elektromagnetnih valova valne duljine od približno 380 do 760 nanometara. Unutar ovoga raspona, različite valne duljine izazivaju specifične reakcije prijamnih mehanizama u oku, što rezultira dojmom određene boje. [15]

Proučavanje boja započelo je krajem 17. stoljeća, a njeni fenomeni i sistemi istražuju se u područjima kao što su fizika (optika), psihologija percepcije, teorija forme, tehnologija likovnih materijala, umjetnost, semiotika, semiologija, estetika, itd. U umjetnosti boja kao likovni element može imati čistu slikovnu funkciju, alegorijski kontekst, socijalno značenje, a može izražavati i psihološka i duhovna stanja umjetnika i promatrača, pa tako u različitim pokretima moderne i postmoderne umjetnosti ima različite značenjske i fenomenološke uloge. Boje ne samo da stimuliraju različite receptore u oku već također imaju psihološke i emocionalne efekte na promatrača, a na emotivno-psihološkoj razini boja predstavlja jedan od glavnih elemenata likovnosti koji privlače našu pažnju. U kombinaciji s teksturom, boja može dodatno naglasiti ili umanjiti percepciju tekture na površini umjetničkog djela, a njihova sinergija omogućuje umjetničke kreacije koje ne samo da privlače oko, već izazivaju emocionalne i taktilne reakcije kod promatrača umjetničkog djela. [7]

3.2. Boja kroz kiparstvo

Kroz povijest kiparstva, boja je imala dinamičnu i promjenjivu ulogu, od svojih začetaka u simboličkim i dekorativnim funkcijama do preuzimanja ključne uloge u suvremenom kiparstvu. Boja je svakako doprinijela estetskoj snazi i značenju kiparskih djela. U prapovijesnom razdoblju skulpture su imale ritualnu i funkcionalnu svrhu, duboko povezanu s vjerskim uvjerenjima i obredima. Tadašnje skulpture izrađene od kamena, kosti ili drveta, često su bile ukrašene bojom, što nam otkrivaju arheološki nalazi, unatoč činjenici da su mnogi od tih ranih kipova izgubljeni. Primitivni ljudi su vjerovali u magičnu moć boja, koristeći ih u svojim obredima kako bi oživjeli kipove božanstava ili kako bi naglasili određene fizičke karakteristike likova. [4]

U egipatskoj kulturi boja je imala duboko značenje, gdje su različite boje bile povezane s raznim božanstvima, energijama, te prirodnim i društvenim

elementima. Plava boja predstavljajući vodu i nebo, često je korištena za prikaz božanstava koji su s njom povezani, poput boga Nila. Kako bi dodali boju svojim skulpturama koristili su se prirodnim pigmentima, koje su dobivali iz biljaka, minerala i drugih prirodnih izvora. Kako bi se stvorile boje koje se mogu nanositi na skulpture, pigmenti su mješani s vezivima kao što su voda, žumanjak ili životinjska mast. Bojom su na slikama dočaravali lica, odjeću, nakit i druge detalje, kako bi ih učinili životopisnijim i privlačnijim. [16]

Grčko i rimsko kiparstvo donjelo je revoluciju u umjetnosti, stvarajući skulpture koje su okarakterizirane izvanrednim realizmom. U procesu nastanka ovih skulptura boja je odigrala važnu ulogu te poslužila svrsi poboljšanja realističnosti. Iako su mnoge antičke skulpture danas bez boje zbog vremenskog propadanja, arheološki nalazi otkrivaju da su bili izuzetno šareni i živopisni. Skulpture bogova, heroja i mitoloških likova bile su bojane kako bi se postigao veći realizam i ljepota. Tako je rimsko kiparstvo koristilo bogate boje i detalje postižući njima impresivnu realizaciju kipova, dok su Grci svoje kipove bojali svijetlim bojama kako bi istaknuli njihovu božansku prirodu. [18]

U suvremenom kiparstvu boja postaje samostalni element koji je neovisan o realističnom prikazu, te služi za stvaranje vizualnog interesa, kao i prenošenje emocija i ideja. Suvremeni umjetnici boju koriste u svojem eksperimentiranju s apstraktnim oblicima, montažom i novim materijalima, te ona postaje sve više kompleksan i višeznačan element u kiparskom izričaju. Koristeći boju kao ključan element u svojim skulpturama, moderni umjetnici povezuju kiparstvo sa slikarstvom, pa su tako umjetnici Alexander Calder i Joan Miró stvarali apstraktne skulpture koje su nalikovale slikarskim kompozicijama. [1]

