

# LIKOVNA TEORIJA

**Učbenik za likovno teorijo v vzgojno-izobraževalnem programu umetniška gimnazija – likovna smer.**

Zbrala in uredila: **Nina Šuštaršič**

Soavtorji: **Milan Butina  
Blaž de Gleria  
Iris Skubin  
Klavdij Zornik**

## LIKOVNA TEORIJA ZA SREDNJE ŠOLE

Učbenik za predmet likovna teorija v vzgojno-izobraževalnem programu  
umetniška gimnazija – likovna smer.

Avtorji besedil:	Besedilo je zbrala, uredila in opremila s slikovnim gradivom Nina Šuštaršič. prof. dr. Milan Butina, akad. slikar, Blaž de Gleria, akad. slikar, univ. dipl. sociolog in geograf (Poglavje: Poti likovne kompozicije), Iris Skubin, akad. slikarka (Poglavji: Fotografija, Likovna produkcija kot oblika komunikacije), Nina Šuštaršič, univ. dipl. ing. arh., prof. Klavdij Zornik, akad. slikar.
Recenzenta:	prof. dr. Jožef Muhovič, akad. slikar Igor Kregar, akad. slikar
Jezikovni pregled:	Zala Hriberšek
Konzulenti:	mag. Mojca Juričič, dr. med. mag. Jasna Kralj, univ. dipl. ing. arh. Liljana Lukač, univ. dipl. psiholog Alenka Lukman Košir, univ. dipl. umetnostni zgodovinar Alenka Milič, univ. dipl. psiholog prof. Marjan Ocvirk, dipl. ing. arh. Karel Plemenitaš, akad. slikar Peter Rau, univ. dipl. ing. arh. Dušan Šušteršič, univ. dipl. ing. arh. Darja Vidic, akad. slikarka
Založila in izdala:	Debora, Ljubljana
Za založbo:	Janislav Peter Tacol
Oblikovanje naslovnice in shem:	Nina Šuštaršič
Oblikovanje in prelom:	Vesna Vidmar
Grafična priprava:	Debora, Ljubljana
Tisk in vezava:	SCHWARZ, Ljubljana

2. natis

Strokovni svet Republike Slovenije za splošno izobraževanje je dne 6. 7. 2000 sprejel sklep št. 615-252/00 o potrditvi učbenika Likovna teorija, učbenika za likovno teorijo v 1.–4. letniku umetniške gimnazije – likovna smer.

Strokovni svet Republike Slovenije za splošno izobraževanje je dne 16. 6. 2005 sprejel sklep št. 613-2/2005/366 o potrditvi učbenika Likovna teorija, učbenika za likovno teorijo v 1.–4. letniku umetniške gimnazije – likovna smer.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

7.01(075.3)

LIKOVNA teorija : učbenik za likovno teorijo v umetniški gimnaziji /  
zbrala in uredila [in opremila s slikovnim gradivom] Nina Šuštaršič ;  
soavtorji Milan Butina ... [et al.] . - 2. natis. -  
Ljubljana : Debora, 2007

