

DIOPEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year VII - Issue Broj 55

February 2015



Featuring artist:
Marjan Drev
Slovenia



**DIOGEN pro
culture magazine**

...

**a month for
DIOGEN artist ...
and you ...**

Mr.sc. SABAHUDIN HADŽIĆ, gl.i odg urednik (od 1.9. 2009.g.);
 Sarajevo, Bosna i Hercegovina
 Freelance Editor in chief (since 1.9.2009)

Istaknuti samostalni umjetnik Rješenjem
 (Broj: 12-40-12388/13)

Ministra Kantona kulture i sporta Kantona Sarajevo
 od 1.1.2013.

Prominent self sustained artist through Decision
 (No: 12-40-12388/13)
 by the Minister of culture and sport of Canton Sarajevo
 since 1.1.2013.



Redakcija / Editorial board

Info: <http://einhornswisse.weebly.com/>
 Info: <http://sabihadzi.weebly.com/>



E-mail: contact_editor@diogenpro.com
 Mobile: +387 63 111 052

Goran Vrhunc, Zamjenik gl.i odg.urednika (MLADOST ŽIVJETI
 TRAŽI- DIOGEN BUDUĆNOST); od 01.09.2010.g.,
 Sarajevo, Bosna i Hercegovina



Deputy editor in chief (Youth
 is seeking for life- DIOGEN
 OF THE FUTURE). as of
 01.09.2010

Info: <http://goranvrhunc.weebly.com/>
<http://www.diogenpro.com/diogenes-poetes-mladost-youth.html>

E-mail: youth.mladi@diogenpro.com
 Mobile: +387 61 493 882

Peter Tase, Milwaukee and Washington, D.C.
 United States of America
 Deputy editor in chief
 for International culture, art, science and education
 (since 12.6.2014)



Info: <http://petertase.com/>

E-mail:
diogeninternational@diogenpro.com



Copyright © 2015 Peter Tase & Sabahudin Hadžić
 Design: Sabi / Autors & Sabahudin Hadžić. Design LOGO - Stevo Basara
 Freelance gl. i odg. urednik od / Freelance Editor in chief as of 2009: Sabahudin Hadžić
 All Rights Reserved. Publishers and owners: Peter Tase & Sabahudin Hadžić
 Whitefish Bay, WI, United States of America

Diogen pro kultura magazin (Online)
 ISSN 2296-0929

Diogen pro kultura magazin (Print)
 ISSN 2296-0937

Library of Congress USA / Biblioteka - Knjižnica Kongresa SAD

Contact Editorial board E-mail: contact_editor@diogenpro.com;
 Narudžbe/Order: <http://www.diogenpro.com/diogen-all-in-one.html>
 Pošta/Mail USA: Peter Tase, 5023 NORTH BERKELEY BLVD. WHITEFISH BAY, WI, 53217,
 USA
 Pošta/Mail BiH: Sabahudin Hadžić, Grbavička 32, 71000 Sarajevo i/ili Dr. Wagner 18/II, 70230
 Bugojno, Bosna i Hercegovina

http://www.diogenpro.com/all-issues_svi-brojevi.html

Tatjana Debeljački, Zamjenik gl. i odg. urednika za intervjuje i saradnju sa magazinima/časopisima, Užice, Srbija



Deputy Editor in chief for
interviews and
cooperation with
magazines, Uzice, Serbia

Od 1.09.2010.

Info: <http://tatjana-debeljacki.blogspot.com/>

<http://www.diogenpro.com/intervjuinterviews.html>

E-mail: interviews.intervjui@diogenpro.com

Mobile: +381 64 3332220

Doc.dr. Hristo Petreski, Zamjenik gl. i odg. urednika
(Makedonske refleksije) od 22.2.2014.

Skopje, Makedonija



Info: <http://www.diogenpro.com/makedonske-refleksije.html>

E-mail: feniksmk@hotmail.com

Žarko Milenić, Zamjenik gl. i odg. urednika (Azija - Rusija & EU-Hrvatska) od 14.6.2014.,
(Rijeka-CRO, Brčko-BIH, Moskva-Russia)



Info: <http://diogenplus.weebly.com/zarko-milenic.html>

E-mail: euasia@diogenpro.com

Stane Jagodich, multimedijalni umjetnik,
Zamjenik gl. i odg. urednika (Multimedia Art)
od 22.2.2014.
Ljubljana, Slovenija



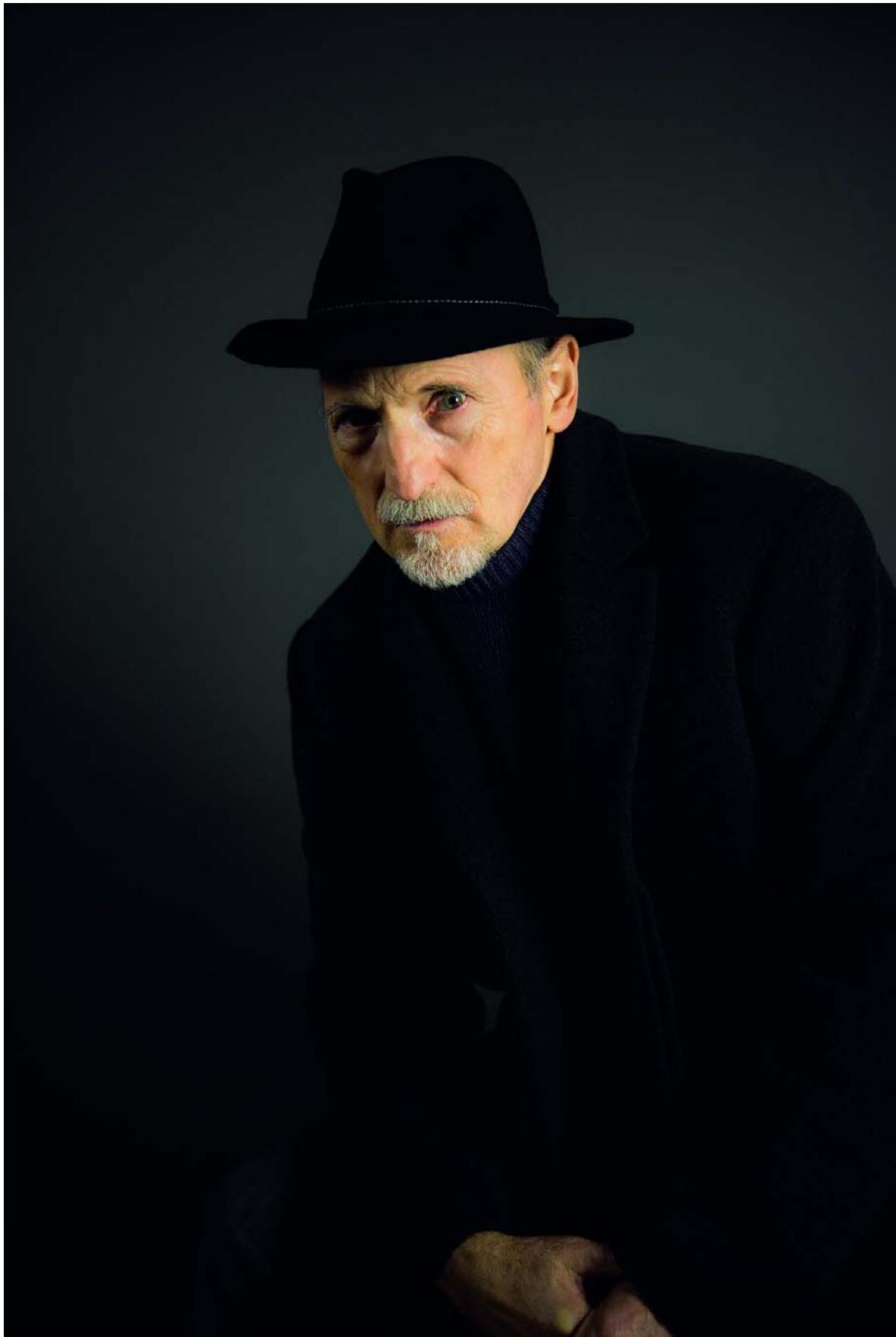
Info: <http://www.diogenpro.com/stane-jagodich.html>

E-mail: stane.jagodic@gmail.com

DTP- InDesign
ARS Studio
Sarajevo & Bugojno

Redakcija / Editorial board





*Marjan Drev, MSc. doctorand
Akademski kipar/ Academic sculptor
Maribor, Slovenia*

Ples figura u ljudima i vice versa

"Ples je pjesma u kojoj je svaki pokret riječ" Mata Hari


Dance of the figures in humans and vice versa

"Dance is a poem in which every move is the word" Mata Hari

Umjetnik Marjan Drev pokušava objediniti absolut relativizirajući vlastitu umjetničku poruku kroz razlaganje mozaika videne percepcije realiteta. Njegove figure su unutar ljudskih pokreta, ali i kreacija humaniteta egzistira vantjelesno u figurama predočenim u prostoru koji svojim čini.

Marjan Drev se ne libi potencirati vječito kruženje pojavnosti u i oko prostora koji smatra svojim ni jednoga trenutka ne zanemarujući vlastitu želju da pošalje poruku, od skulptura na otvorenom i sve do keramičkih otisaka vlastitog iskaza.

Kod njega je sve unutar igre. Igre figura koje plešu u prostoru preuzimajući ono najbolje od njega. Šta? Upravo odsjaj prostora samog sa ciljem kreacije radosti koju pokret i ples čine. Upravo kao riječ umjetnika plesnim pokretom kreirana.

Pred nama je preciznost poruke u susretu sa ovlašćenom ulogom vodiča kroz vizije čovjeka koji egzistencijom u prostoru kreira nove mogućnosti — čovjeka unutar poruke i vice versa.

Umjetnik Drev snažno hodi putevima besmisla koje nam okruženje kreira i kao oluja novih usmjerena stvara smisao egzistencije unutar odnosa mozaika figura, predmeta i ljudi kroz igru parova (ali i pojedinačne preinake), bilo da je riječ o erotskim odsjajima seksualnih mogućnosti koji se neizbjegivo stvaraju pred nama, ili da je riječ o nevinim, ali ne i naivnim, ljudskim pokušajima opstojnosti. Iskreno očekujući podršku. Od mene je svakako ima. Bespogovornu.

Riječ urednika

Gl. i odg. urednik

Mr.sc. Sabahudin Hadžialić

Februar / Veljača 2015.

The artist Marjan Drev is trying to consolidate absolute by relativizing his own artistic message through the interpretation of the mosaic of seen perceptions of the reality. His figures are within the human moves, but also it is the creation of humanity that exists out of the body in the figures presented in the area that he makes as his own. Marjan Drev is not afraid to emphasize the eternal circulation of appearances in and around the area that is considered as his own and not in one moment not neglecting his own desire to send a message, from outdoor sculptures and up to ceramic imprints of his own testimony. With him is all within the game. Game of the figures which dances in the area by taking the best of it. Of what? Exactly the reflection of the area itself with the aim of the creation of joy that move and dance forms. Just as the word from the artist that has been created through the dance move.

In front of us is the accuracy of the message in the meeting with lightly assumed role of guide through the vision of man who, through the existence in area, creates new possibilities - the human inside the message and vice versa. The artist Drev strongly walks on the paths of meaninglessness of our environment and as a storm of new orientation creates a sense of existence within a relationship between mosaic figures, objects and people through the game of pairs (but also of individual modifications), whether it comes to erotic reflections of the sexual opportunities that inevitably creates before us, or that in front of us is innocent, but not naive, human attempts of survival. Sincerely expecting support. From my side he definitely has that. Unquestioning.

ISSN 2286-4817 general
ISSN 2286-4817 individual

DIOGEN
pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year VII - Issue Broj 55 February 2015

Featuring artist:
Marjan Drev
Slovenia

DIOGEN pro culture magazine
...
a month for
DIOGEN artist ...
and you ...

Editor's word

Editor in chief

Sabahudin Hadžialić, MSc

February 2015



Spomenik A.M. Slomšeka, Maribor 1991, bron



Spomenik A.M. Slomška, Lendava, Slovenija 2002, bron

Bosnia and Herzegovina and the XXI Century



Sabahudin Hadžialić



Spomenik sv. Štefanu, 2005 bron



Spomenik L. Kozarja Odranci, 2010 bron



Figura u prostoru
torusa, 2013,
keramika

MARJAN DREV, akademski kipar, mag., Maribor-Slovenija

Roden 1955 godine u Celju-Slovenija. Kiparstvo je studirao na Akademiji za likovnu umjetnost u Ljubljani. Studij je okončao 1982 godine kod profesora Zdenka Kalina, Slavka Tihca i Dušana Tršara. Na istoj ustanovi je 2006 godine magistrirao iz predmeta-likovna teorija kod prof, Jožeta Muhoviča.

Bavi se s kiparstvom, keramikom i likovnom teorijom. Samostalno je izlagao po Sloveniji i inostranstvu. Prije svega u Zagrebu, Rijeci, Brucku, i Gracu-Austrija, te u Luksemburgu.

Je autor više javnih plastik i spomenika. Posebo istpaju spomenici škofa A.M. Slomška u Mariboru na trgu pred Stolnom crkvom i u Lendavi. Skulpture-stolci Na Rakuševom trgu u Mariboru. Oblikovao je više fontana i manjih plastika te reljefa.

Od 1991 godine intenzivno razvija nove teorijske koncepte novih paradigm u likovnim umjetnostima. Do sada je objavio 8 puta svoja razmišljanja i istraživanja. Svi radovi su vezani na istraživanje problematike tri područja:

- komplementarnost psihologa Junga i fizičara Paulija,
- matematičko područje geometrijske topologije kroz tri topološke prostore,
- torus,
- Kleinova flaša i
- proicirana ravnina sa redefinicijom klasičnog kiparskog kontraposta.

Kod svog rada je uvjeren da moramo ka umjetnosti pristupati cjelovito holistički isintropno.