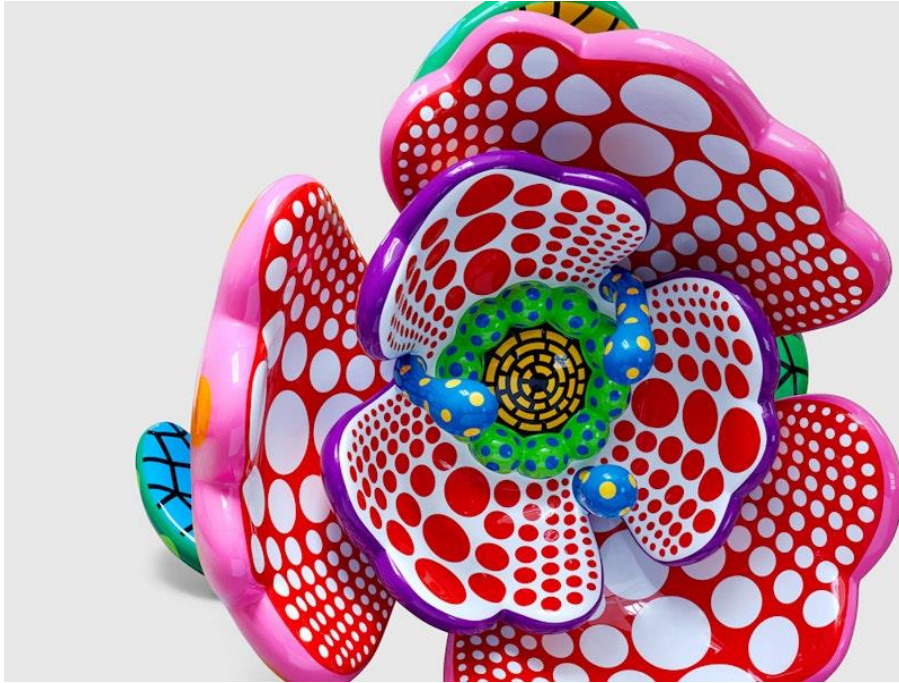
U suvremenom kiparstvu razbijaju se granice između različitih umjetničkih medija, te dolazi do novih i inovativnih pristupa u korištenju boje u kiparstvu. Moderni umjetnici kombinirajući boju s različitim materijalima i tehnikama, stvaraju kompleksna i multidimenzionalna djela, te ju koriste kao sredstvo osobnog izražavanja i subjektivne interpretacije stvarnosti. [3]



Slika 3: Joan Miró, *La Défense* [23]

3.3. Pop art

Pop art, kao jedan od najpoznatijih umjetničkih pokreta 20. stoljeća, odigrao je ključnu ulogu u oblikovanju osobnog umjetničkog izraza, posebno u pogledu upotrebe jarkih, kontrastnih boja koje nadilaze puku dekorativnost te postaju alat za komunikaciju vizualnog identiteta. Osim estetske funkcije, boja u Pop artu ima i komunikacijsku ulogu te postaje jezikom kojim umjetnik komunicira s publikom. [1] U osobnim radovima istraživačkog ciklusa, autorica koristi boje kao sredstvo potenciranja ključnih elemenata i stvaranja vizualnih metafora koje potiču promatrača na interpretaciju i promišljanje.



Slika 4: Yayoi Kusama, *I Spend Each Day Embracing Flowers*, detalj [23]

Pop art je potaknut konzumerizmom, masovnim medijima i popularnom kulturom te se lako može prepoznati po jarkim, kontrastnim bojama koje igraju ključnu ulogu u njegovom stvaranju te pridodaju snažnom vizualnom dojmu. [5] Uz boju i teksturu, okarakteriziran je i definiranim linijama i nekom vrstom ikoničnog elementa koji predstavlja glavnu temu, te je poznat po svojim dvodimenzionalnim oblicima, komercijalnim tehnikama i korištenju ironije i satire, a pojavljuje se kao reakcija na Drugi svjetski rat. Poslijeratna depresija potiče umjetnike na stvaranje umjetnosti koja će razvedriti raspoloženje i komentirati poslijeratno društvo, pa tako nastaje umjetnost Pop arta. Uz boju, ovaj stilski pravac uključuje i teksturu, koristeći kolaže i miješane medije za stvaranje taktilnih površina. Pop art je revolucionizirao suvremenu umjetnost kroz svoju inovativnu upotrebu boje, teksture i oblika, te je ostavio dubok i neizbrisiv pečat na umjetnički svijet 20. stoljeća. [13]

