



**Februar 2015**

## **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 razlaga 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 nemimetrične 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 uvidoma izhaja iz opazanj Vasilija Kandinskega, kiparja Zdenka Kalina in Meyerja Shapira. Eksistenco vektorskega polja opravičujejo vsaj trije iz množice gestalt psiholoških zakonov: Köhlerjevi figuralni poučniki, Köhler - Wallachova razlaga nasičenosti in trikotno gama gibanje. Na osnovi omenjenih

zakonitosti se izdelata 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 osebno Levin (Lewin). Gestalt psihologija je razlago fenomenološkega polja utemeljevala analoško 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 ustrežajočega razporeda v pripadajočem dinamičnem kontekstu fizioloških procesov."<sup>1</sup> Koler Köhler je domneval, da se fenomenološka polja nanašajo na elektrokemična polja v senzornih predelih 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."<sup>2</sup> Köhler:

<sup>1</sup> Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, Univerzum, Ljubljana, 1983. cit., str. 205

<sup>2</sup> Pečjak, 1983. op. cit., str. 205.

“...Teorija percepcije mora biti teorija polja. S tem hočemo reči, da so nevrnalne funkcije in procesi, s katerimi se v vsakem posameznem primeru povezani percepcijski pojavi, locirani v kontinuiranem mediju in da dogodki na nekem določenem mestu v tem mediju vplivajo na dogodke 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.”<sup>3</sup> 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 podkrepi s skupino gestaltističnih zakonov.<sup>4</sup> 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.”<sup>5</sup>

Po vsem povedanem si je smiselno zastaviti vprašanje ali je psihološko polje eno samo ali pa jih je morda mnogo. Heterogenost obširnega gestaltpsihološkega gradiva omogoča mnogotere 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 součinkujočih fenomenov zgolj posebna oblika dejavnosti tega enotnega polja. V tem primeru pa se postavi vprašanje prezentacije takega polja.

---

<sup>3</sup> 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 Wiliam Stewart: *Textbook of Opthamology*, Vol 1, St. Louis, Missouri, 1944. Cit str. 25

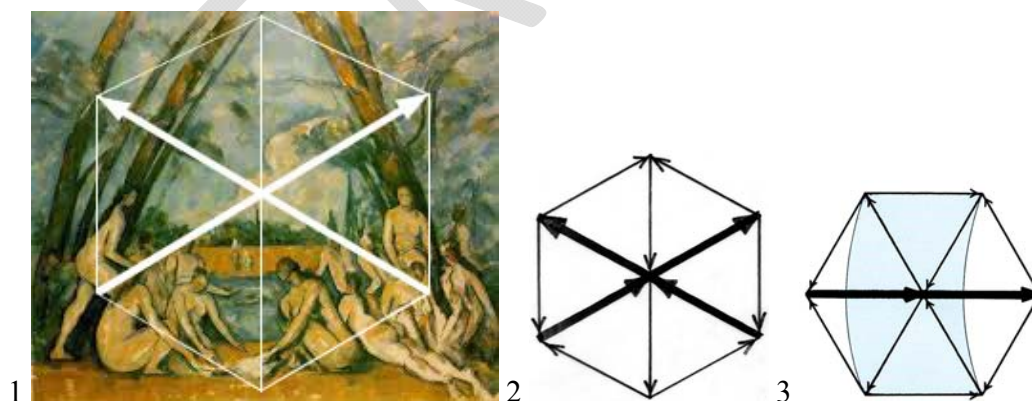
<sup>4</sup> prim. Sherman, H.L. *Cezanne in vizualna forma*, Likovne besede, 39-40, izvorni tekst: Duke-Elder, Sir Wiliam Stewart: *Tekst Book of Opthamology*, vol 1 San Louis, Missouri, 1944.

<sup>5</sup> 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".<sup>6</sup> "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 vlil 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 slikarstvu: težišče je v čistem slikarskem prizadevanju ob močnem sozvenenju abstraktnega. Zavaljo 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 močneje potiskajo v višino tudi posamezni delčki telesa, ki postajajo čedalje lažji in se očitno razpotegujejo."<sup>7</sup> 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).