ISBN 978-961-6525-00-8  
1. Šuštaršič, Nina 2. Butina, Milan  
234049024

Spletna knjigarna  
založbe Debora:  
**www.debora.si**

Naslova za el. pošto:  
debora@moj.net  
info@debora.si

# LIKOVNA TEORIJA

<b>PREDMET LIKOVNE TEORIJE</b>	<b>11</b>	<b>PREDMET LIKOVNE TEORIJE</b>
<b>IZRAZILA LIKOVNIH DEL</b>	12	
Pripovedno-vsebinska izrazila	13	
Likovna izrazila	13	
Materialno-tehnološka sredstva in postopki likovnega ustvarjanja	16	
<b>PODROČJA LIKOVNE TEORIJE</b>	16	
Likovne prvine	17	
Likovna morfologija in likovne spremenljivke	17	
Likovna kompozicija	17	
Likovna semiotika	18	
<b>KRATEK PREGLED ZGODOVINE RAZVOJA LIKOVNE TEORIJE IN NEKATERIH VPLIVOV NA NJEN NASTANEK IN RAZVOJ</b>	<b>21</b>	<b>RAZVOJ LIKOVNE TEORIJE</b>
	22	
<b>PODROČJA LIKOVNE USTVARJALNOSTI</b>	<b>45</b>	<b>PODROČJA LIKOVNE USTVARJALNOSTI</b>
RISBA	46	
SLIKARSTVO	47	
KIPARSTVO	54	
ARHITEKTURA	68	
UMETNIŠKA GRAFIKA	74	
FOTOGRAFIJA	82	
GRAFIČNO OBLIKOVANJE	88	
PISAVA	93	
OBLIKOVANJE UPORABNIH PREDMETOV	96	
MODNO OBLIKOVANJE	99	
NOVE IZRAZNE MOŽNOSTI IN NOVI MEDIJI 20. IN 21. STOLETJA	102	
 	104	
<b>VIDNO ZAZNAVANJE</b>	<b>107</b>	<b>VIDNO ZAZNAVANJE</b>
Likovni čuti	108	
Osnove psihofiziologije vidnega zaznavanja	108	
Odnos med videzom in njegovo prostorsko organizacijo	113	
<b>LIKOVNE PRVINE</b>	<b>131</b>	<b>LIKOVNE PRVINE</b>
TOČKA	132	
ČRTA	135	
SVETLO-TEMNO	138	
Svetlostni ključ kompozicije	138	
Likovna prvina svetlo-temno kot prostorski ključ v kompoziciji	141	
Ekran vrednosti svetlosti	146	
Vpliv smeri svetlobnih žarkov na plastični videz predmetov	146	

## LIKOVNE SPREMENLJIVKE

## KOMPOZICIJA

148	<b>BARVA</b>
148	Mešanje barv
151	Dimenzije barv
156	Karakteristični pojavi v barvnem zaznavanju
166	Barvni kontrasti
171	Stopnjevanje barve
172	Harmonija barv
175	Odnos med obliko in barvo
176	Prostorski učinek barve
177	Razsvetljava in barva
178	<b>OBLIKA</b>
181	Primerjava med naravnimi oblikami in likovno oblikotvornostjo
183	Oblike v naravi
199	Odnos med oblikami in njihovimi vsebinami
200	<b>PLOSKEV</b>
200	Lastnosti ploskev
203	Ploskve v prostoru
208	Slikovna ploskev
216	<b>PROSTOR</b>
216	Prostorski križ
217	Vrste prostorov
218	Likovni prostor
<b>239</b>	<b>LIKOVNE SPREMENLJIVKE</b>
240	<b>TEKSTURA</b>
246	<b>ŠTEVILO</b>
154	<b>GOSTOTA</b>
258	<b>SMER</b>
262	<b>VELIKOST</b>
270	<b>POLOŽAJ</b>
272	<b>TEŽA</b>
<b>277</b>	<b>KOMPOZICIJA</b>
<b>278</b>	<b>OBLIKE KOMPOZICIJE</b>
279	Nevezana kompozicija
279	Pasovno vezana kompozicija
282	Kompozicija v okviru specifičnega slikovnega polja
<b>292</b>	<b>KOMPOZICIJSKI PRINCIPI</b>
292	<b>RAZMERJE IN SORAZMERJE</b>
292	Mera
292	Modul
293	Vpliv proporcev na obliko
295	Zlati rez
299	<b>RAVNOVESJE</b>
299	Statično ravnovesje
301	Dinamično ravnovesje
304	<b>RITEM</b>
304	Interval
305	Ponavljjanje enakih enot (repeticija)
305	Izmenična vrstitev (alternacija)
307	Ponavljjanje s spremembami (variirana repeticija)