4. Forma

4.1. Apstrahirana dječja forma kao izraz likovne spontanosti i kompleksnosti

U osobnom likovnom izrazu, komunikacija između elemenata dječje spontanosti i oslobođene apstraktne forme igra ključnu ulogu. Ova kombinacija omogućuje kreaciju emocionalno izražajnih i intelektualno izazovnih radova, koji dječjom formom progovaraju neposrednost dječjeg izraza, a čija apstraktna forma donosi kompleksnost i dubinu likovnog djela. Osnovne forme u autorskim radovima rađene su metodom automatskog modeliranja te je proces nastanka vođen materijalom, a oblici koji se spontano formiraju u prostoru nose obilježja dječje umjetnosti. Apstraktna umjetnost, sa svojim naglaskom na čistu i kompleksnu formu, pruža idealan kontrast dječjoj umjetnosti, a kroz dinamiku ova dva pristupa nastaju radovi koji istovremeno zadovoljavaju emocionalne i intelektualne aspekte ljudskog opažanja.

4.2. Dječja umjetnost

Dječja umjetnost predstavlja oblik stvaralačke aktivnosti kroz koju se dijete igra, komunicira i razvija, pa tako i najmlađa djeca svojim osjećajima, željama i potrebama uspijevaju dati oblik i boju. Likovno uporište u oblikovanju vlastite likovne forme, autorica pronalazi u spontanoj i autentičnoj dječjoj umjetnosti, te inspirirana njihovom spontanošću otkriva nove načine oblikovanja forme koji se, umjesto na tehničku preciznost, oslanjaju na emocionalni doživljaj i izražajnost boja i tekstura. Dječji crteži često sadržavaju jednostavne oblike koji proizlaze iz njihove mašte i kreativnosti, pa tako krivudave i nepravilne linije, karakteristične za dječje crteže postaju temeljni element u stvaranju forme. Dječja sloboda izraza dovela je do oslobađanja od konvencionalnih ograničenja i potaknula autoricu na istraživanje novih oblika i kompozicija.



Slika 5: Primjer dječjeg crteža – simboličko crtanje [9]

Analizom dječjeg crteža moguće je steći uvid u psihomotornu koordinaciju djeteta, perceptivne sposobnosti i način na koji dijete obrađuje ideje koje mu se prezentiraju. Kroz dječje crteže otkrivamo i duboke veze između inteligencije i karaktera, koje nam otkrivaju dječje intelektualne sklonosti, sposobnosti, kao i karakterne crte djeteta. U psihologiji spontani crtež ili crtež na zadanu temu predstavlja jednu od osnovnih metoda kojom se proučava ličnost i duševni život djeteta, a psihologinja Florence Goodenough 1926. godine razvija koncept procjene inteligencije djece na osnovu crteža. Crtež je također i pomoćno dijagnostičko sredstvo pa tako tumačenjem pojedinih crteža možemo zaključiti kako bolesna ili tužna djeca puno manje koriste boje, dok crnom bojom uglavnom božaju strašne stvari ili osobe. Prema Rorschachu umjetnička sposobnost djece razvija se u 4 faze, a to su faza šaranja, faza simboličkog crteža (slika 5), faza realizma i faza umjetničkog crtanja. [25]

4.3. Apstraktna umjetnost

Apstraktna umjetnost nudi nove načine oblikovanja te stvara novi svijet, koji na prvi pogled nema izravne veze sa stvarnošću, ali neizbježno egzistira unutar nje. Apstraktni uzorci su još od prije postojali u dekorativnoj umjetnosti, ali tek su u Secesiji takvi ukrasi prenešeni u slikarstvo, što je najvidljivije u radovima Gustava Klimta, slikara koji apstraktne dekorativne motive stavlja u središte

svojih radova. [5] Cilj apstraktnih umjetnika bilo je stvaranje djela koja u sebi nose vlastiti svemir, a koja se svojim novim skupom duhovnih ideala suprotstavljaju samoograničavajućim materijalnim vrijednostima koje su smatrali dominantnima u društvu. Pristup kreativnosti bio je prožet antičkom filozofijom, ezoteričnim istočnjačkim učenjima i novim mističnim spisima, te je ova umjetnost promatračima nudila razlog za duhovno poticajan život. Kao vodič apstraktne umjetnosti, poslužila je glazba, koja je uvijek uspjevala slušatelje povesti u druge svjetove, bez potrebe za izravnim prikazom stvarnosti, a ako je ona mogla biti apstraktno uređena, onda su mogli i slikarstvo i kiparstvo. [6]