<sup>6</sup> 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

<sup>7</sup> *Ibid.*, str. 70

**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 praktical 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."<sup>8</sup> Naša teza je: Iz povedanega izhaja, da binarni opoziciji konkavnega in konveksnega tendirata k izravnavi v ravno obliko (sl.3).

### *Asimetrija slikovnega polja pri Kandinskem in Shapiru*

Kandinski sklene svoja opažanja o formatu v tekstu Temeljna ploskev.<sup>9</sup> 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 doživljanja 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."<sup>10</sup> "Edina točka, ki izraža najbolj popoln mir je središče kvadrata in kroga."<sup>11</sup>

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 obrobim, 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).<sup>12</sup> Naša teza je, z izjemo središča, da je slikovno polje dinamična in asimetrična likovna tvorba.

---

<sup>8</sup> Drev, Marjan, *Zapiski ob modeliranju*, 1977. (neobjavljeno)

<sup>9</sup> 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.

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

<sup>11</sup> Kandinsky, Vassilij, *Punkt und Linie zu Fläche*, *op. cit.*, str. 194.

<sup>12</sup> 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);

### 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.”<sup>13</sup> S tem zakonom je levosučnost v polju gestaltistične mreže (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 sprejme 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.”<sup>14</sup> Zakon dokazuje naslednjo lastnost polja: sile polja oz. smerne napetosti z

---

sekundarna literatura: Shapiro, Mayer, *O nekaterih problemih iz semiotike likovne umetnosti: Polje in medij pri podobotvornih znakih*, Likovne besede št. 38, Ljubljana, 1996, *op. cit.*, str. 96-98.

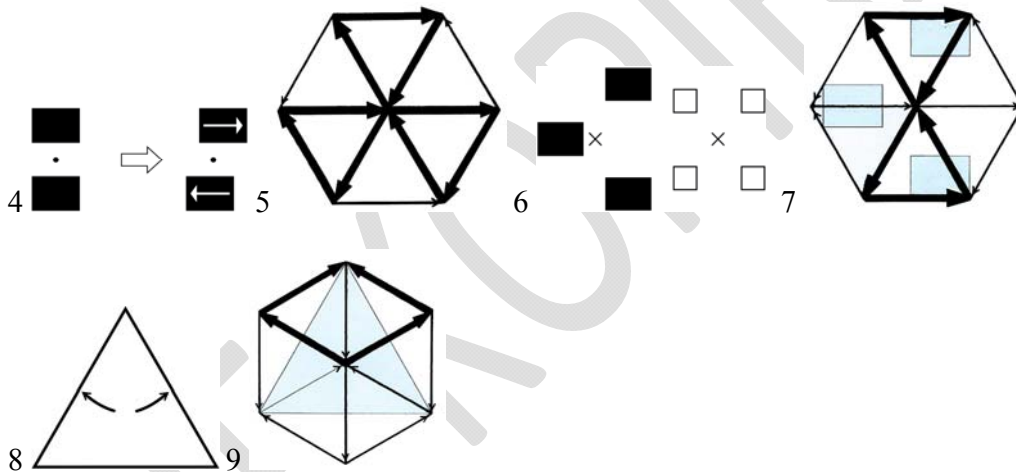
<sup>13</sup> Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije* 1, Obzorja, Maribor, 1971, *cit.*, str. 32-33

<sup>14</sup> Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije*, *cit.*, str. 206

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.”<sup>15</sup> (sl. 8) Izpostavljen 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).