Stopnjevanje (gradacija)	308
Izžarevanje (radiacija)	310
KONTRAST	312
HARMONIJA	314
DOMINACIJA	316
ENOTNOST	318
<b>POTI LIKOVNE KOMPOZICIJE</b>	<b>324</b>
Kompozicija kot dihotomna organizacija	325
Likovna kompozicija kot sistem pravil določenega kulturnega prostora	325
Kompozicijska jedra sokomunikacijsko učinkovita	326
Likovna kompozicija: načelo tvornosti in funkcije	328
Likovna kompozicija in ravni obstoja	328
KOMPOZICIJA IN LIKOVNO MIŠLJENJE	331
Vprašanje tipologij likovnih kompozicij	336
POGLEDI NA KOMPOZICIJO	340
<b>LIKOVNA PRODUKCIJA KOT OBLIKA KOMUNIKACIJE</b>	<b>350</b>
UVOD	350
KOMUNIKACIJSKA FUNKCIJA IN DRUGE FUNKCIJE JEZIKA	351
Komunikacija, komunikacijska veriga in komunikacijsko razmerje	351
SEMIOLOGIJA (SEMIOTIKA)	353
Pojem znaka	354
Označevalec/označenec	355
Ikona, indeks, simbol	357
Od minimalnih znakov k bolj kompleksnim	361
Elementi semiologije pri Barthesu	363
Nekaj konkretnih poizkusov semiotične analize likovnih del	364
Nekaj smernic za vaje v semiotični analizi in interpretaciji likovnih del	372
<b>349 LIKOVNA PRODUKCIJA KOT OBLIKA KOMUNIKACIJE</b>	

## UVOD

Knjiga Likovna teorija za srednje šole je namenjena vsem srednješolcem, ki jih zanima likovni jezik ne glede na to, ali se izobražujejo po likovnih ali splošnoizobraževalnih programih. Nastanek knjige je povezan s tradicijo Srednje šole za oblikovanje in fotografijo v ljubljanskih Kri-žankah, kjer se že desetletja izobražujejo generacije tistih dijakov in dijakinj iz vse Slovenije, ki že zelo zgodaj odkrijejo svoj talent in veliko željo ter potrebo po nadalj-njem likovnem izobraževanju v specialnih likovnih sme-reh.

V program Šole za umetno obrt v Križankah je kot predmet likovno teorijo prvič uvedel slikar, profesor Zoran Didek. Kasneje je ta predmet poučeval na Šoli za oblikovanje tudi slikar dr. Milana Butina. Likovna teorija se je poučevala tudi kot področni predmet, saj je bila vključena v vse likovne predmete – predvsem v oblikovanje (modno, industrijsko, grafično), pa tudi v risanje, predstavitevne tehnike itn. Po daljšem premoru je bil z nastankom umetniške gimnazije – likovna smer v začetku devetdesetih let v program zopet uveden samostojni predmet likovna teorija, ki se na zahtevnejši stopnji obravnava tudi na likovnih fakultetah. Glavna izhodišča za učni načrt je pripravil slikar, profesor dr. Jožef Muhovič s so-delavci – tedanjo republiško predmetno komisijo za likovno teorijo. Zasnova se je izkazala v vseh teh letih, odkar poteka matura iz tega predmeta, za ustrezno, saj dijaki uspešno maturirajo iz tega izbirnega predmeta. Zato je tudi sestava te knjige po poglavjih ustvarjena na osnovi učnega načrta in upošteva potrebno število ur (280) v vseh štirih letih šolanja. Učbenik ni namenjen temu, da bi ga dijaki nosili s seboj v šolo k učnim uram, kjer osvojijo snov s pomočjo različnih metod poučevanja ob diapozitivih in pri vajah z lastnim kreativnim delom. Učiteljeva naloga je, da snov poda v skladu z obsegom in zahtevami učnega načrta in od dijakov ne zahteva vseh podrobnosti, ki pišejo v učbeniku. Zato dijake opozori, v katerih poglavjih in na katerih straneh je vključena razširjena obravnava snovi, ki pa je namenjena zgolj pojasnjevanju in širšemu razumevanju glavnih vsebin. Vsebina predstavlja kompilacijo raziskav najbolj znanih slovenskih avtorjev, ki so delovali kot teoretiki in likovni pedagogi: profesorja dr. Milana Butine, profesorja