Slika 6: Vasilije Kandinski, *Žuto crveno plavo* [23]

U osobnom kiparskom istraživanju umjetnost apstrakcije otvara nove mogućnosti izražavanja, omogućujući autorici da nevidljivo i transcendentno oblikuje u opipljive forme. Pa tako apstrakcija forme postaje jedan od glavnih nositelja vizualnog identiteta autorskog kiparskog ciklusa, predstavljajući most između unutarnjih dimenzija i vanjske stvarnosti. Poveznica se također može pronaći u radu Vasilija Kandinskog (Slika 6) čija teorija o sintezi boje i oblika govori kako svaki primarni oblik ima odgovarajuću boju, pa je tako po njemu trokut žut, kvadrat crven, a krug plavi. [3] U osobnom kiparskom ciklusu, autorica također propituje funkcije oblika i boje, te koristeći se oblicima, bojama i teksturama komunicira različite vizualne i emocionalne dijaloge unutar djela.

5. Tekstilna umjetnost u suvremenom kiparstvu

Tekstilna umjetnost ima dugu i bogatu povijest, ali jedno od ključnih razdoblja u razvoju tekstilne umjetnosti dogodilo se osnivanjem Bauhauusa i njegovim utjecajem na uporabu tekstila kao sredstva umjetničkog izražavanja. Ova točka istražuje ključne aspekte tekstilne umjetnosti u Bauhausu i primjere modernih umjetnika koji su se koristili tekstilom kao izražajnim sredstvom.

5.1. Bauhaus

Bauhaus je čuvena umjetnička škola i vizija modernističkog arhitekta Waltera Gropiusa, a težio je nadvladati predrasudu koja je umjetnost stavljala iznad dizajna. Prvi nastavnik u školi bio Johannes Itten koji je proučavao teoriju boja i upotrebu materijala. U okviru Bauhauusa, tekstilna je umjetnost igrala ključnu ulogu. Pa tako tekstil postaje novo sredstvo izražavanja kojim su umjetnice poput Gunte Stölzl, Anni Albers i Marianne Brandt izrađivale svoja djela te istraživale nove tehnike tkanja, bojenja i oblikovanja. Djela profesora i studenata Bauhauusa bila su od iznimnog značaja za razvoj industrijskog dizajna u Europi i Americi. [6]



Slika 7: Gunta Stölzl, *Stilt Tapestry Red-Green* [23]

Gunta Stölzl (1897. - 1983.) bila je njemačka tekstilna umjetnica koja je odigrala temeljnu ulogu u razvoju tkalačke radionice škole Bauhaus. Pod njenim vodstvom Bauhaus je postao jedan od najuspješnijih objekata, a primjenila je ideje od moderne umjetnosti do tkanja, te je eksperimentirala sa sintetičkim materijalima i poboljšala tehničku nastavu odjela. Smatra se da njezin rad s tekstilom predstavlja tipičan stil Bauhaus tekstila. Kroz svoje istraživanje interakcije boje i materijala, stvarala je vizualno i taktilno bogate kompozicije, a jedan od najupečatljivijih elemenata njezinih radova jest upotreba intenzivnih boja. Gunta Stölzl je također postizala i raznolike teksture u svojim radovima, koje su imale ključnu ulogu u njezinom likovnom stvaralaštvu, te su doprinosile dubini i slojevitosti likovnog izričaja. [20]



Slika 8: Anni Albers, *Intersecting* [23]

Anni Albers (1899. - 1994.) bila je njemačko-židovska vizualna umjetnica i grafičarka, te vodeća tekstilna umjetnica 20. stoljeća, a zaslužna je za uklanjanje granica između tradicionalnog obrta i umjetnosti. Isprva je studirala kod impresionističkog slikara Martina Brandenburga, da bi se kasnije upisala na Bauhaus gdje je počela istraživati tkanje. Pod vodstvom Gunte Stölzl razvija strast prema taktilnim kvalitetama tkanja, te je svoj umjetnički fokus prebacila sa slikarstva na tekstilnu umjetnost. Njezin rad u Bauhausu i kasnije u Sjedinjenim Američkim Državama postao je sinonim za inovaciju i eksperimentiranje u tekstilu. [21]