Slike:

1. Čajnici u paru 29x10x47 cm, keramika, 1996
2. Stolice-par 170 x115x250 cm, staklobeton, 2000
3. Osnutak za vrata (par) 30x30 cm, keramika, 2002
4. Torus 100x100x50 sraklobeton, stiropor, 2007
5. Torus T-3-4, MT4-5, 42x21 cm, keramika, 2014
6. Tribar po Penrosu, 18x15x5 cm, keramika





FIGURA V
VOZELNEM
PROSTORU 2,
keramika,
višina 48 cm



7. FIGURA V VOZELN EM PROSTORU 3, keramika, višina 48 cm, 2012



FIGURA V VOZELNEM PROSTORU 4, keramika, višina 48 cm, 2012



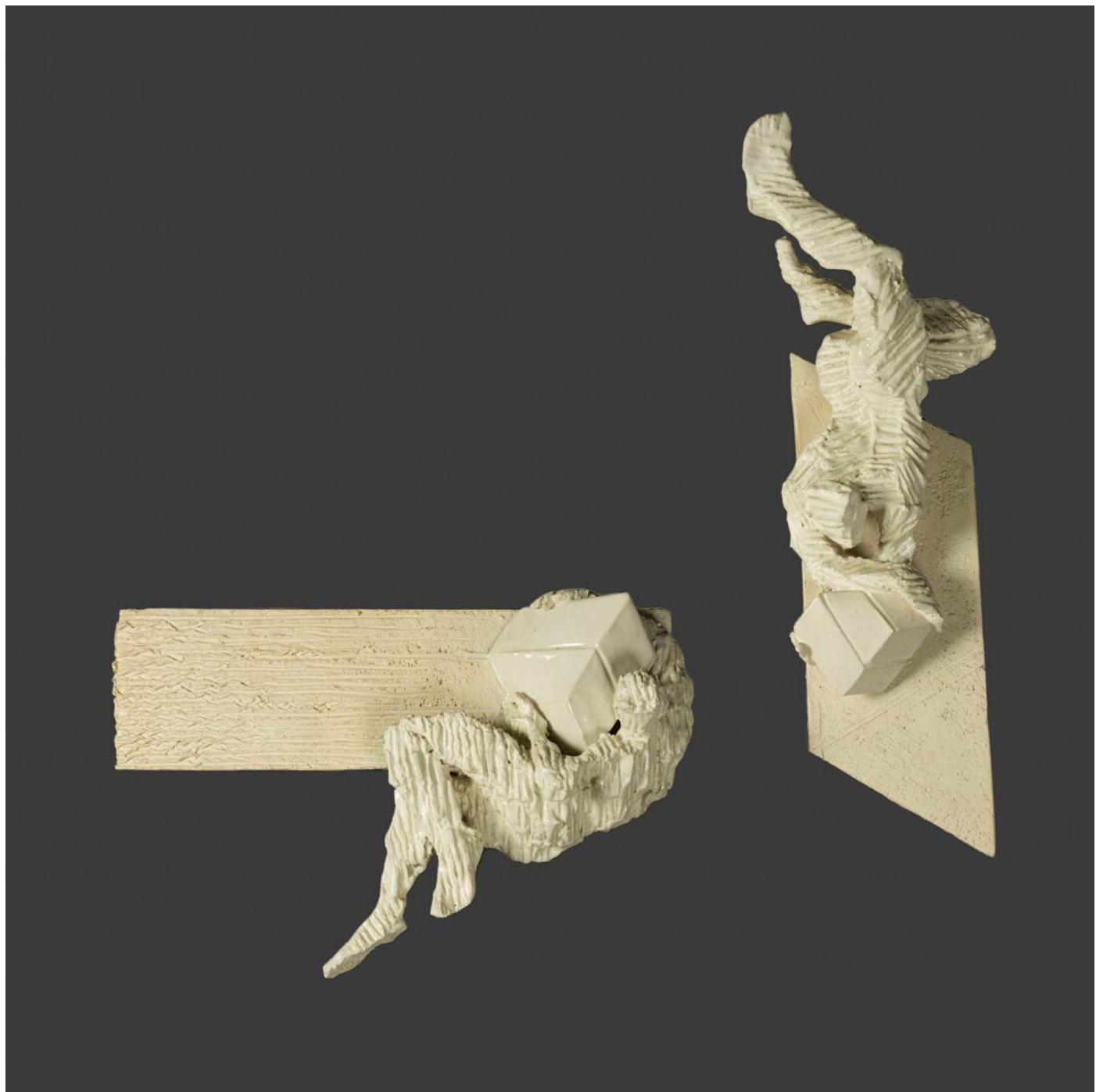
FIGURA V VOZELNEM PROSTORU 5, keramika



FIGURI PAR 2, keramika



FIGURI PAR keramika



FIGURI PAR. Keramika



FIGURI- PAR1



figuri par



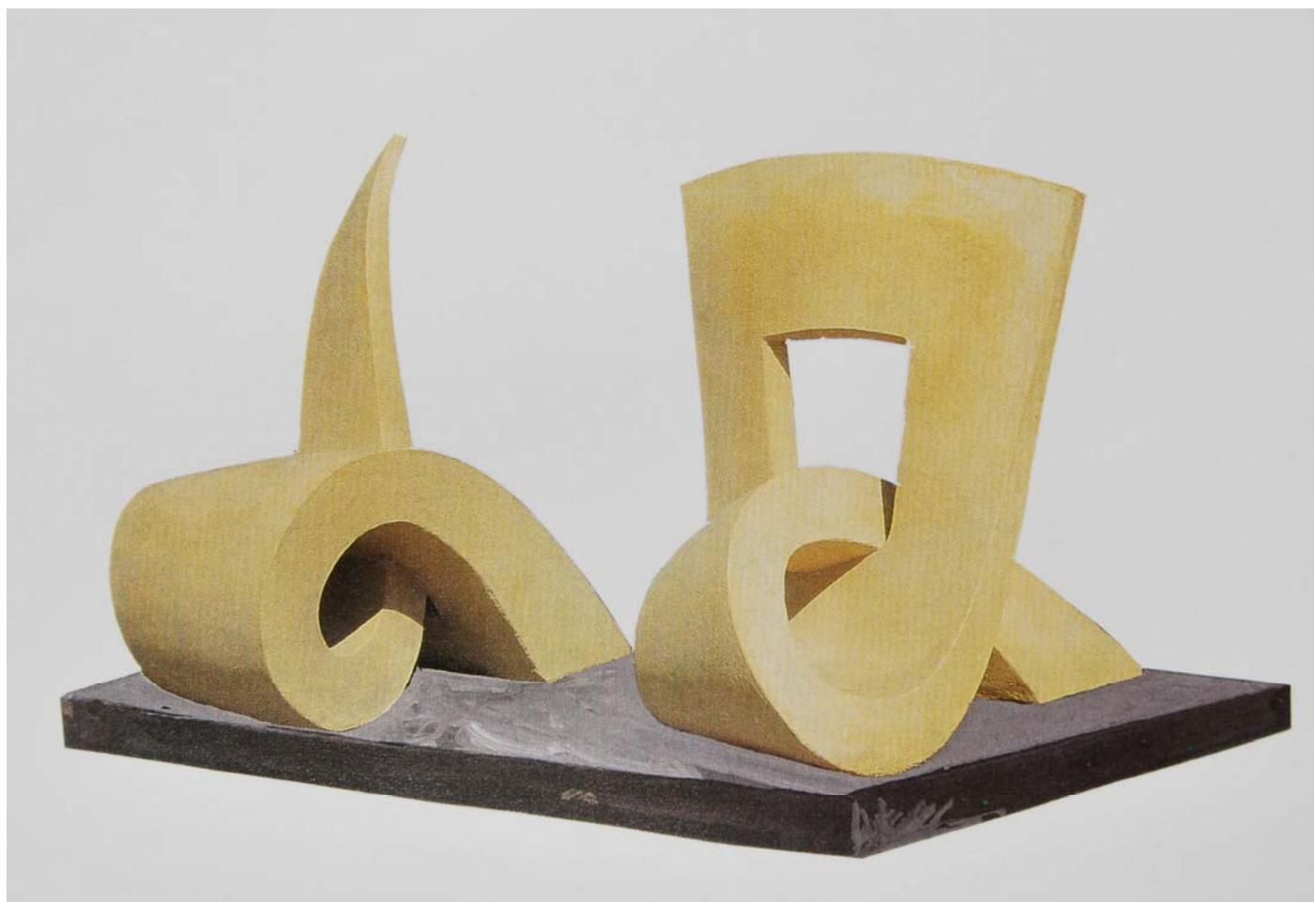
TORUS 2 4



TORUS 4.4.