<sup>15</sup> 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 opazanja, 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 od slikava "smernih napetosti ali psihičnih sil,"<sup>16</sup> 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

---

<sup>16</sup> 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 opazanje, Psihologija stvaralačkov gledanja*, Umetniška akademija u Beogradu, 1988. str.17



drugemu v skupno točko usmerjena vektorja, raztezanje pa vektorja, ki se iz skupne točke drug od drugega oddaljujeta (sl. 7). S Köhlerjevimi figuralnimi poučinki sprejme polje lastnost levo in desnoučnosti. Temu pogoju ustreza mreža vsaj dveh modulov z nasprotnimi rotacijami in skupnim vektorjem. Gama gibanje ponazarjajo štirje 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 soseščino 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 desnoučnost ohranjala gostejša ali redkejša mreža, z manjšimi trikotniki kot mikro moduli ali z večjimi kot makro moduli. Lastnost se izkaže za učinkovito pri ustvarjalni praksi, ker z vidika polja ustvarja v artefaktu preglednost med deli in celoto.

Spoznali smo, da ima vsak zakon svojo specifično 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- desnoučnosti.

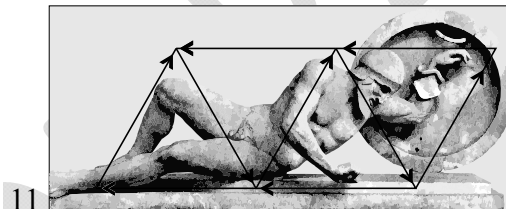
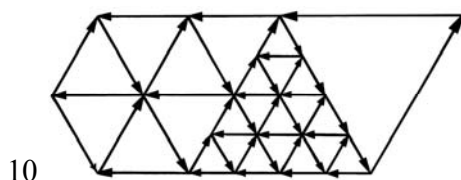
Zaradi geometrijsko topološkega pristopa je predlog za vektorsko polje še najbližji prijemom, ki jih je v gestalt psihologijo uvedel psiholog Kurt Lewin. To je svojska oblika psihologije, znana kot topološka ali vektorska psihologija in kot psihologija polja. Nazor sloni na hipotezi, da zaznavnemu polju ustreza fizikalno polje silnic, ki se porazdeljuje na vzdraženostnih področjih možganske skorje<sup>17</sup>. "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."<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Trstenjak, Anton, *Oris sodobne psihologije 1, cit.*, str. 32

<sup>18</sup> Pečjak, Vid, *Nastajanje psihologije cit.*, str. 211

## V. APLIKACIJA VEKTORSKEGA POLJA V LIKOVNI UMETNOSTI

Vsak 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 pojavno 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 zmora dejavnost polja, ne le prepoznati, ampak v kompoziciji tudi maksimirati. Mreža vektorskega polja je pripomoček za doseg tega cilja. Slika Ranjeni vojak je primer dejavnosti vektorskega polja v štirih modularnih enotah (sl. 11).



### 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 osmisлити. 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 Wiliam Stewart: *Textbook of Opthamology*, Vol 1, St. Louis, Missouri, 1944.
- /4/ Kandinsky, Vassilij, *Über das Geistige in der Kunst* (1912) © Nina Kandinsky 1955; in: Kandinsky, Vassilij, *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, Vassilij, *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 Brazziler, 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 stvaralačskog gledanja*, Academy of the Arts in Belgrade, 1988, p.17
- /16/ Ibidem /11/, *cit.*, p. 32.

## 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 Wiliam Stewart: *Textbook of Opthamology*, 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 Brazziler, 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 Wiliam Stewart: *Tekst Book of Opthamology*, 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*

DIOGEN pro culture magazine & DIOGEN pro art magazine -ISSN 2296-0929 (online); ISSN 2296-0910 (print)  
Publishers online and owners, Peter M. Tase and Sabahudin Hadžialić, MSc  
E-mail: [contact\\_editor@diogenpro.com](mailto:contact_editor@diogenpro.com) / WWW: <http://www.diogenpro.com/>

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, Aktivacija 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 stvaralačskog gledanja*, Academy of the Arts in Belgrade, 1988, Drawing E of the drawings under no. 274, p. 369.

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

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

Fig. 11, Ranjeni vojak *Vaundid Solder*, 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