5.2. Sheila Hicks

Sheila Hicks (1934.) rođena je u Nebraski. Nakon završetka studija slikarstva na sveučilištu u Yaleu, seli se u Pariz gdje je dodatno studirala tkanje kod francuskih majstora. Njezin je rad specifičan zbog inovativnog pristupa tradicionalnoj tehnici tkanja. Neke od njezinih inovativnosti su dodavanje materijala poput metala, plastike i drugih.



Slika 9: Sheila Hicks, *Cordes Sauvages Pow Wow* [23]

Hicks se nije zadržala samo na slikarstvu već ima širok spektar svojih dijela koji uključuju instalacije, tapiserije i skulpture koji se ističu jarkim bojama, oblicima i teksturom. Njezina umjetnička djela često propitkuju teme identiteta, okoline i vremena u kojem se nalazimo. Ona se nalazi na granici između tradicionalnog zanata i suvremene umjetnosti. Tekstili, materijali i tkanje postaju njezina strast. Radovi dominiraju u prostoru i estetski su privlačni te potiču na razmišljanje o socijalnoj i ekološkoj važnosti. Dakle, kroz svoje radove Hicks prenosi razne emocionalne dubine i potiče promatrače da se povežu s njezinim radom na više razina. Jedna od njezinih izjava koja ujedno opisuje njezine radove glasi: „Ne želim ići raditi nešto što znam kako napraviti. Želim ići raditi nešto što ne znam kako napraviti.” Sheila Hicks inspirira generacije umjetnika svojom energijom, strašću i kreativnošću. [19]

5.3. Ernesto Neto

Ernesto Neto, rođen 1964. u Rio de Janeiru, je umjetnik poznat po instalacijama koje mogu samostalno stajati u prostoru, a koje su rađene od tekstila i raznih mrežnih oblika. Njegovi radovi odišu intimom okoline koji potiče promatrače da dožive svijet oko nas na malo senzualniji način. Kroz svoja umjetnička djela često obrađuje teme ljudskoga tijela duše i prirode. Za svoj rad Neto je dobio mnoštvo nagrada i priznanja. Također se bavi istraživanjem društvenih i ekoloških tema, ali daje veliku pozornost međuljudskim odnosima. Njegova umjetnost govori o važnosti zajednice, čovjeka i prirode, potičući na razumijevanje našeg mjesta u svijetu. On je umjetnik koji surađuje s lokalnim zajednicama, pa tako uključuje njihove tehnike i materijale u svoj rad. Pomoću ovih suradnji pokušava potaknuti kulturalnu raznolikost. Jedan je od najzanimljivijih suvremenih umjetnika, a njegova inovativost u upotrebi materijala i otvorenost svijetu mijenjaju percepciju u suvremenoj umjetnosti. [26]



Slika 10: Ernesto Neto, *Simple and light as a dream...the gravity don't lie...just loves the time* [23]

5.4. Jagoda Buić

Jagoda Buić rođena u Splitu (1930. - 2022.), a završila je Arhitektonski fakultet na Sveučilištu u Zagrebu. Njezini se radovi nalaze na raznim rezidencijalnim projektima i luksuznim hotelima. Buić se proslavila kroz razne projekte hotela, vila i jahti diljem svijeta. Ona kombinira suvremene estetske vrijednosti s luksuznim materijalima pridajući veliki značaj ugodnosti i glamuru. [12]



Slika 11: Jagoda Buić, Tapiserija [23]

Radila je razne projekte dizajna namještaja, tekstila, rasvjeta, pomno birajući boje kako bi stvorila što ugodniju atmosferu prostora. Bavila se velikim umjetničkim inicijativama, te aktivno promicala kulturu u Hrvatskoj. Njezini su radovi izlagani na brojnim izložbama i događajima. Također je dobrovoljno sudjelovala u obrazovanju mladih umjetnika djeleći svoje znanje i iskustvo. Ostavila je neizmjeran utjecaj na svijet dizajna arhitekture i umjetnosti. [24]