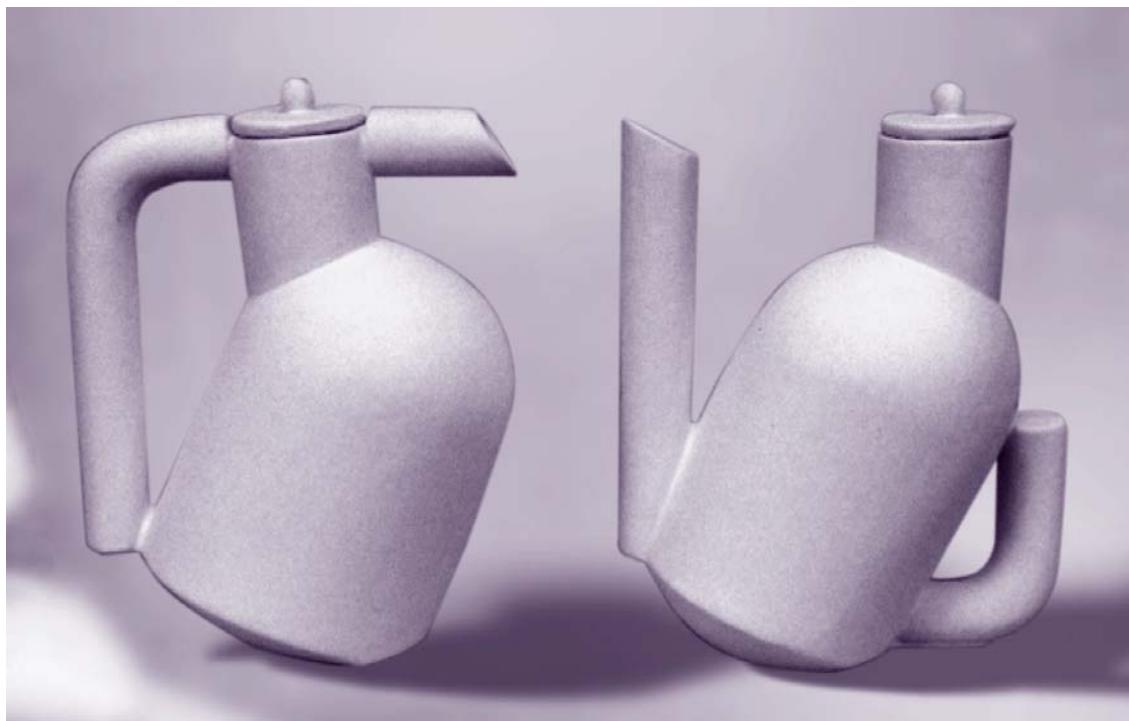
Neevklidski prostor



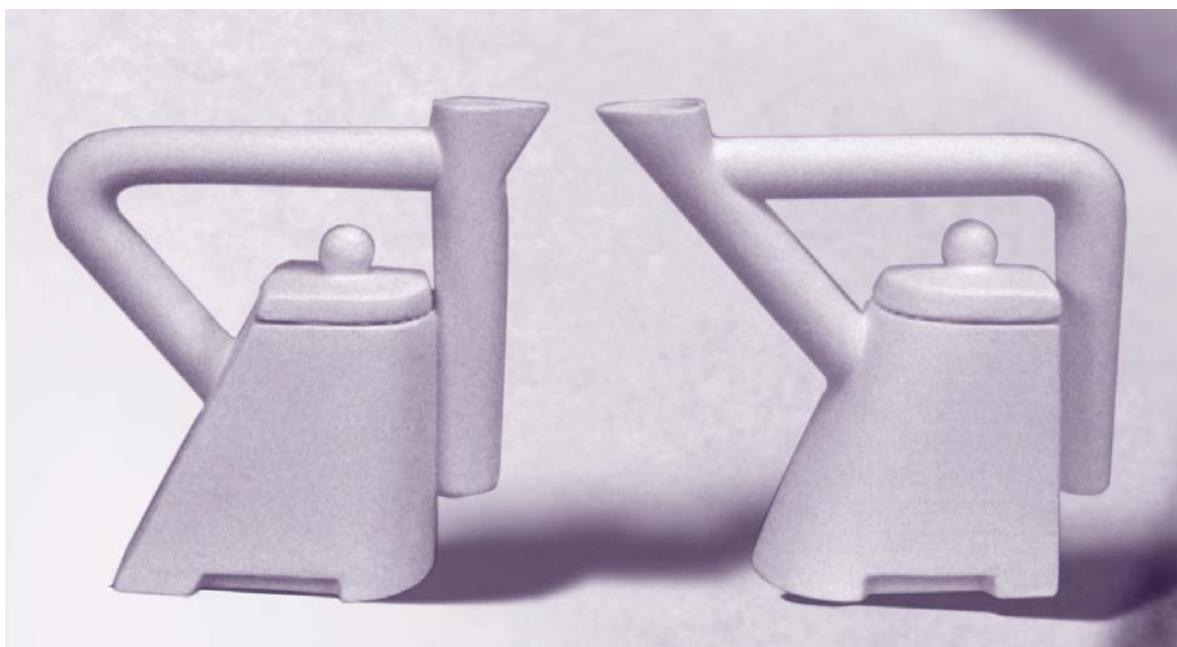
par stolov 2 steklobeton, 2000



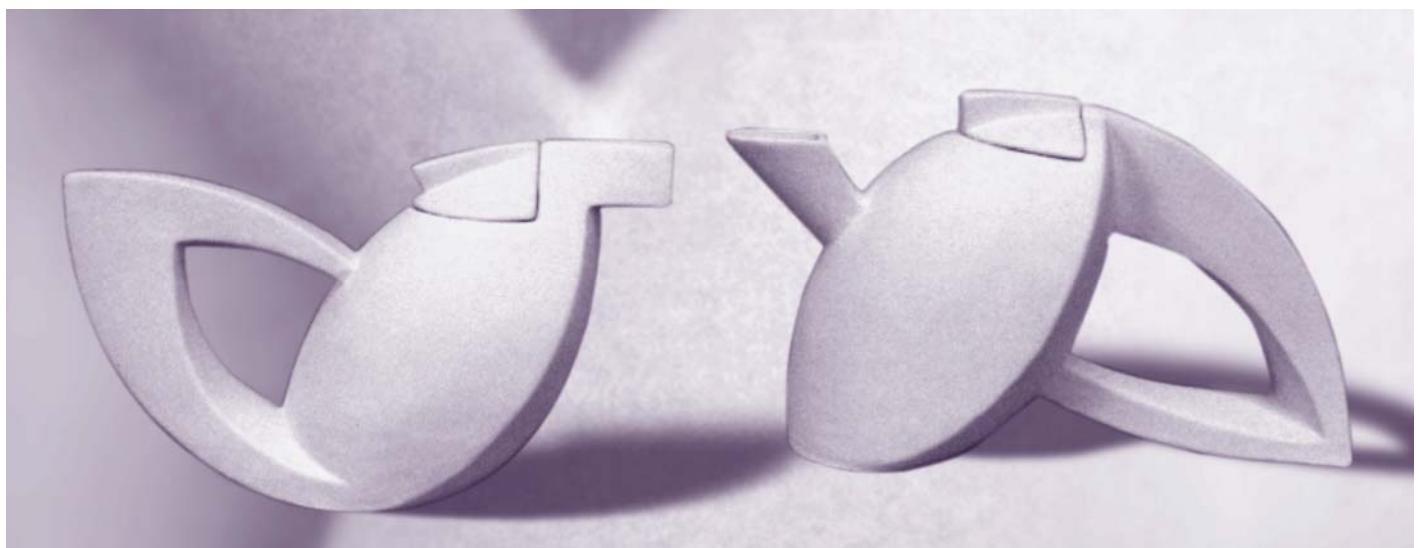
par stolov 3 steklobeton, 2000



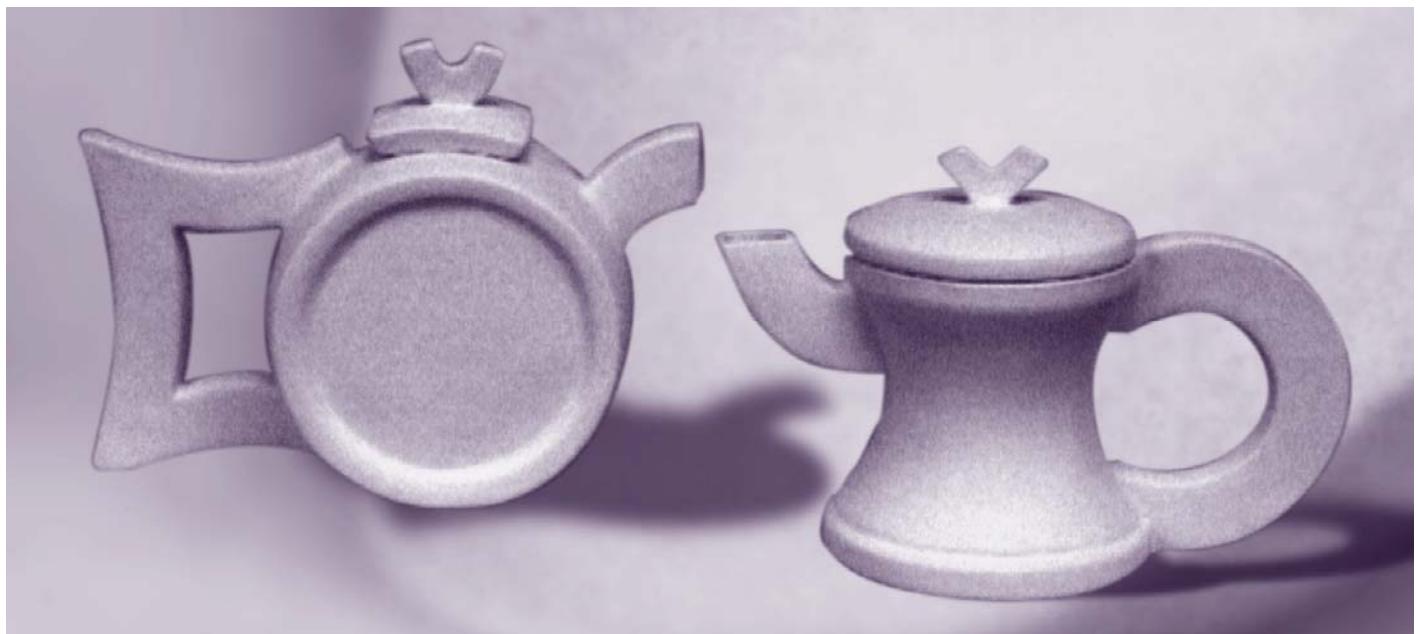
Čajnik 6 keramika 1997



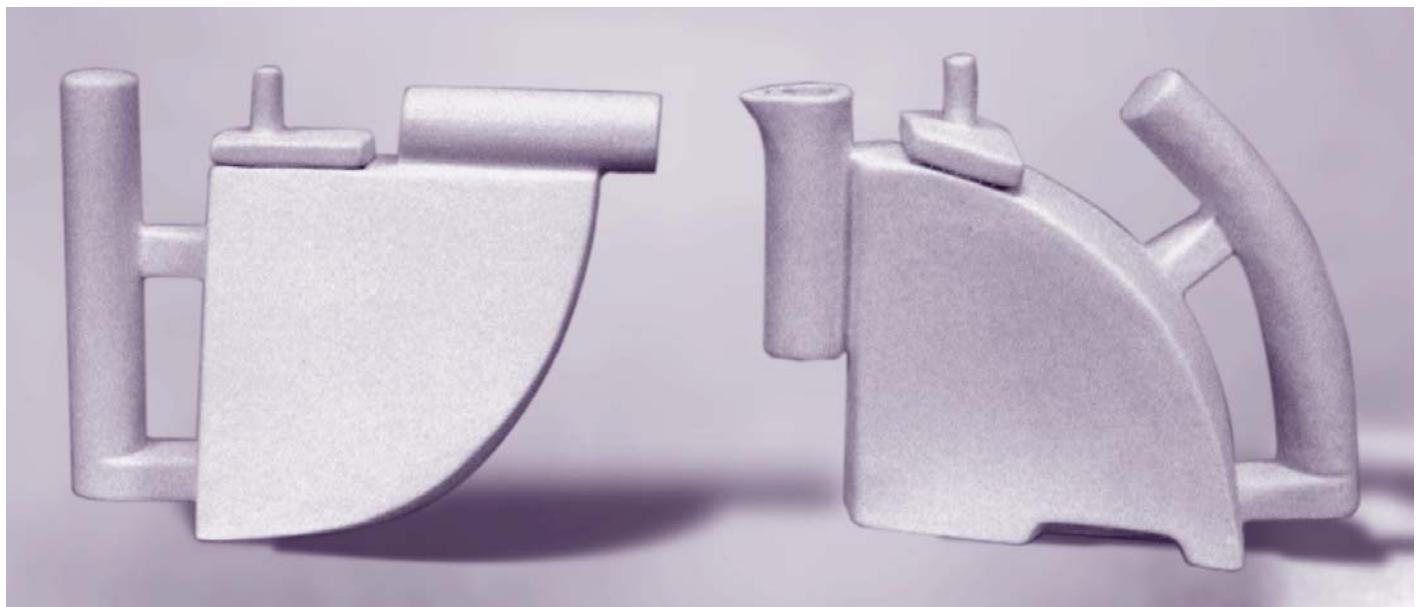
Čajnik 5 keramika 1997 keramika



Čajnik 1 keramika 1998



Čajnik 2 keramika 1998



Čajnik 3 keramika 1998



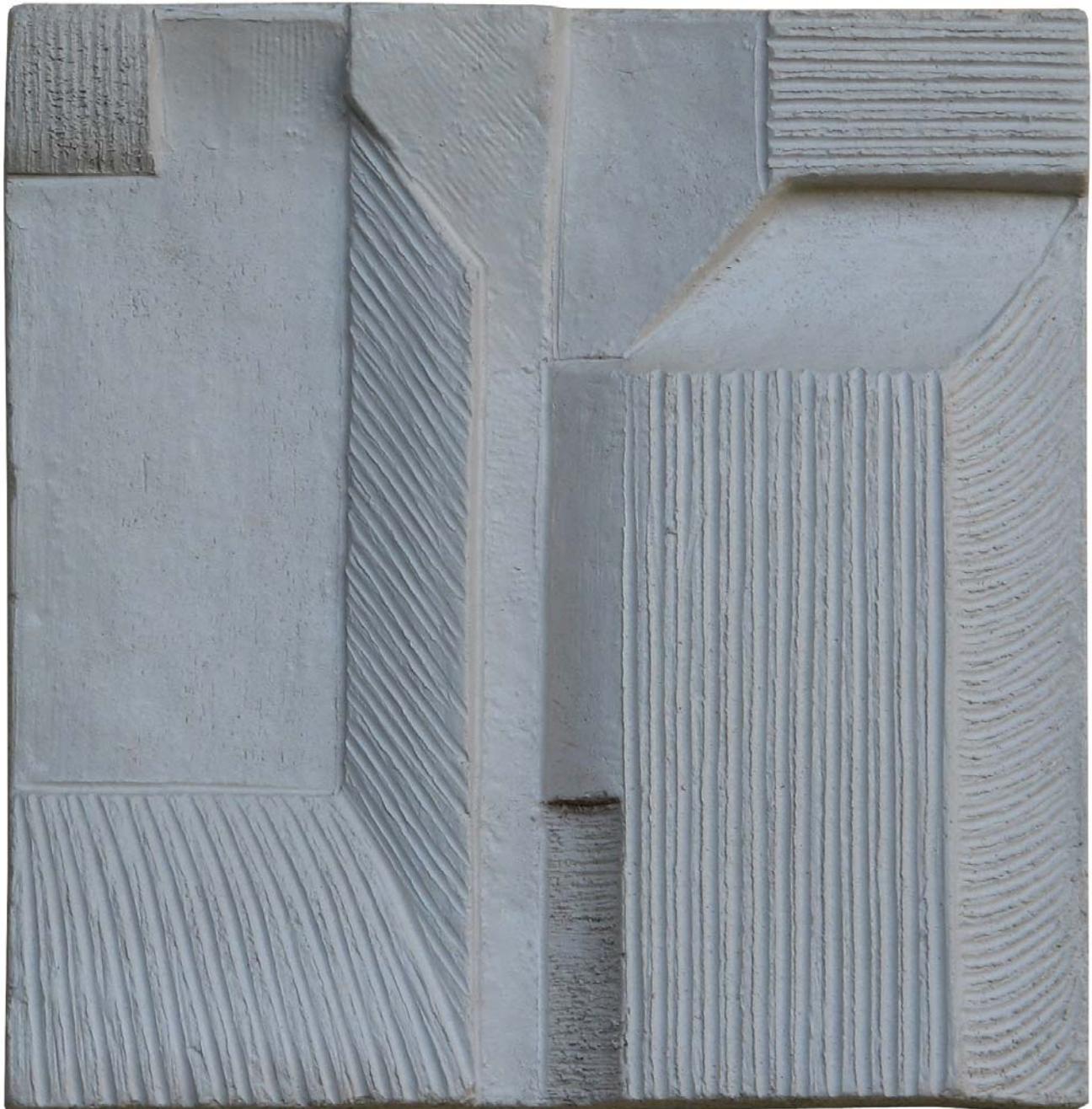
Čajnik 7 keramika 1997



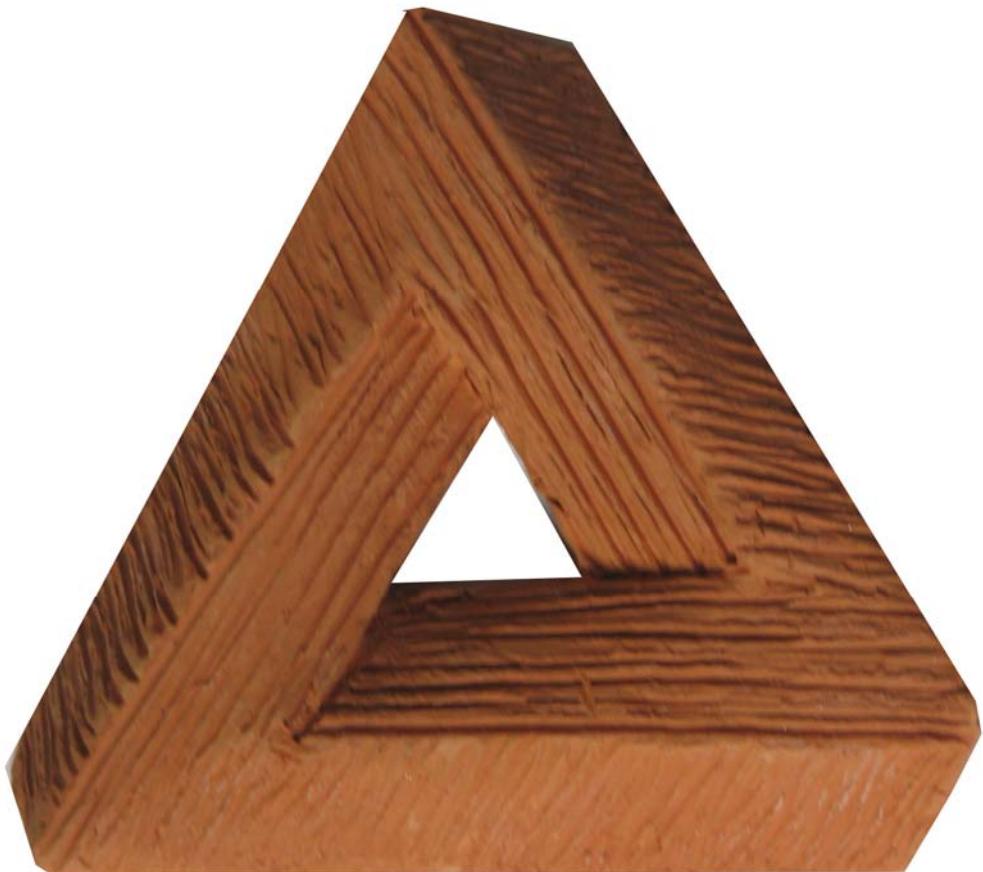
Čajnik 4 keramika 1997



Reljef par-51a



Reljef par-12a



torus tribar



TORUS T3 4 KERAMIKA 2014



Torus-0-6-2MT4

VEKTORSKO POLJE V FIGURALNI KOMPOZICIJI

Avtor članka: mag. Marjan Drev, akademski kipar; Maribor, Slovenia

Oblika članka: Izvorni znanstveni članek

Ključne besede: pojem in mreža vektorskega polja, Köhlerjevi figuralni poučniki, Köhler-Wallachova razлага nasičenosti, trikotno gama gibanje, trikotna kompozicija pri Kandinskem.