Zorana Didka, profesorja Klavdija Zornika in tujih avtorjev, npr. Johannesesa Ittena, Vasilija Kandinskega, Paula Kleeja, Maitlanda E. Gravesa itn. Snovi, ki jo obravnava likovna teorija, ni možno obravnavati samo na en način, zato je hierarhija pojmov, ki nam skuša biti v pomoč, samo ena od mnogoterih možnosti razvrstitve. Ob tem lahko upamo, da bodo dijaki vzpodbujeni k bra-nju originalnih besedil domačih in tujih avtorjev. Razvrstitev osnovnih pojmov na likovne prvine, likovne spremenljivke, organizacijske principe itn. je stvar odločitve in je smiselna zaradi logike, ki nam olajša sistematično obravnave in medsebojnih povezav teh pojmov. Povzeta je po terminologiji profesorja dr. Milana Butine. Seveda to pomeni, da so tudi določeni likovni elementi lahko v vlogah likovnih spremenljivk. Likovna teorija je gramatika likovnega jezika, ki je skupen vsem področjem likovnega ustvarjanja: slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, oblikovanju predmetov, grafičnemu in modnemu oblikovanju, fotografiji itn. S tem seveda pouk teorije ni mišljen kot zbirka pravil, ki jih je smiselno bolj ali manj upoštevati, ampak kot kalejdoskop izhodišč, ki nam pri ustvarjanju ponujajo izbiro likovnih izrazil in njihovih kombinacij ter nas opozarjajo zgolj na nekatere možne načine likovnega skladanja. Poleg pomoči pri ustvarjanju nudi likovna teorija tudi mnogotere možnosti razumevanja likovnih del. Pojavijo se dileme, npr.: do kolikšne mere je možno podajati teorijo v sklopu likovnega predmeta, ne da bi s tem dijakom škodovali? Potrebna je dokajšnja mera poslušanja, da bi določena opažanja in spoznanja pri urah likovne teorije na dijake delovala vzpodbudno, in ne zaviralno. Po drugi strani pa je prehod iz osnovne šole v srednjo šolo kritičen čas v likovnem razvoju mladostnika. V tem času prične opažati, da določene likovne re-šitve niso tako samoumevne, kot se mu je pri ustvarjanju dozdevalo v otroštvu. Kritične misli in dileme, ki se jim ne more upreti, ravno tako lahko povzročajo hude ustvarjalne blokade. Tedaj se zgodi, da je zgolj spontanost likovne igre premalo za doseganje zadovoljstva ob ustvarjanju in pride čas za učenje. Likovno motiviran mladostnik se že zelo zgodaj zaveda, da je likovno ustvarjanje mnogovrstno in specializirano. Pričnejo se iskanja specifičnih interesov in poti.

# PREDMET LIKOVNE TEORIJE

## PREDMET LIKOVNE TEORIJE

*Likovna teorija* je posebna veda, ki raziskuje *likovna izrazila* in zgradbo likovnih del ter proučuje zakonitosti dožemanja likovnih del z različnih vidikov: psihološkega, fizikalnega, fiziološkega itn. Razvila se je predvsem iz opazovanj in dognanj likovnih umetnikov. Na njen razvoj so vplivali tudi izsledki različnih drugih ved, npr. fiziologije, psihologije, optike, filozofije (estetike) itn.<sup>1</sup> Raziskovalne metode likovne teorije vključujejo interdisciplinarne pristope.