6. Sinteza teksture, boje i forme u vlastitom izričaju

6.1. Osobna analiza umjetničkog izraza

U suvremenoj umjetnosti umjetnici neprestano traže nove načine izražavanja i interpretiranja svijeta oko sebe, a likovni elementi (tekstura, boja i forma) predstavljaju glavne nositelje umjetničkog izraza te komunikacijske alate

kojima izražavamo dublje stavove, ideje i emocije. U srži ovog istraživačkog rada nalazi se sinteza gore navedenih elemenata, a vuna se kao nekonvencionalni kiparski medij pokazala idealnom zbog svojih kolorističkih, teksturalnih i taktilnih osobina. Ciklus autorskih skulptura nastaje procesom eksperimentalnog istraživanja s vunom kao glavnim materijalom zbog svoje izrazite teksturalnosti. Tekstura predstavlja ključnu komponentu taktilne umjetnosti, a kroz različite površinske kvalitete moguće je komunicirati emocije i dinamiku na načine koji prelaze granice vizualne percepcije. Taktilna umjetnost u svijetu moderne umjetnosti dodaje dimenziju fizičkog osjeta, čime obogaćuje interakciju promatrača s umjetničkim djelom i omogućuje dublje i osobnije iskustvo umjetnosti.

Ova točka usredotočit će se na analizu nekoliko autorskih radova koji se ističu svojom originalnošću te koji uspješnom sintezom teksture, boje i forme stvaraju kompleksan emotivni prostor u koji uključuju promatrača. U stvaranju dinamičnog estetskog iskustva ključnu ulogu igra interakcija gipsa i vune, kombinirajući materijale na način kojim se stvara kontrast između sirovosti gipsa i mekoće vune. Autorski radovi su okarakterizirani organskim formama koje predstavljaju likovnu interpretaciju biljnog svijeta, prikazujući ga na načine koji nadilaze ustaljenu tradicionalnu formu te postižu slobodu izraza koja nadilazi tradicionalne kiparske pristupe. U početnoj fazi istraživačkog rada autorica se fokusirala na doslovnu interpretaciju biljnog svijeta, da bi kasnije došlo do odmaka od ustaljenosti doslovnog opisivanja k oslobođenju od tradicionalnih formi i eksperimentiranju s apstraktnim oblicima. Ovo eksperimentiranje omogućilo je dublje psihološko i emotivno izražavanje kroz forme koje predstavljaju likovne interpretacije osjećaja i dojmova inspiriranih biljnim svijetom. Glavna poveznica ovih skulptura leži u njihovoj sposobnosti da nas očaraju kroz taktilno iskustvo vune i vizualnu čistoću gipsa.

Tehnički proces izrade započinje odabirom jednostavnih materijala kao što su gips, stiropor, papir, žica i pur-pjena. Ovi materijali su odabrani zbog njihove

pristupačnosti i prilagodljivosti, što je omogućilo brzu i slobodnu izradu, baziranu na tehnici automatskog modeliranja. Pa tako radovi nastaju bez prethodnog plana ili skice, dopuštajući da se oblici spontano formiraju u prostoru, dajući im obilježja karakteristična za dječju umjetnost. Ove osnovne forme variraju oblikom i dimenzijama te predstavljaju osnovu za daljni rad s vunom.

Na gipsane forme, koje ostaju djelomično neobrađene kako bi se zadržala kontrastna tekstura, aplicirana je vuna različitih tekstura i boja. Vuna, kao glavni materijal, pruža bogatstvo taktilnih i teksturalnih kvaliteta kao površinskih karakteristika kiparskog djela i bogat koloristički spektar koji igra ključnu ulogu u prenošenju emocija i izražavanju unutarnjih psiholoških podražaja. Gips koji je korišten za izradu osnovnih formi okarakteriziran je sirovom formom koja ostaje neobrađena, a njegova bijelina u kontrastu sa živopisnim bojama i bogatom teksturom vune, doprinosi postizanju vizualne dinamike.

6.2. Analiza kiparskih radova

Skulptura I (Slika 12) izrađena je od gipsa i vune, a čine ju dva duguljasta oblika koji se u središtu spajaju stvarajući vertikalnu formu koja sugerira harmoniju suprotnosti. Ova skulptura se zbog kombinacije komplementarne žute i plave vune, koje se međusobno vizualno prelijevaju jedna u drugu, može interpretirati kao simbol sinergije i intimnog zajedništva. Vanjska strana skulpture prekrivena je vunom koja prateći oblike varira bojom, dok je unutarnja strana teksturirana gipsom te oblikovana poput obliha izbočenja forme, što je skulpturi dodalo vizualnu slojevitost i taktilnu kvalitetu umjetničkog djela. Boja na ovome radu igra ključnu ulogu u stvaranju emotivnog doživljaja, pa se tako žuta koja nas privlači svojom energijom i plava koja nas smiruje, naizgledno stapaju i time naglašavaju povezanost dviju energija, stvarajući osjećaj bliskosti i intime.