POVZETEK

Članek obravnava Vektorsko polje kot orodje za razumevanje slikarske in kiparske figuralne kompozicije. Pojem slikovnega polja spada tako kot format, likovni prostor in prostorski križ med nemimetične elemente podobotvornega znaka. Zavzame se stališče, da je izvor polja psihološki. Vsebina polja govori o usmerjenih napetostih, psiholoških silah in vizualnem polju sil, ki jih človek opaža hkrati z razporedom predmetov. Pri tem se uvodoma izhaja iz opažanj Vasilija Kandinskega, kiparja Zdenka Kalina in Meyerja Shapira. Eksistenco vektorskega polja opravičujejo vsaj trije iz množice gestalt psiholoških zakonov: Köhlerjevi figuralni poučinki, Köhler-Wallachova razлага nasičenosti in trikotno gama gibanje. Na osnovi omenjenih zakonitosti se izdela triangulacijska in vektorsko koordinirana mreža kot materialni nosilec polja. Vektorsko polje pridobi z mrežo operativno vrednost pri umetniškem ustvarjanju in formalni analizi umetniških del.

I. POJEM POLJA

Izvor pojma: Izraz polje se kot znanstveni pojem najprej pojavi v fiziki. Polje je temeljni pojem za opisovanje fizikalnih pojavov, s katerim se opisujejo sile med telesi v prostoru. Prvi ga v 19. stoletju vpelje fizik Farraday, pri pojasnjevanju delovanja elektromagnetnih sil na daljavo. S tem je bil narejen odločilen korak v razumevanju delovanja sil v prostoru. Nekoliko pozneje pojem polja privede do Maxwellovih enačb, ki podajajo zgradbo elektromagnetnega polja. Iz fizike se pojem polja seli na področje psihologije (gestalt psihologija), kasneje še v slikarstvo (barvno polje, slikovno polje).

Domneve o izvoru psihološkega polja: Polje se v psihologiji dojema večplastno: fenomenološko kot vidno (npr. homogeno, diferencirano, kompleksno senzorno polje), barvno, slušno, tipno ali kot polje medčloveških odnosov, torej osebnostno Levin (Lewin). Gestalt psihologija je razlago fenomenološkega polja utemeljevala analogijo z magnetnim poljem, ki ga tvorijo sile, razporejene okoli magneta. Pri tem se je usmerila na iskanje fizioloških osnov fenomenoloških gestaltov. Tako bi naj sleherni fenomenološki organizaciji izomorfno ustrezala konfiguracija fizioloških oziroma živčnih procesov. "Izomorfizem pomeni, da so vsi skustveni razporedi v prostoru in času "resnično reprezentacija ustrezajočega razporeda v pripadajočem dinamičnem kontekstu fizioloških procesov."¹" Koler Köhler je domneval, da se fenomenološka polja nanašajo na elektrokemična polja v senzornih predelih

¹ Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, Univerzum, Ljubljana, 1983. cit., str. 205

možganov. Po njegovem mnenju povzroči dražljaj (npr. zaznan lik) različno koncentracijo ionov v vidnem delu možganske skorje (mrežnici). Ker se ioni širijo iz predelov z večjo koncentracijo v predele z manjšo, postane en del elektropozitiven glede na drugega. Zaradi razlike v električnih potencialih nastane tok, ki kroži iz kortikalnega predela lika v podlago ali ozadje. Znotraj predela lika je tok gostejši, medtem ko se zunaj njega širi na vse strani. Zaradi različne razdelitve potencialov v polju, se lik loči od podlage in postane fenomenološko bolj homogen, enoten in podlaga manj jasna.”² Köhler: “...Teorija percepcije mora biti teorija polja. S tem hočemo reči, da so nevralne funkcije in procesi, s katerimi se v vsakem posameznem primeru povezani percepcijski pojavi, locirani v kontunuiranem mediju in da dogodki na nekem določenem mestu v tem mediju vplivajo na dogodek na drugih mestih in sicer na način, ki je neposredno odvisen od lastnosti obojih v njihovem medsebojnem razmerju. To je koncept, s katerim delajo vsi fiziki. Teorija polja, ki obravnava percepcijo, uporablja to preprosto shemo pri raziskovanju možganskih koleratov percepcijskih pojavov.”³ Izvor polja se torej povezuje z dvema dejavnikoma. Prvi je fiziološki (izvira iz zgradbe očesa: zahteve retine, gradivo za nasičenost) in drugi je psihološki (fenomeni barve, svetlo-temno, iluzije, psihološki globinski znaki, preklopi, gama gibanja itd.). Zaradi tega sta tudi akcijski radij in smer učinkovanja polja različna.

Slikarstvo tako pozna različne oblike izrazov za polje. Izraz polje si lastijo barve, svetlo-temno ter format kot oblika slikovnega polja. Linija aktivira v kontekstu gradientov in konvergenčnih linij v linearni perspektivi učinek globinskega polja. Sherman razloži Cezannovo metodo dela s koncentričnim poljem, ki ga podkrepiti s skupino gestaltističnih zakonov.⁴ Slikarstvo Josepha Albersa temelji v ciklusu slik z naslovom *Strukturalne konstelacije* izključno na metodi preklopov. Po minimalističnem kiparju Morrisu, “je za gestalt karakteristično to, da ko je enkrat vzpostavljen, so vse informacije o njem kot gestaltu izčrpani. Nihče npr. ne bo iskal gestalt gestalta.”⁵

Po vsem povedanem si je smiselnost zastaviti vprašanje ali je psihološko polje eno samo ali pa jih je morda mnogo. Heterogenost obširnega gestaltpsihološkega gradiva omogoča mnogotore koncepte polj. Po tej zamisli lahko vsak fenomen izzove svojo obliko polja. V tem primeru je fenomen prototipni nosilec določene vrste polja. Po drugi strani pa se nekateri zaznavni fenomeni medseboj podpirajo, pogojujejo in se celo prekrivajo (npr. součinkovanje barve, svetlo-temnega in perspektive). To napeljuje k misli, da je morda psihološko polje le eno in da je posamezen fenomen ali skupina součinkujučih fenomenov zgolj posebna oblika dejavnosti tega enotnega polja. V tem primeru pa se postavi vprašanje prezentacije takega polja.

² Pečjak, 1983. *op. cit.*, str. 205.

³ KOHLER, Wolfgang, *Gestalt Psychology*, Liveright Publishing company, New York, 1929, in: Sherman, Hoyt L., *Cezanne and Visual Form*, Likovne besede, 39-40, Original text: Duke-Elder, Sir William Stewart: *Textbook of Ophthalmology*, Vol 1, St. Louis, Missouri, 1944. Cit str. 25

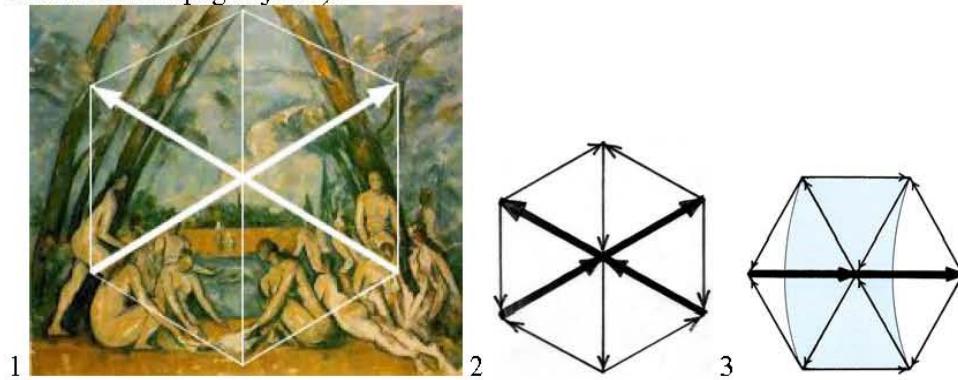
⁴ prim. Sherman, H.L. *Cezanne in vizualna forma*, Likovne besede, 39-40, izvorni tekst: Duke-Elder, Sir William Stewart: *Tekst Book of Ophthalmology*, vol 1 San Louis, Missouri, 1944.

⁵ Marzona, Daniel, *Minimal Art*, Taschen, Köln, 2004 cit. str. 76

II. RAZLOGI ZA VPELJAVO VEKTORSKEGA POLJA V FIGURALNI UMETNOSTI

Tu so predstavljeni nekateri ključni teksti Kandinskega, Shapira in Kalina, ki iz stališča osebnih videnj opisujejo doživljanje temeljne ploskve v slikarstvu, funkcijo središča v formatu in vlogo kiparskih volumnov pri določitvi polja. Predpostavlja se, da jim je v dveh korakih mogoče prirediti enoten metrični temelj v mreži vektorskega polja.

Kandinski in trikotna kompozicija. Kot učinek polja se lahko komentirajo opažanja Kandinskega na Cezannovi sliki Kopajoče žene (sl.1). Kandinski imenuje trikotno kompozicijo "mistični trikotnik".⁶ "Takšna gradnja v geometrijski obliki je že staro načelo, a so ga zadnje čase opuščali, ker se je spridilo v togo akademsko formulo, ki ni premogla več nikakršnega notranjega pomena več, nobene duše. Cezanne pa je istemu načelu vlij novo dušo in pri tem posebej močno poudaril čisto slikarsko – kompozicionalno. V tem pomembnem primeru trikotnik ni pripomoček za harmoniziranje skupine, marveč glasno razglašen umetniški cilj. Umetniška oblika je tu hkrati pripomoček za kompozicijo v slikarsvu: težišče je v čistem slikarskem prizadevanju ob močnem sozvenenju abstraktnega. Zavoljo tega Cezanne z vso pravico spreminja razmerja človeškega telesa: h konici trikotnika se ne poganja le cela figura, marveč se kakor v notranjem viharju od spodaj navzgor vedno močnejše potiskajo v višino tudi posamezni delčki telesa, ki postajajo čedalje lažji in se očitno razpotegujejo."⁷ Postavi se teza, da polje učinkuje kot tok, s katerim v slikovnem polju usmerja posamezne oblike (na sl. 2 poudarjene smeri v mreži vektorskega polja. V izogib ponavljanju slikovnega gradiva, se mreža prikazuje sproti, čeprav je obravnavana v poglavju IV).



Metoda kiparja Zdenka Kalina se je uveljavila kot trajni napotek študentom kiparstva pri modeliranju obraza ali človeške figure, ki ga je kot profesor pri predmetu modeliranje prakticiral v času službovanja na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. "Kiparska forma mora zadostiti težnji perceptivnega aparata, ki hoče konkavno obliko deformirati tako, da bo postala ravna, konveksno pa priostriti na več ravnih odsekov z enako tendenco po izravnavi. Na tak način bi naj kiparska forma pridobila na vitalnosti."⁸ Naša teza je: Iz povedanega izhaja, da binarni opoziciji konkavnega in konveksnega tendirata k izravnavi v ravno obliko (sl.3).

⁶ Kandinsky, Vassilij, *Über das Geistige in der Kunst* (1912) © Nina Kandinsky 1955; sekundarna literatura: Kandinsky, Vassilij, *Od točke do slike*, Zbrani likovno teoretski spisi (Marijan Tršar, zbral, prevedel in uredil), CZ, Ljubljana, 1985, cit., str. 70

⁷ Ibid., str. 70

⁸ Drev, Marjan, *Zapiski ob modeliranju*, 1977. (neobjavljen)

Asimetrija slikovnega polja pri Kandinskem in Shapiru

Kandinski sklene svoja opažanja o formatu v tekstu Temeljna ploskev.⁹ Zanj je členitev temeljne ploskve primer načelne znanstvene metode, ki naj bi prispevala h gradnji mlade umetnostne znanosti. Razloži jih na petih primerih, in sicer na "silah odpora štirih strani kvadrata, notranjem izrazu kvadrata, razdelitvi teže znotraj kvadrata, z določitvijo dveh pomensko različnih diagonal (harmonične in disharmonične) in na razlikah napetosti iz

središča. Vzrok za navedena doživljajstva najde Kandinski v tem, da "vsako živo bitje je in mora ostati v nenehnem razmerju do položajev zgoraj, spodaj, levo in desno, zato se te lastnosti prenašajo tudi na Temeljno ploskev, ki bi naj zato bila za umetnika živo bitje."¹⁰ "Edina točka, ki izraža najbolj popoln mir je središče kvadrata in kroga."¹¹

Schapiro navaja primere, ki domneve Kandinskega o asimetriji slikovnega polja potrjujejo. Ekspresivne kvalitete polja dokazuje z razlikami v doživljanju med širokim in ozkim, zgornjim in spodnjim, levim in desnim, središčnim in obrobnim, vogali in ostalim prostorom. Na dveh primerih pokaže, da simetrija polja na relaciji levo-desno (lateralna simetrija) in na relaciji položajev zgoraj-spodaj (vertikalna simetrija) ne velja, njihove kompozicije pa so nekomutativne (ne da se jih preslikati v zrcalne podobe, ne da bi se spremenila njihova ekspresivna vrednost)."¹² Naša teza je, z izjemo središča, da je slikovno polje dinamična in asimetrična likovna tvorba.