Likovno teorijo zanimajo predvsem likovna izrazila umetnin, ki so skupna vsem področjem likovne umetnosti: risbi, slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi ... Ukvarja se z analizo likovnih elementov, likovnih spremenljivk, načel likovnega reda, s pomočjo katerih ustvarjajo svoja dela različni likovni ustvarjalci: slikarji, kiparji, arhitekti, oblikovalci. Vsem so v likovnem izražanju skupni pojmi: črta, barva, oblika, ploskev, prostor itn. Likovna teorija proučuje zakonitosti in medsebojne odvisnosti likovnih elementov ter njihovo vlogo v kompoziciji. Zanimajo jo različne možnosti kompozicij, analizira in razčlenjuje jih in se pogloblja v njihove organizacijske principe. Ukvarja se tudi s proučevanjem oblikoslovja likovnih del oz. z likovno morfologijo. Analizira in proučuje nastanek in lastnosti oblik. Predmet njenega proučevanja je tudi teorija barve kot posebna veja likovne teorije, ki je ravno tako skupna vsem likovnim umetnostim. Prav zaradi te globalne vloge v okviru vseh področij likovne ustvarjalnosti ji pravimo tudi **gramatika likovnega izražanja oz. gramatika likovnega jezika**. Likovna teorija se kot veda torej ne ukvarja s podrobnim proučevanjem drugih izrazil likovnih del: niti pripovedno-vsebinskih izrazil niti materialno-tehnoloških sredstev in postopkov. Predmet njenega proučevanja so predvsem likovna izrazila in njihova medsebojna povezava.



## IZRAZILA LIKOVNIH DEL

Na nastanek likovnega dela oz. na način, kako in kaj likovnik ustvarja, vpliva mnogo dejavnikov: čas in družba določene dobe s svojimi prevladujočimi svetovnimi nazori, socialnimi gibanji, politiko. Na likovno produkcijo vpliva tudi sočasni razvoj znanosti, filozofije, likovne umetnosti, glasbe ter literature. Vsi naštetih dejavniki odločilno vplivajo na razvoj in na delo ustvarjalca. Pokrajina lahko navdihuje umetnika na različne načine. Na arhitektov izbor materialov lahko npr. neposredno vplivajo materiali, ki so na voljo v okolici in ki do določene mere pogojujejo tudi likovni izraz arhitekture. Na slikarja lahko pokrajina tako močno deluje, da si jo izbere za motiv. Pri tem ga lahko inspirira narava z barvami, oblikami in s svetlobo. Za nastanek likovnega dela so pomembne tudi osebne lastnosti ustvarjalca: njegova izobrazba, temperament, filozofski pogled ...

Vsako likovno delo lahko analiziramo na več načinov.<sup>2</sup> Likovna praksa sestoji namreč iz dveh funkcionalno povezanih delov: teoretiziranja in prakticiranja. Teoretski pol pa sestoji še iz treh funkcionalno specializiranih in povezanih ni-vojev oz. plasti: obsega 1. umetnostnoteoretsko plast, ki osmišlja vsebinska izhodišča likovne produkcije, 2. likovnoteoretsko plast, ki nudi konceptualna orodja za likovno izražanje teh vsebinskih izhodišč in 3. likovnotehnološko plast, ki omogoča tehnično-tehnološko bazo te artikulacije.<sup>3</sup> Zato pri likovnem delu lahko razlikujemo in razčlenjujemo: *pripovedno-vsebinska izrazila, likovna izrazila in materialno-tehnološka sredstva ter postopke*.

### Pripovedno-vsebinska izrazila (umetnostnoteoretska plast)

Pri neki sliki nas lahko zanima njen pripovedno-vsebinski pomen, *semantični* vidik vsebine umetnine. Zanima nas lahko, od kod je slikar črpal snov za izvedbo določenega motiva. Termin *snov* je širši pojem in se nanaša na gradivo, iz katerega umetnik dobi idejo za upodobitev določenega motiva. Pripovedno-vsebinske značilnosti dela so do neke mere pogojene s filozofskimi, z religioznimi, modnimi in estetskimi nazori določenega zgodovinskega obdobja. V preteklosti so slikarji v različnih obdobjih črpali snov za svoja dela iz literature, zgodovine, religije ... Zato pri analiziranju pripovedne vsebine likovnih del govorimo npr. o *mitoloških, religioznih, zgodovinskih* snoveh. Ker so bile določene snovi bolj popularne in značilne v določenih zgodovinskih obdobjih, se v umetnostnih analizah pogosto govori o tipičnih srednjeveških snoveh, o snoveh, ki so značilne za renesanso, romantiko itn. Za srednji vek so npr. značilne predvsem svetopisemske snovi, v novem veku so mnogi slikarji črpali motive za upodobitev golega človeškega telesa iz mitoloških snovi ...