Slika 12: *Skulptura I*

Skulptura II (Slika 13) je jedinstvena likovna interpretacija biljnog motiva, koja predstavlja suptilan balans između apstraktnog i figurativnog oblikovanja skulpture. Vizualna zanimljivost vješto je postignuta inovativnom upotrebom različitih materijala i domišljatih oblika koji, oslobađajući se tradicionalnih normi, omogućuju dublje izražavanje unutarnjih impulsa kroz likovnu igru boje, teksture i materijala. Kompoziciju skulpture čine tri vertikalna duguljasta oblika, likovno predstavljajući stapke biljki, a svaki je oblik vizualno zanimljiv i jedinstven na svojstveno poseban način izrade. Oblici također variraju svojim kretanjem, pa se tako jedan oblik proširuje te stvara osjećaje rasta, dok drugi oblik, koristeći se tilom, prozračno izlazi u prostor. S bočnih strana ovih vertikalnih formi izbijaju dva jednostavna, ali likovno zanimljiva lista, čija

krivulja unosi dinamiku i uravnotežuje cjelokupnu kompoziciju. Biljke i listovi presvučeni su vunom koja dodatno pojačava njihovu vizualnu i taktilnu privlačnost, a kalic koji čini težište kompozicije izrađen je od stiropora i gipsa te je obojan i isteksturiran akrilnom bojom. Kako bi se stvorio efekt latica cvijeta, korišten je i materijal tila koji svojom prozračnošću likovnom djelu produbljuje slojevitost.



Slika 13: *Skulptura II*

Skulptura III (Slika 14) izrađena je od bijelog gipsa i vune čime je stvoren zanimljiv kontrast između čistog i grubog materijala gipsa i mekane vlaknaste teksture vune. Gips, kao bijela i čista podloga omogućit će vizualnu jednostavnost koja će poslužiti kao platforma za manifestiranje unutarnjih emotivnih i psiholoških impulsa preko teksturne i taktilne vune, a bojom i oblikom će njene teksturne kvalitete biti još više potencirane. Kompoziciju skulpture čini vertikalna forma od gipsa koja svojim spiralnim kretanjem u vis vodi promatračev pogled dužinom svoje osi, potičući interes za njezino aktivno

istraživanje, koje nije samo vizualno već i taktilno. Iz glavne vertikalne forme načinjene od gipsa izlaze manji vuneni oblici koji variraju u teksturi, boji i obliku što stvara bogatstvo vizualnih i taktilnih dojmova. Vuna omogućuje raznolikost boja i tekstura što dodatno naglašava kontrast s bijelom površinom gipsa i stvara razigranu atmosferu, pa ova skulptura podsjeća na nekakvu „taktilnu igračku“.



Slika 14: *Skulptura III*

Kao što se do sada dalo naslutiti, glavna poveznica između većeg dijela radova ciklusa sadržana je u kontrastnoj upotrebi gipsa i vune, što je slučaj i u *Skulpturi IV* (Slika 15). Formu ponovno čini duguljasti oblik, koji se ovaj put u svom gornjem djelu spiralno savija i širi, ali svejedno zadržavajući osjećaj stabilnosti zbog čvrste i stabilne baze. Svojim spiralnim kretanjem forma prkosi gravitaciji te potiče osjećaj širenja i lakoće. Promatrajući duguljastu formu nailazimo na grane iz kojih izlaze vunene kuglice koje svojim jarkim bojama i raznolikošću predstavljaju temeljni element u stvaranju vizualnog interesa likovnog djela, te su otvorene za mnoge simboličke interpretacije.