III. PSIHOLOŠKI RAZLOGI IN OPRAVIČENJE ZA VEKTORSKO POLJE

V tem poglavju se dajo v pregled trije gestaltistični zakoni. Funkcija zakonov je dvojna; prvič - utemeljujejo zgoraj navedena gradiva in drugič - zakoni kažejo lastnosti polja: zaznavne premaknitve slikovnega gradiva, deformacijo slikovnega gradiva (razširitev in zoženje) ter izpostavijo levosučnost kot pozitivno smer znotraj slikovnega polja. Pričakuje se, da zakoni razpolagajo s toposom, ki je potreben za formiranje mreže.

1. Köhlerjevi figuralni poučniki

"Pod Köhlerjevimi figuralnimi poučniki se razumejo zaznavne premaknitve na predlogah, ki nastopajo, če poskusna oseba neposredno prej na istem področju vidnega polja fiksira kakšno drugo predlogo. Če npr. fiksiramo vedno isto točko nekako na sredi med spodnjim in zgornjim črnim pravokotnikom, potem se zgornji premakne na desno, spodnji pa na levo, tako da dozdevno ne stojita več navpično drug nad drugim."¹³ S tem zakonom je levosučnost v polju gestaltistične mreže

⁹ po Vassilij Kandinski *Punkt und Linie zu Fläche*, (1925), © Nina Kandinsky 1955, c: *Od točke do slike*, Zbrani likovno teoretski spisi (Marijan Tršar, zbral, prevedel in uredil), CZ, Ljubljana, 1985, op. cit., str. 188- 212.

¹⁰ Kandinsky, Vassilij, *Punkt und Linie zu Fläche*, op. cit., str. 188-189.

¹¹ Kandinsky, Vassilij, *Punkt und Linie zu Fläche*, op. cit., str. 194.

¹² Shapiro, Mayer, *On some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-signs*, 1969; v George Brazziler, Inc. (Meyer Shapiro, Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society, 1994, p. 1-32); sekundarna literatura: Shapiro, Mayer, *O nekaterih problemih iz semiotike likovne umetnosti: Polje in medij pri podobtvornih znakih*, Likovne besede št. 38, Ljubljana, 1996, op. cit., str. 96-98.

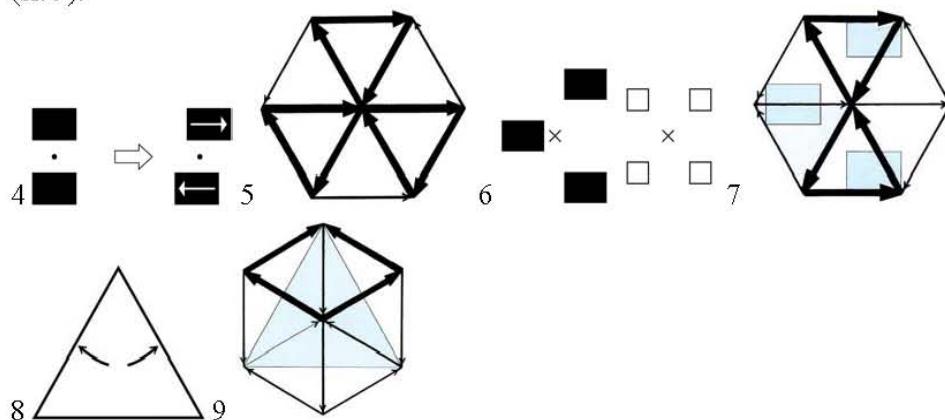
¹³ Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije 1*, Obzorja, Maribor, 1971, cit., str. 32-33

(sučnost v smeri urinega kazalca) pomensko določena kot pozitivna, desnosučnost pa kot negativna (sl. 4). Zakon izpostavlja dve lastnosti polja: vlogo središča in rotacije. Središče je referenčna točka za določitev zaznavne premaknitve in sučnosti polja. Podobno trditev je zgoraj izrekel tudi Kandinski: Edina točka, ki izraža najbolj popoln mir je središče kvadrata in kroga. Z rotacijo spremo polje lastnost levo in desnosučnosti ter pomensko prednost levosučnosti pred desnosučnostjo. To pove, da postane asimetrija temeljna lastnost polja (sl. 5).

2. *Köhler-Wallachova razlaga nasičenosti* (sl. 6) spada med najbolj znane gestaltistične zakone. Gradivo za eksperiment je sledeče: "Glej v točko X med črnimi liki dalj časa, npr. 35 do 40 sekund, nato hitro pogledaš točko X med belimi pravokotniki. Razdalja med levima kvadratoma se bo razširila in med desnima zožila. Če ne bo prišlo do učinka, ponovi poskus in podaljšaj čas gledanja."¹⁴ Zakon dokazuje naslednjo lastnost polja: sile polja oz. smerne napetosti z raztezanjem in krčenjem deformirajo zaznavno gradivo. Pod njegovo okrilje sodi Kalinova intuitivna domneva: Sile polja raztezajo konkavno obliko in krčijo konveksno (sl. 7).

3. Trikotno gama gibanje

"Gama gibanje nastane, kadar se predmeti iznenada pojavijo in izginejo. To so na primer utripajoči prometni znaki, za katere se zdi, kot da se v trenutku prižiganja širijo iz središča v vse smeri. Ugašanje luči pa se opaža kot krčenje svetlobnega snopa. V posebnem primeru trikotnega gama gibanja, ko leži trikotnik na osnovnici, osnova ostaja mirna, medtem ko drugi dve stranici stremita na stran in navzgor, kot da so na temenu trikotnika spojene s tečajem."¹⁵ (sl. 8) Izpostavljena lastnost polja je, da sile upogibajo stranice trikotnika. Trikotno gama gibanje je po usmerjenih napetostih podobno domnevam Kandinskega pri trikotni kompoziciji, kjer polje upogiba telesa (sl. 9).



¹⁴ Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, cit., str. 206

¹⁵ Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije* 1, cit., str. 32

IV. DOLOČITEV MREŽE

Naloga poglavja je, da prevede besedna sporočila v geometrijska, vsebino v obliko - topos in učinke smernih napetosti v vektorje. Iz delovanja zakonov se oblikujejo metrični pogoji za določitev mreže.

Teilhard de Chardin meni, da "ob izrazu mreža pomislimo na homogeno pletenino, sestavljeno iz podobnih enot, ki jih je sicer praktično nemogoče ločiti in razstaviti, lahko pa jim je ugotoviti osnovne elemente in zakonitosti, ki jih družijo. Ti elementi so linije tvorilke, vozlišča kot sečišča linij in celice kot vmesni prostor. Mreže se razlikujejo glede na funkcijo (npr. kompozicijske, konstrukcijske, kartografske, mreža medčloveških odnosov), strukturo (ravninske, prostorske, pravilne ali nepravilne) in obliko (npr. geometrijske, organske). Najbolj stabilne ravninske mreže sestavljajo geometrijski liki trikotnik, paralelogram in šesterokotnik. Mreže iz pravilnih geometrijskih likov ploskev enakomerno pokrivajo oziroma tlakujejo. Zaradi stroge zgradbe in enostavnosti se zdijo primerne za opisovanje tako nedoločenega pojava, kot je polje.

Formalna izvedba, določitev ustrezne mreže in mrežnih parametrov.

Vizualni doživljaj je dinamičen. To kar človek ali žival opaža ni samo razpored predmetov barv in oblik, gibanja in velikosti. To je mogoče predvsem medsebojno dejstvo usmerjenih napetosti. Te napetosti niso nekaj kar opazovalec iz nekih svojih razlogov dodaja statičnim likom. Nasprotno, te napetosti so bistven sestav vsakega opažanja, kot so velikost oblika mesto in barva. Pošto imajo velikost in smer, se za te napetosti lahko reče, da so psihološke sile. Naloga mreže je topografska odslikava "smernih napetosti ali psihičnih sil,"¹⁶ ki se manifestirajo v zakonih. Zato je potrebno linije tvorilke mreže opremiti s puščicami, ki bodo postale smerni vektorji. Vsak smerni vektor v mreži postane nosilec ene smerne napetosti iz zakona.

Iz Köhler-Wallachove razlage nasičenosti je razvidno, da smerne napetosti z raztezanjem in krčenjem deformirajo zaznavno gradivo. V mreži bosta krčenje gradiva prevzela dva drug proti drugemu v skupno točko usmerjena vektorja, raztezanje pa vektorja, ki se iz skupne točke drug od drugega oddaljujeta (sl. 7). S Köhlerjevimi figurálnimi poučinkami sprejme polje lastnost levo in desnosučnosti. Temu pogoju ustreza mreža vsaj dveh modulov z nasprotnimi rotacijami in skupnim vektorjem. Gama gibanje ponazarjajo širje vektorji. Dva, ki izhajata iz skupne točke in dva, ki se v skupno točko stekata (sl. 9).

Preizkušanje različnih modularnih mrež pokaže, da zahtevanih pogojev ne izpolnjujeta mreži štiri in šestkotnih modulov, ampak le mreža trikotnih modulov in še ta le pod pogojem, da se trikotniki grupirajo v sosoččino po šest enot v skupno ogljišče (sl. 10). Tako oblikovana mreža iz enakostraničnih trikotnikov ima še eno lastnost - ohranja podobnost po meri velikosti, kar pomeni, da bo levo ali desnosučnost ohranjala gostejša ali redkejša mreža, z manjšimi trikotniki kot mikro moduli ali z večjimi kot makro moduli. Lastnost se izkaže za učinkovito pri-

¹⁶ Izraza sta povzeta po gestalt psihologu Rudolfu Arnheimu, glej: Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception, A Psychology of the Creative Eye* (the New Version), Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954 (1974), *Umetnost in vizualno opažanje, Psihologija stvaralačkog gledanja*, Umetnička akademija u Beogradu, 1988. str.17

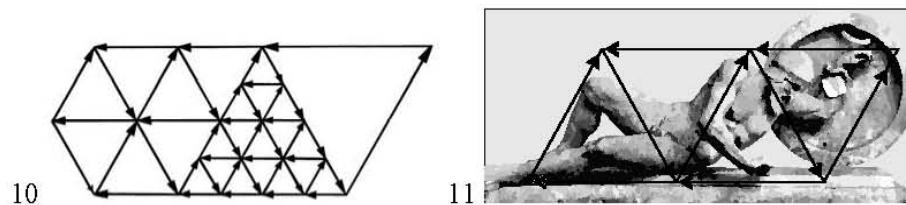
ustvarjalni praksi, ker z vidika polja ustvarja v artefaktu preglednost med deli in celoto.

Spoznali smo, da ima vsak zakon svojo specifiko delovanja in je po pripadajočem topografskem opisu drugačen od ostalih. Mreža jim predstavlja skupno metrično formalno raven, znotraj katere siceršnje razlike med njimi ne pridejo več do izraza. Vektorsko polje vsebuje pogoje za modeliranje vidne materije na način zaznavnih premaknitev slikovne podlage, z raztezanjem in stiskanjem deformira slikovno gradivo in postane nosilec levo- desnosučnosti.

Zaradi geometrijsko topološkega pristopa je predlog za vektorsko polje še najbližji prijemu, ki jih je v gestalt psihologijo uvedel psiholog Kurt Lewin. To je svojska oblika psihologije, znana kot topološka ali vektorska psihologija in kot psihologija polja. Nazor sloni na hipotezi, da zaznavnemu polju ustreza fizikalno polje silnic, ki se porazdeljuje na vzdrženostnih področjih možganske skorje.¹⁷ „V psihologijo je vnesel matematiko, konkretno metodo topologije. Uveljavil je pojmovanje prostora, ki ni evklidski prostor treh dimenzij. Topologija upošteva vse dejavnike, ki delujejo istočasno v prostoru. Pomembni so le odnosi med deli, ki so hkrati prisotni in tvorijo celoto polja ter drug na drugega vzajemno vplivajo.“¹⁸

V. APLIKACIJA VEKTORSKEGA POLJA V LIKOVNI UMETNOSTI

Vsek gestaltistični zakon sestavlja izbrano slikovno gradivo s topografskim sporočilom, ki izzove ojačano dejavnost polja. Gradiva gestaltističnih zakonov se v tem smislu razlikujejo od sporočilnih vrednosti vsakdanjega slikovnega gradiva. Vidna stvarnost (svet) je preveč heterogena, da bi z vsako pojavo obliko zmogla maksimalno aktivirati dejavnost polja na način, kot se to aktivira v posameznih gestaltih. V kompleksnem vizualnem gradivu, ki zajema npr. skupino ljudi, posamezni gestalti niso direktno razvidni. Tu nastopi vloga umetnika kot občutljivega opazovalca, ki zmore dejavnost polja, ne le prepozнатi, ampak v kompoziciji tudi maksimirati. Mreža vektorskega polja je pripomoček za dosego tega cilja. Slika Ranjeni vojak je primer dejavnosti vektorskega polja v štirih modularnih enotah (sl. 11).