Pojem *motiv* se nanaša na vsebino, ki jo slika predstavlja oz. upodablja. Lahko nam vizualizira dejanje v neki zgodbi ali v legendi. Motiv nam lahko dokumentira nek dogodek, npr. prizor iz bitke, ali pa nam omogoči ohraniti spomin na znano ali manj znano osebo, npr. portret, avtoportret. Če se motiv nanaša na upodobitev človeka, je motiv lahko *portret, avtoportret*, oblečena figura ali *akt, torzo*, glava, skupina figur, *žanr* ... Žanrski prizor je motiv, ki prikazuje ljudi pri opravi iz vsakdanjega življenja. Motiv je lahko tudi rastlinski ali živalski. Rastlinskimi motivom, kjer je upodobljeno cvetje, pravimo tudi *floralni* motivi. Če je umetnik izbral določene predmete, cvetlice, zelenjavo, mrtve živali itn. ter

jih postavil v nameščeno okolje z namenom, da jih upodobi, pravimo takemu motivu *tihožitje*. Če je motiv vzet iz narave, je lahko krajinski, pri čemer je naslikano lahko *pejsaž, marina, veduta, panorama* ... Posebna vrsta krajine v povezavi z arhitekturo se imenuje *ruinizem* – slikanje razvalin. Prikaz zunanega prostora imenujemo *eksterier*, prikaz notranjega prostora pa *interier*.

V upodobljenem motivu je lahko s simboli izražena določena tema, ki je vzeta iz neke snovi (npr. iz svetopisemske).

**Semantične vidike** s pomenskimi vsebinami likovnih del in razloge za njihovo upodobitev proučujeta predvsem vedi: ikonografija in ikonologija.

Motiv je lahko tudi okrasni, ornamentalni, fantazijski, abstraktni, a v njem opazovalec lahko kljub temu zazna večjo ali manjšo aluzijo na podobe iz realnega sveta, kar je odvisno tudi od lastnosti osebnosti gledalca in njegove izobrazbe. Pojem vsebina likovnega dela se lahko nanaša tudi na likovno oz. estetsko vsebino umetnine. Sliko lahko gledalec doživlja kot čisto likovno zasnovo – igro barv, črt, oblik in drugih likovnih elementov, kar je predmet proučevanja likovne teorije.

**Pripovedno-vsebinska izrazila (umetnostnoteoretska plast):**

Motiv je ženski akt, ki predstavlja spečo Venero, boginjo pomladi, ki je v renesansi<sup>4</sup> predstavljala podobo vzvišene ljubezni in simbol človeške lepote. Upodobljena Venera je v zahodni umetnosti torej slikarska tema, ki izhaja iz mitološke snovi. V tistem času je omogočala slikarjem, da so pod to pretvezo upodobili motiv ženskega akta.

**Giorgione: Speča Venera. Galerija slikarstva, Dresden.**

Umetniki dvajsetega stoletja, pionirji abstraktne umetnosti (npr. Vasilij Kandinski) so raziskovali predvsem likovni izraz in vsebino slike. Likovno delo so z uvedbo abstraktnega motiva osvobodili njegove pripovedno-vsebinske sporočilnosti, zato se opazovalec lažje posveti predvsem likovni vsebini.