Slika 15: *Skulptura IV*



Slika 16: *Skulptura V*

Skulptura V (Slika 16) izrađena je od bijelog gipsa te ju čini valjkasta forma koja tvori poluotvoreni krug. Ovaj je oblik zbog svoje apstrahirane forme i jednostavnosti u izrazu, kao i načinu izrade, sposoban prenijeti snažne unutarnje dojmove kojima zrači monumentalnošću. Na gipsanoj kružnoj formi pojavljuju se vuneni detalji koji oblikom podsjećaju na biljne elemente, a ovi elementi variraju u bojama zelene, plave i ljubičaste, kojima stvaraju osjećaje mira i spokojnosti. Kontrastna upotreba materijala dovela je do uspješnog spoja čistoće gipsane forme s teksturalnom raznolikošću vunениh detalja.

7. Zaključak

Istraživanje tekstura, boja i njihovog odnosa s formom i oblikom, obuhvaća širok spektar povijesnih, teorijskih i umjetničkih perspektiva, a njihovom sintezom u likovnom djelu obogaćujemo njegov dojam. Tekstura i boja su kroz različite epohe odražavale i oblikovale kulturoške i društvene kontekste, te su služile kao komunikacijski alati za prenošenje emocija i ideja. Tekstura naglašava važnost taktilnog iskustva u doživljaju umjetničkih djela, a tijekom povijesti su umjetnici kroz eksperimentiranje s novim materijalima te upotrebom tekstila kao umjetničkog sredstva još više obogatili suvremenu umjetnost. Boja, koja je kroz povijest umjetnosti evoluirala od puke dekorativne uloge do vlastite autonomnosti, predstavlja jedan od ključnih elemenata autorskog ciklusa radova, čiji je utjecaj kroz umjetnost Pop arta prenio ideje o njezinoj komunikacijskoj snazi. Istraživanje inovativnih pristupa oblikovanju forme dovelo je do sinteze spontanog dječjeg izraza i apstrahirane pojednostavljene forme koja je poslužila kao platforma za realizaciju vunjenih detalja obogaćenih teksturom i bojom, čime je suvremenom kiparstvu dat osobni doprinos u vidu likovne sinteze navedenih elemenata. Istraživanje tekstura, boja i oblika, kao i nekonvencionalnih materijala, otvara vrata za nove oblike stvaranja i djelovanja u svijetu moderne umjetnosti.

Literatura

- [1] Arnason, H. H., Istorija moderne umjetnosti, IZ Jugoslavija, Beograd, 1975.
- [2] Damjanov, J., Likovna umjetnost, Školska knjiga, Zagreb, 1974.
- [3] Grupa autora, Umjetnost – Velika ilustrirana enciklopedija, Mozaik knjiga, Zagreb, 2012.

- [4] Janson, H. W., Janson, F. A., Povijest umjetnosti, Stanek d.o.o, Varaždin, 2003.
- [5] Lucie-Smith, E., Umjetnost danas, Mladost, Ljubljana, 1978.
- [6] Schug, A., Suvremena stremljenja, Otokar Keršovani, Rijeka, 1969.
- [7] Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb, 2005.
- [8] Januszczak, W., The Sculpture Diaries, ZCZ Films/Channel 4, 2008.
- [9] <http://boya.hr/razvojne-faze-crtanja-kod-djece/>
- [10] <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/sculpture.htm>
- [11] http://www.vladanradovanovic.rs/09_taktizon_10.html
- [12] https://hr.wikipedia.org/wiki/Jagoda_Bui%C4%87
- [13] <https://marianacustodio.com/why-does-pop-art-use-such-bright-colors/>
- [14] <https://naturalist.gallery/blogs/faq/texture-visual-and-tactile-sensations>
- [15] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/boje>
- [16] <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/egypt-art/beginners-guide-egypt/a/materials-techniques>
- [17] <https://www.mamco.ch/en/1918/Tactilisme-Marinetti-in-Geneva>
- [18] <https://www.metmuseum.org/exhibitions/chroma/visiting-guide>
- [19] <https://www.moma.org/artists/2631>
- [20] <https://www.moma.org/artists/5675>
- [21] <https://www.moma.org/artists/96>
- [22] <https://www.nytimes.com/2016/10/13/learning/lesson-plans/analyzing-the-elements-of-art-seven-ways-to-think-about-texture.html>
- [23] <https://www.pinterest.com/>
- [24] <https://www.richardsaltoun.com/artists/279-jagoda-buic/biography/>
- [25] https://www.ringeraja.hr/clanak/razvoj-djecjeg-crteza_1246.html
- [26] <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/49-ernesto-neto/>
- [27] <https://www.widewalls.ch/magazine/texture-in-art>