¹⁷ Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije* 1, cit., str. 32

¹⁸ Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije* cit., str. 211

ZAKLJUČEK:

Model vektorskega polja je izpeljan povsem teoretsko, kar pomeni neodvisno od likovne empirije, to je likovnih form (slik, kipov). V 20. stol. so slikarji in kiparji predložili številne avtorske zapise, s katerimi so nameravali likovno umetnost teorijsko osmisliti. Današnjo umetnost je potrebno teorijsko reflektirati na način, kot je bila reflektirana renesančna umetnost. Dejansko je renesančna linearna perspektiva zgodovinsko gledano še vedno edina prava likovna paradigma kot vzor za morebitne nove likovnoteoretske modele. Vsebuje dvoje: Najprej koncept prostora kot razsežnost, v katerem so predmeti slikovno naseljeni. Vlogo opravi evklidski prostor. Drugič: potrebuje psihološko osmislitev prostorskega koncepta, ki ga dajejo gradienti in konvergenčne linije kot obliki psiholoških globinskih znakov. Ker je sodobni človek okvire evklidskega prostora že zdavnaj prerasel in jih zapolnil z eliptično in hiperbolično geometrijo ter mnogimi drugimi geometrijsko topološkimi koncepti prostorov, je podobno ravnala tudi moderna umetnost. Naloga vseh tistih, ki v tem času čutimo izziv, da bi sodobno likovno umetnost osmislili na novih teorijsko-kompozicijskih temeljih je, da ponovimo omenjeni renesančni scenarij z drugačnimi, sodobnemu času primernimi orodji.

CITATI

- /1/ Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, Univerzum, Ljubljana, 1983. *cit.*, p. 205.
- /2/ Ibidem /1/, *op. cit.*, p. 205.
- /3/ Sherman, Hoyt L., Cezanne in vizualna forma, Likovne besede, 38/39, 40/41, 42/43; Original text: Duke-Elder, Sir William Stewart: *Textbook of Ophthalmology*, Vol 1, St. Louis, Missouri, 1944.
- /4/ Kandinsky, Wassily, *Über das Geistige in der Kunst* (1912) © Nina Kandinsky 1955; in: Kandinsky, Wassily, Od točke do slike, Zbrani likovno teoretski spisi (collected, translated and arranged by Marijan Tršar), CZ, Ljubljana, 1985, *cit.*, p. 70
- /5/ Ibidem, p. 70.
- /6/ Drev, Marjan, *Zapiski ob modeliranju*, 1977. (unpublished)
- /7/ Kandinski, Wassily, *Punkt und Linie zu Fläche*, (1925), © Nina Kandinsky 1955, *Od točke do slike*, Zbrani likovno teoretski spisi (collected, translated and arranged by Marijan Tršar), CZ, Ljubljana, 1985, *op. cit.*, p. 188- 212.
- /8/ Ibidem /7/, *op. cit.*, p. 188-189.
- /9/ Ibidem /7/, *op. cit.*, p. 194.
- /10/ Shapiro, Mayer, *On some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-signs*, 1969; v George Braziller, Inc. (Meyer Shapiro, Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society, 1994, p. 1-32); Shapiro, Mayer, *O nekaterih problemih iz semiotike likovne umetnosti: Polje in medij pri podobotvornih znakih*, Likovne besede št. 38, Ljubljana, 1996, *op. cit.*, p. 96-98.
- /11/ Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije* 2, Obzorja, Maribor, 1971.
- /12/ Ibidem /1/, p. 206.
- /13/ Ibidem /11/, *cit.*, p. 32.
- /15/ The expressions are taken from Gestalt psychologist, Rudolf Arnheim, Cf: Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception, A Psychology of the Creative Eye* (the New Version), Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954 (1974); *Umetnost in vizualno opažanje, Psihologija stvaralačkog gledanja*, Academy of the Arts in Belgrade, 1988, p.17
- /16/ Ibidem /11/, *cit.*, p. 32.
- /17/ Ibidem /1/, *cit.*, p. 211

LITERATURA

1. Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception, A Psychology of the Creative Eye* (the New Version), Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954 (1974), *Umetnost in vizualno opažanje, Psihologija stvaralačkog gledanja*, Umetnička akademija u Beogradu, 1988
2. Drev, Marjan, *Zapiski ob modeliranju*, 1977. (neobjavljeno)
3. Kandinski, Vassilij, *Punkt und Linie zu Fläche*, (1925), © Nina Kandinsky 1955, c: *Od točke do slike*, Zbrani likovno teoretski spisi (Marijan Tršar, zbral, prevedel in uredil), CZ, Ljubljana, 1985
4. Kandinsky, Vassilij, *Über das Geistige in der Kunst* (1912) © Nina Kandinsky 1955; sekundarna literatura: Kandinsky, Vassilij, *Od točke do slike*, Zbrani likovno teoretski spisi (Marijan Tršar, zbral, prevedel in uredil), CZ, Ljubljana, 1985
5. Kohler, Wolfgang, *Gestalt Psychology*, Liveright Publishing company, New York, 1929, in: Sherman, Hoyt L., *Cezanne and Visual Form*, Likovne besede, 39-40, Original text: Duke-Elder, Sir William Stewart: *Textbook of Ophthalmology*, Vol 1, St. Louis, Missouri, 1944
6. Marzona, Daniel, *Minimal Art*, Taschen, Köln, 2004
7. Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, Univerzum, Ljubljana, 1983
8. Shapiro, Mayer, *On some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-signs*, 1969; v George Braziller, Inc. (Meyer Shapiro, Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society, 1994.); sekundarna literatura: Shapiro, Mayer, *O nekaterih problemih iz semiotike likovne umetnosti: Polje in medij pri podobotvornih znakih*, Likovne besede št. 38, Ljubljana, 1996
9. Sherman, H.L. *Cezanne in vizualna forma*, Likovne besede, 39-40, izvorni tekst: Duke-Elder, Sir William Stewart: *Tekst Book of Ophthalmology*, vol 1 San Louis, Missouri, 1944.
10. Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije* 1, Obzorja, Maribor, 1971

Seznam slik

Fig. 1, Paul Cézanne, *Velike kopalke (Large Bather)s*, 1898-1905, olje na platno 208 x 251 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Fig. 2, Drev Marjan, Aktivacija vektorskega polja pri Cézannovih *Velikih kopalkah*

Fig. 3, Drev Marjan, Aktivacija vektorskega polja pri Kalinu

Fig. 4, Drev Marjan, Material za Köhlerov figuralni po-efekt (after-effects), vir:

Fig. 5, Drev Marjan, Aktivacija vektorskega polja pri Köhlerovem figuralnem after-efektu

Fig. 6, Material za Köhler-Wallachovo raziskavo nasičenost (vir: Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, p. 206)

Fig. 7, Drev Marjan, Activacija vektorskega polja v Köhler-Wallach's raziskavi nasičenja

Fig. 8, Material za trikotno gama gibanje (vir: Arnheim, Rudolf, *Art and Visual*

Perception, A Psychology of the Creative Eye (the New Version), Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954 (1974); *Umetnost in vizualno opažanje, Psihologija stvaralačkog gledanja*, Academy of the Arts in Belgrade, 1988, Drawing E of the drawings under no. 274, p. 369.

Fig. 9, Drev Marjan, Activacija vektorskega polja v trikotnem gama gibanju

Fig. 10, Drev Marjan, Vektorsko polje v različnih velikostnih skalah.

Fig. 11, Ranjeni vojak *Vaundid Soldēr*, Afajin tempelj v Egini, 480 pne. v mreži vektorskega polja.

Marjan Drev je avtor risb 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 in 11

VECTOR FIELD IN FIGURAL COMPOSITION

Key words: concept and mesh of vector field, Köhler's figural after-effects, Köhler-Wallach's explanation of satiation, triangular gamma movement, triangular composition in Kandinsky.

ABSTRACT

The paper discusses the vector field as a tool for understanding figural composition in painting and sculpture. In the same way as format, artistic space and spatial cross, the concept of a pictorial field is classified among the nonmimetic elements of the image-sign. The standpoint is taken that the origin of a field is psychological. The contents of the field speak of oriented tensions, psychological forces and the visual field of forces, which man observes simultaneously with the distribution of objects. On the basis of the previously mentioned principles, a triangular and vector coordinated mesh is created as the material base of the field. With the mesh, the vector field acquires operational value in the formal analysis of artistic works.



torus-tibar, terakota 2002



Moebius



torus



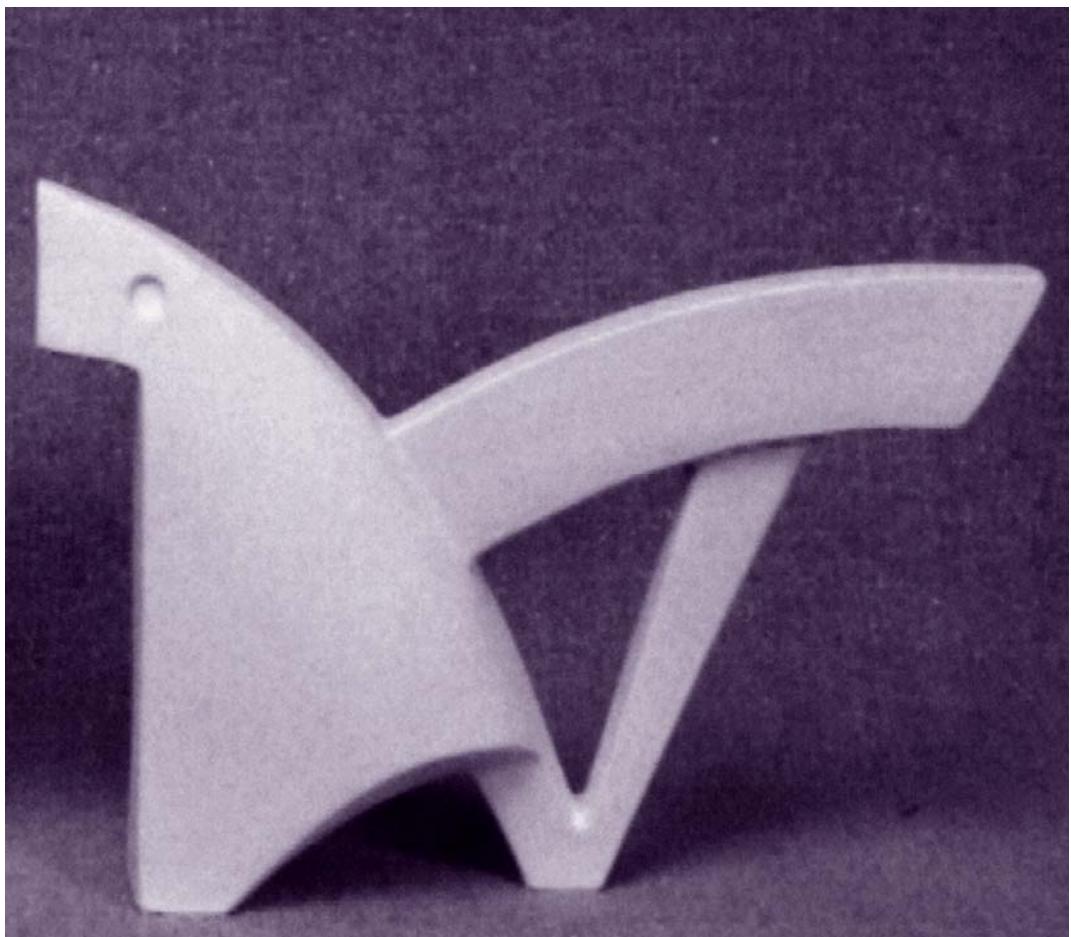
Moebius 3



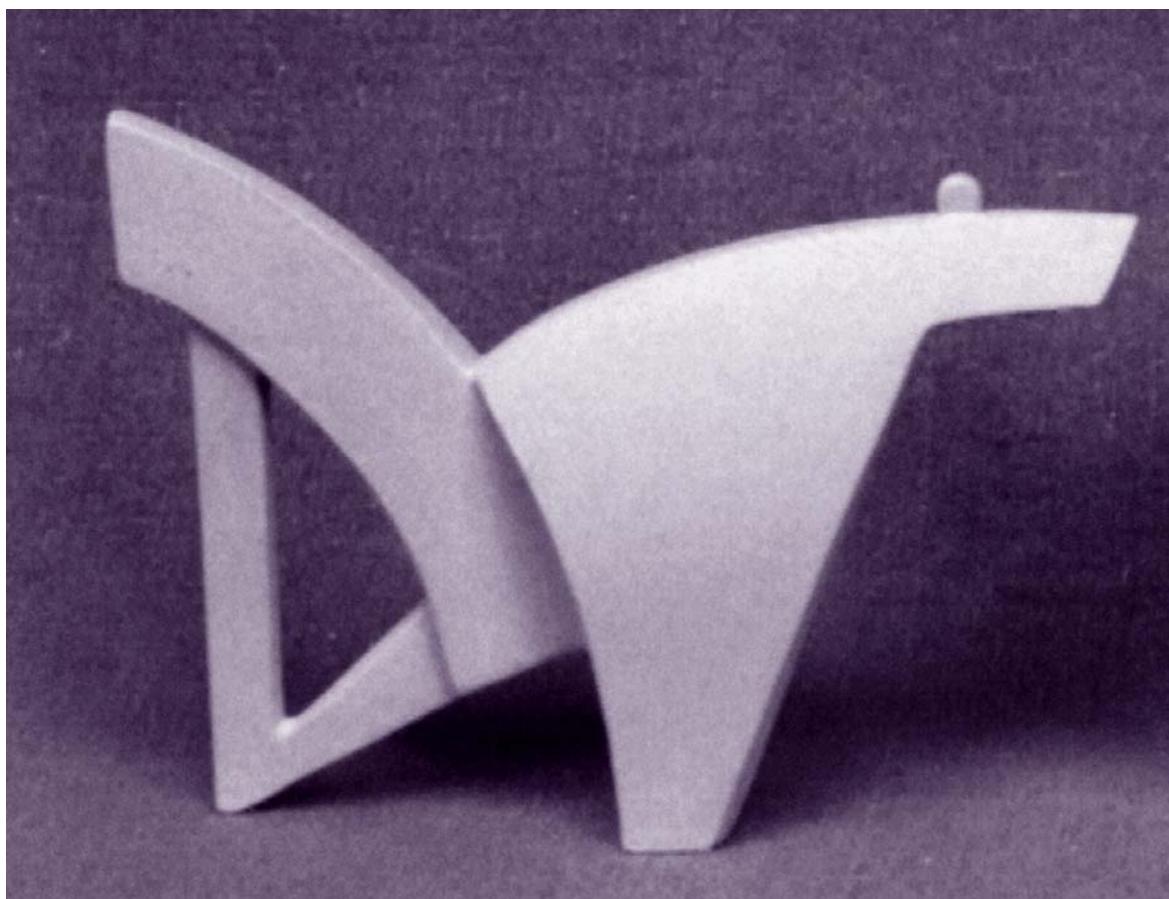
Moebius



torusi



Par ptica 4-1 keramika 1996



Par ptica 4-2 keramika 1996

THE IMAGE OF PARAGUAY IN THE UNITED STATES, 2012-2014



PETER M. TASE

[USA, 2014—ORDER YOUR COPY OF THE BOOK OF ESSAYS THROUGH THE CLICK ON THESE WORDS](#)