# RAZVOJ LIKOVNE TEORIJE

## **KRATEK PREGLED ZGODOVINE RAZVOJA LIKOVNE TEORIJE IN NEKATERIH VPLIVOV NA NJEN NASTANEK IN RAZVOJ**

Kot smo že omenili v poglavju z naslovom Izrazila likovnih del, vplivajo na nastanek in vrednotenje likovnih del različni dejavniki, med drugim npr.: umetnik kot osebnost z določenimi psihofizičnimi lastnostmi, znanjem, izobrazbo, prepričanjem; okolje, ki ga obdaja: družba s svojo socialno in kulturno zgodovino, politika, gospodarstvo, oblike v pokrajini, njena svetloba, materiali ... in končno občinstvo kot opazovalec likovnega dela, ki ga lahko tudi po svoje razume in interpretira.

K novim dognanjem na področjih likovne teorije so svoje misli v zgodovini zato prispevali raziskovalci z različnih področij: največ so k razvoju te vede prispevali predvsem likovni umetniki – tako z likovnoteoretičnimi teksti kot z likovnoteoretskimi raziskavami v praksi – in psihologi, ki jih je zanimalo področje vizualnega zaznavanja.

Na nastanek in razvoj likovne teorije so vplivala tudi nova odkritja in določene raziskave v okviru drugih ved npr. filozofije (predvsem estetike), fiziologije (npr. v zvezi s fiziologijo vidnega zaznavanja), matematike (npr. proučevanje proporcev), fizike (npr. o fizikalnih lastnostih barve) itn. Vendar prispevkov avtorjev, ki so odkrili nova dognanja s področja drugih ved, ne moremo šteti za likovnoteoretična dela, čeprav so njihova dognanja lahko vplivala tudi na razvoj likovne teorije. Zato bodo v nadaljevanju tega poglavja omenjeni pod naslovom Sočasni vplivi drugih ved.

Interes likovnoteoretskih raziskav je torej ravno tako odvisen od pojmovanja estetike določene družbe, od novih znanstvenih dognanj, tehnoloških dosežkov itn. Že zelo zgodaj so visoko razvite civilizacije razvile svoje sisteme in teorije o idealnih proporcih. Svoj odnos do oblikoslovja in kompozicije so nam v začetkih zapustili zabeležen le kot posledico likovne prakse – v likovnih umetninah, ki nemo pričajo o njihovih idealih, o uporabi likovnih elementov, likovnih spremenljivk v likovnih kompozicijah. Tudi izbor idealnih proporcev oz. sorazmerij je pogojen z mnogimi faktorji: z organizacijo družbe, z vplivom religije, filozofije in drugih umetnostnih področij: glasbe, literature ...

Ker bomo v tem kratkem pregledu tekstov, ki so bili pomembni za razvoj likovne teorije, našteji predvsem najpomembnejše avtorje in njihova najpomembnejša likovnoteoretska dela – predvsem v obliki likovnoteoretskih spisov<sup>9</sup> – v tem tekstu ne bodo navajani številni avtorji – umetniki in njihovi slogi, ki so nakazali nova likovnoteoretska spoznanja predvsem v svojih delih. Likovnoteoretska misel se namreč lahko izraža tudi v likovnih delih, ki v svojem času nakažejo pomembne nove poti v razvoju te vede.<sup>10</sup>

### **Mezopotamija**

Najstarejšo civilizacijo na tem območju so oblikovali Sumerci in predstavlja eno od zibelk človeštva. Način, kako so njihovi umetniki pojmovali komponiranje in ustvarjanje oblik, se kaže v ohranjenih umetniških delih in njihovem slogu.

**Lorenzo Ghiberti** (1378–1455), rojen v Firencah, slikar, kipar in zlatar je napisal knjigo *Komentarji ali reminiscence* v treh delih. Vsebina za prvi del izhaja iz Vitruvija in Plinija. V drugem *Komentarju* so življenjepisi umetnikov trecenta in njihova dela. V tem delu je tudi njegova avtobiografija: prva literarno napisana umetniška avtobiografija slikarja.