Par ptica 3 keramika 1998



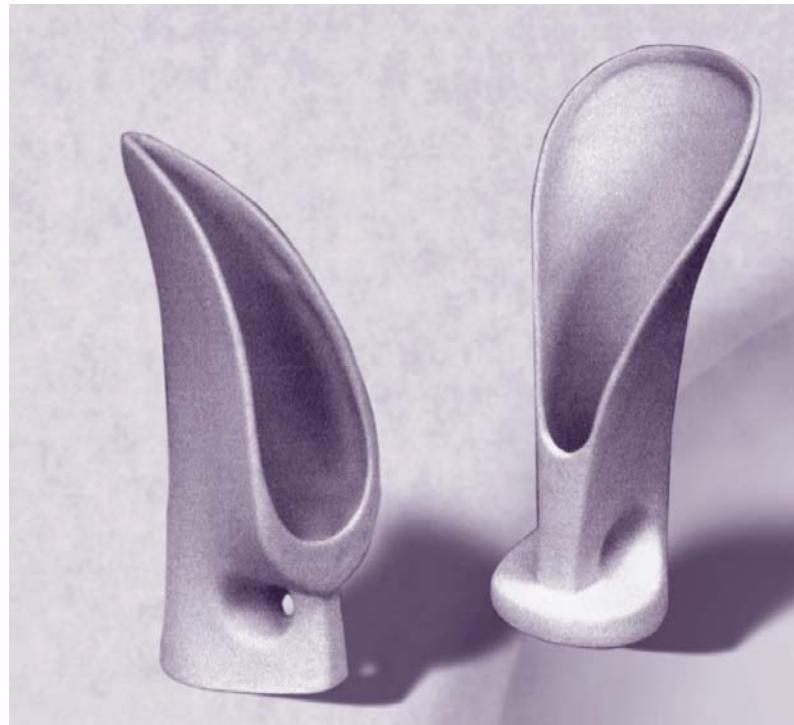
Vrč 2 keramika 1997



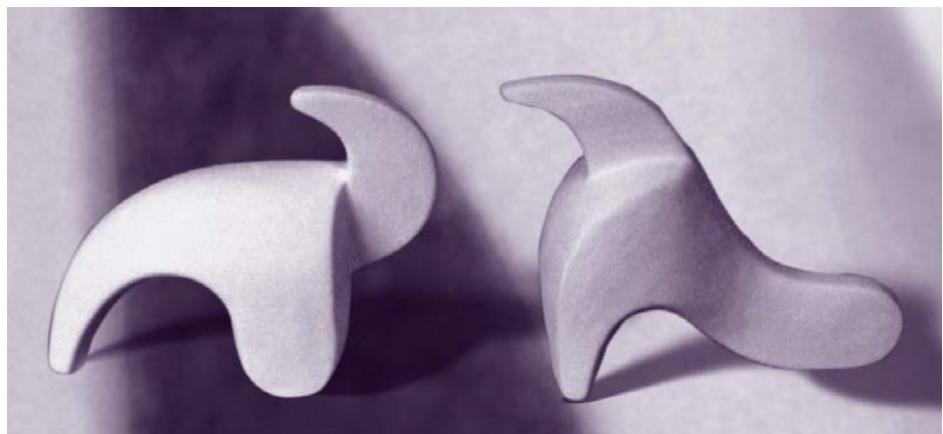
VRČ 1 keramika 1997



Vaza 2 keramika 1997.



Vaza 4 keramika 1997



Par ptica 2 keramika 1998



Vaza 3 keramika 1997



Vaza 1 keramika 1998



par čajnikov , št 21



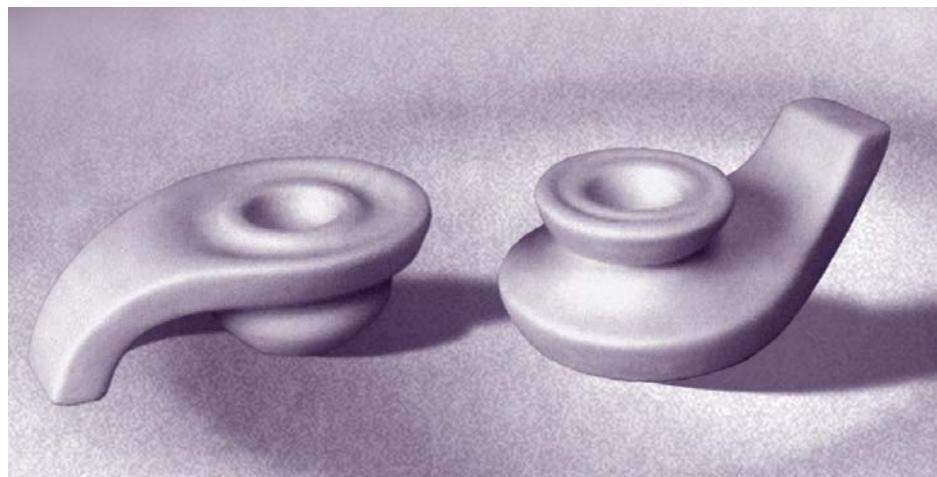
Vaza 5 keramika 1998



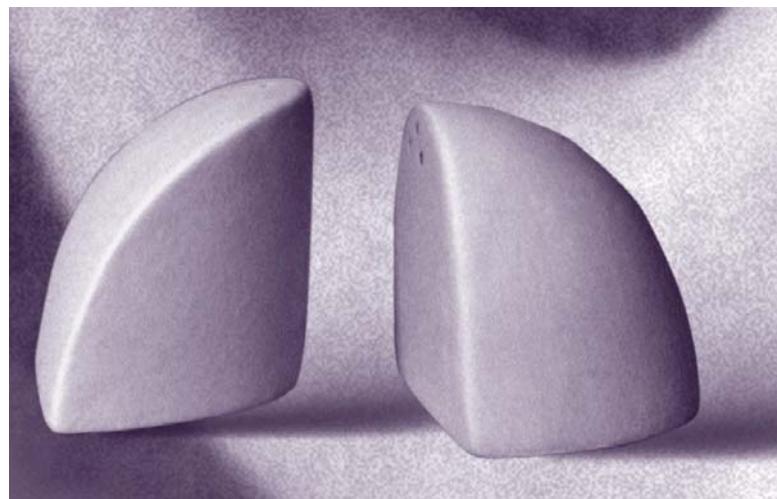
skodelica par



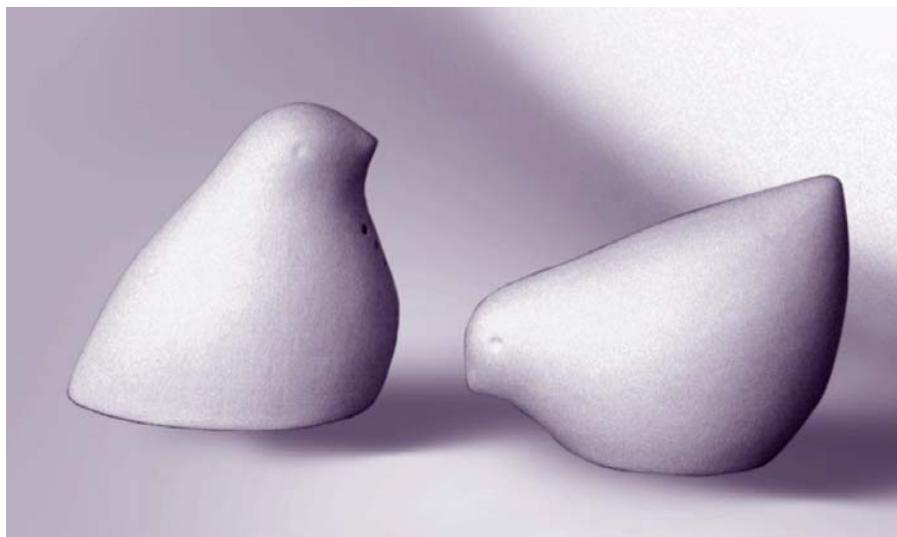
Par 1 keramika 1998



Par 2 keramika 1997



Sol I papar 1 keramika 1997



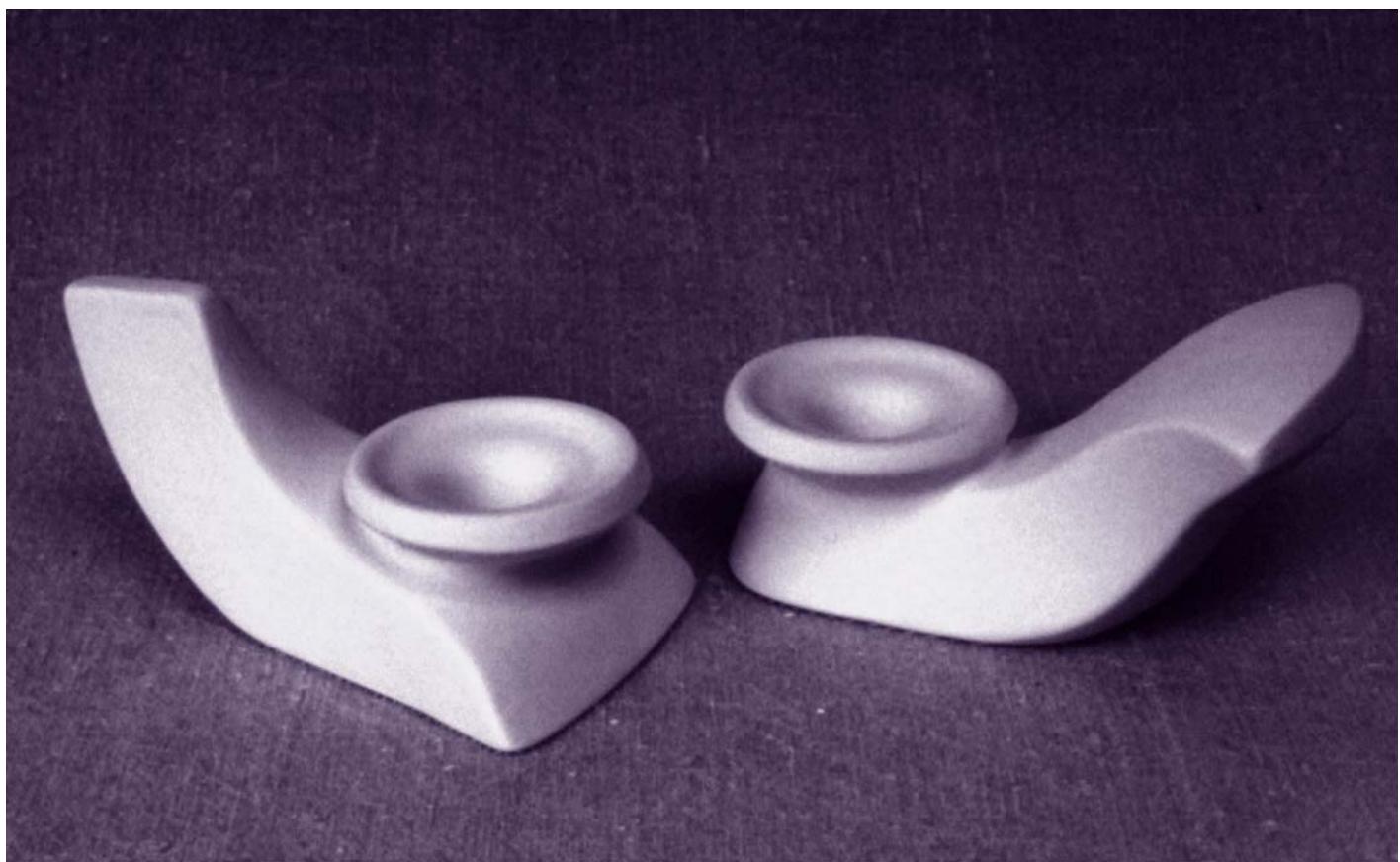
Sol I papar 2 keramika 1997



Sol I papar 6 keramika 1998



Sol I papar 4 keramika 1997



sol poper keramika 1997



sol poper

DIogen

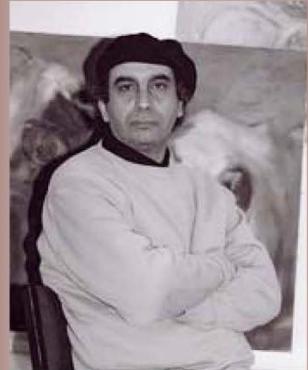
pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year V - Issue Broj 52 November 2014



*Featuring artist:
Yousif Naser
Iraq*



DIOGEN pro
culture magazine

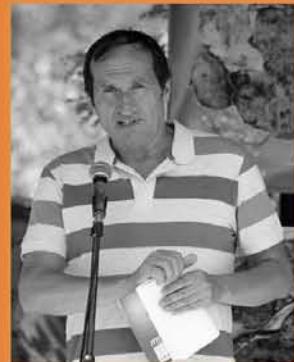
...
a month for
DIOGEN artist ...
and you ...

DI GEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year VI - Issue Broj 53 December 2014

***Featuring artist:*****Hristo Petreski*****Macedonia***

**DIOGEN pro
culture magazine**

...
**a month for
DIOGEN artist ...
and you ...**

DIogen

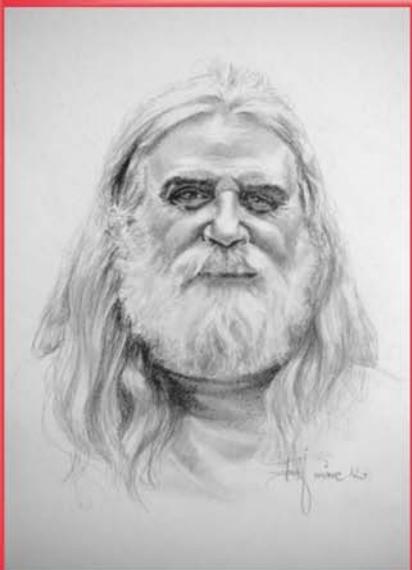
pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year V - Issue/Broj 50 September 2014



Featuring artist:
Tadej Zugman
Slovenia



**DIogen pro
culture magazine**

...
**a month for
DIogen artist ...
and you ...**

Since October 2009 with you... Od oktobra/listopada 2009.g. sa vama...

DIogen

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year V - Issue Broj 47 May 2014

Featuring artist:
Naji Youssef Hai
Kuwait



DIOGEN pro culture magazine ...
a month for DIOGEN artist ...
and you ...

DIOGEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year V - Issue Broj 44 February 2014



*Featuring artist:
Salvador Dalí
Spain*

**DIOGEN pro culture magazine ...
a month for DIOGEN artist ...
and you ...**

DIOGEN

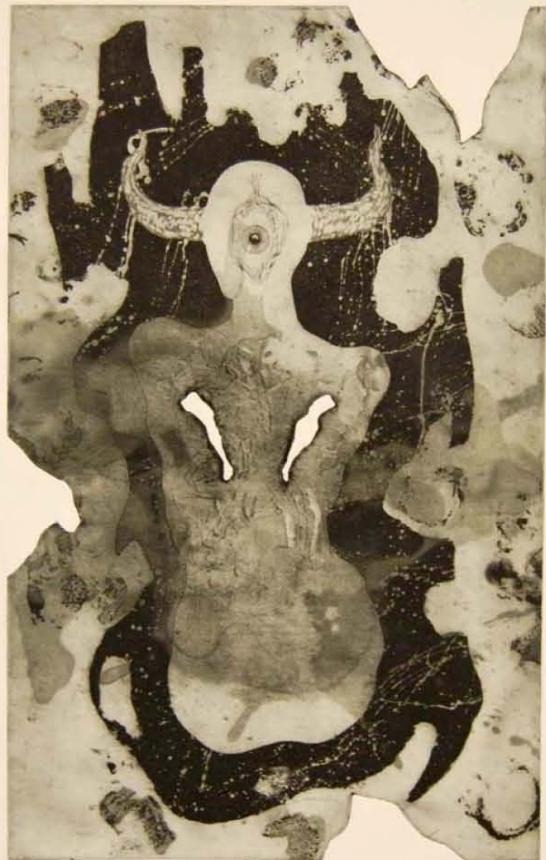
pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year V - Issue Broj 48 June 2014



Featuring artist:
Danis Fejzić
Bosnia and Herzegovina



DIOGEN pro culture magazine ...
a month for DIOGEN artist ...
and you ...

DI GEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year VII - Issue Broj 54

January 2015



Happy and successful New Year wishing you...

*Featuring artist:
Tiziano Vecellio
Italy*



DIOGEN pro
culture magazine

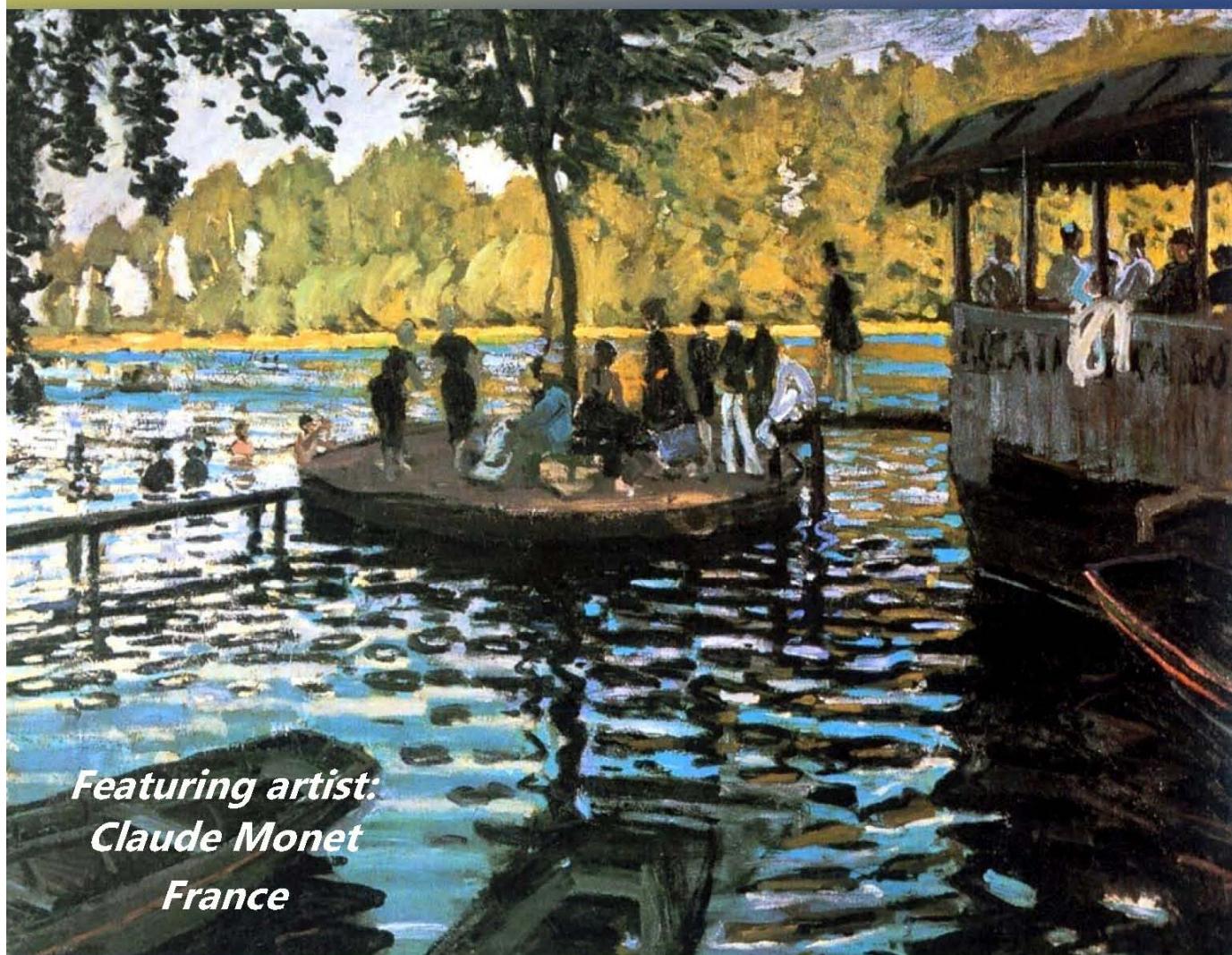
...
a month for
DIOGEN artist ...
and you ...

DIOGEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year V - Issue Broj 46 April 2014



**DIOGEN pro culture magazine ...
a month for DIOGEN artist ...
and you ...**

DI GEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Broj 4. / Issue No 4.

Godišnjak/Annual 21.3.2014

**SLOBODA**

Kažu da pretjerujem. Da ne mogu ništa promijeniti. Da će uvijek biti vladaoca i vladanih. A ja odgovaram kako znam da absolutna sloboda ne postoji. No, nema ništa ljepše od borbe i težnje ka slobodi. O absolutu je sve već rečeno. I napisano. O slobodi? Pišemo mi!

FREEDOM

They say that I am exaggerating. That I can not change anything. That there will always be a rulers and the ruled ones. And I answer that I know that there is no absolute freedom. But there is nothing more beautiful than the struggles and aspirations for freedom. About the Absolute already all have been said. And written. About Freedom? We are writing!

Sabahudin Hadžalić

DI GEN

pro mladost kultura magazin pro youth culture magazine



www.diogenpro.com

Year IV - Issue Broj 2 (39) October 2013



SPECIAL EDITION of DIOGEN pro culture magazine - DIOGEN pro youth culture magazine



DI GEN



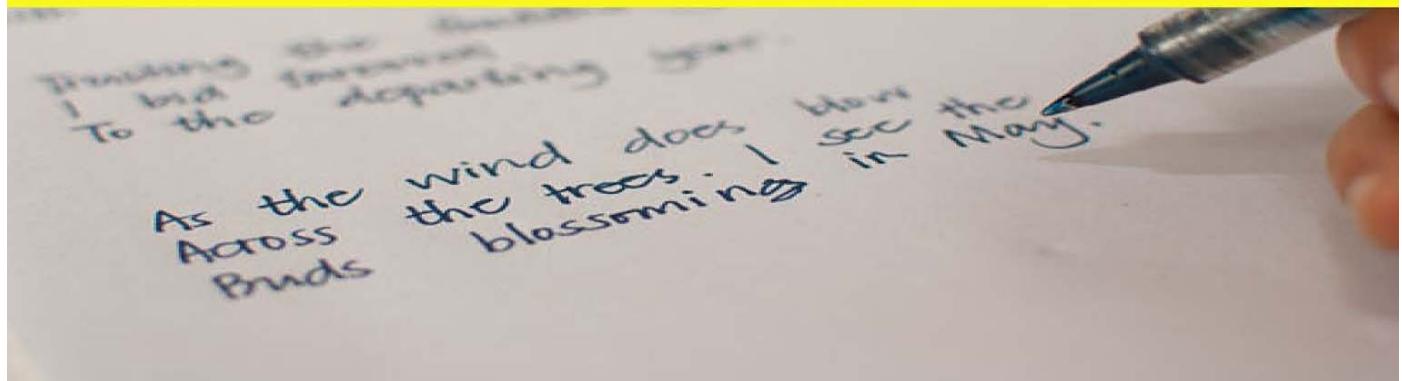
pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year IV - Issue Broj 38 September 2013



SPECIAL EDITION - DIOGEN HAIKU

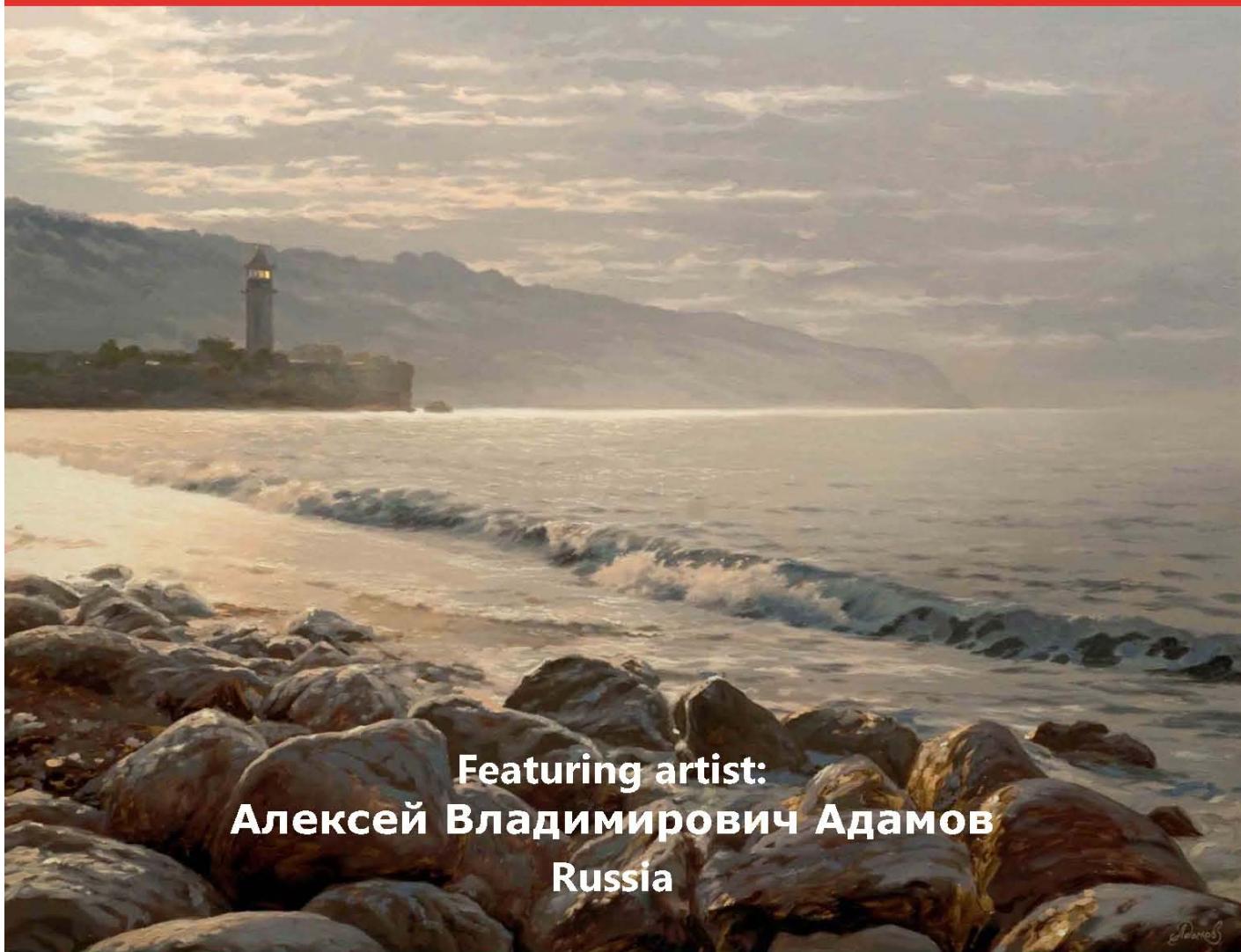


DIOGEN

pro kultura magazin pro culture magazine

www.diogenpro.com

Year IV - Issue Broj 33 March 2013



Featuring artist:
Алексей Владимирович Адамов
Russia

**DIOGEN pro culture magazine ...
a month for DIOGEN artist ...
and you ...**





Marjan Drev