V tretjem *Komentarju* se obrne na avtoritete za razpravo o teoretični osnovi umetnosti. Večino snovi je povzel po rimskih piscih, pa tudi po arabskih učenjakih (Alhazen /Ibn-al Hartam/, umrl 1038, Avicenna /Ibn-Sina/, umrl 1037), katerih pisanja so bila osnova znanstvenega in anatomskega znanja srednjega veka. V tem *Komentarju* Ghiberti poskuša ustvariti znanstveno študijo optike, napisano v italijanskem jeziku. Tu je tudi prvi literarni opis umetnika o antični umetnosti. Vzpodbujen z Vitruvijevim poglavjem o proporcih je Ghiberti razvil sistem za človekove forme. Pri tem je ugotovil, da je lepota večinoma odvisna od proporcev.

**Fillippo di ser Brunelleschi** (1377–1446), arhitekt, kipar, slikar in teoretik zgodnje renesanse. Živel je v Firencah. Prvi je znanstveno opredelil pojem centralne projekcije oz. perspektive. Pri tem je izhajal iz lastne slikarske izkušnje. Po pričevanju njegovega sodobnika **Antonia Manettija**,<sup>20</sup> ki je napisal Brunelleschijevo biografijo po letu 1475, je bil odločilen trenutek, ko je na dve manjši plošči v Firencah naslikal znani stavbi: osmerokotno krstilnico Sv. Janeza (cerkev St. Giovannija) in vladno palačo (Palazzo dei Signori). Krstilnico je upodobil s pomočjo konstrukcije v linear-ni, enobežiščni perspektivi tako, da se je postavil pred center vrat cerkve Santa Maria dell Fiore. V glavni točki (žarišču perspektive, ki je pri enobežiščni perspektivi hkrati tudi bežišče) je na sliki v ploščo naredil luknjico, ki je točno označevala, kam se mora postaviti opazovalec. Zadaj se je luknjica razširila do velikosti kovanca. Opazovalec, ki se je postavil pred vrata St. Maria dell Fiore, naj bi pred sliko v iztegnjeni roki držal ogledalo in opazoval njen odsev v zrcalu od zadaj skozi luknjico. Na ta način je lahko iz določene točke primerjal videz dejanske Krstilnice z odsevom slike v ogledalu. Kompozicija te slike je bila simetrična, zato je bila možna primerjava tudi zrcalne, naslikane podobe in prave krstilnice. Opazovalec pa bi se v tej točki lahko obrnil tudi za 180° in v zrcalu opazoval obe zrcalni podobi – naslikane krstilnice in prave krstilnice. (Da bi bila podobnost med odsevom prave cerkve in odsevom slike v ogledalu videti čim večja, je nebo na sliki poslikal s srebrno barvo, da je dosegel dinamiko v vetru se premikajočih odsevov oblakov.)

**Leone Batista Alberti** (1404–1472), italijanski humanist je bil vsestranski, renesančni človek: arhitekt, kipar, slikar, pisec, glasbenik in humanist.<sup>21</sup> Poleg likovne umetnosti se je ukvarjal tudi z glasbo, arheologijo, literaturo, saj je pisal poezijo, igre in filozofske eseje. Napisal je teoretične tekste z naslovi: *O slikarstvu*, *O kiparstvu*, *O arhitekturi*.

Delo *O slikarstvu* (*De pictura*) iz l. 1435 je bilo novo, prelomno teoretično delo. Predstavlja teorijo nove florentinske umetnosti, ki temelji na dejstvih, potrjenih z znanstvenim študijem na osnovi opazovanja. Delo je sprva izšlo v latinskem jeziku, leta 1436 pa še v italijanskem jeziku in je bilo posvečeno Brunelleschiju.

Sestavljeno je iz treh delov: v prvem delu obravnava matematične vire v naravi, geometrijo in optiko v slikarstvu. Pri tem je teoretično utemeljil linearno perspektivo. V drugem delu med drugim razmišlja o slikarstvu v zgodovinskem kontekstu in o kompoziciji. V tretjem delu sledijo zapisi o principih opazova-

vem mnenju sestoji iz treh glavnih delov: risbe, mere in barve. Mera omogoča proporcionalnost in vključuje znanje o perspektivi. Barva vključuje tudi svetlobo in senco.

Napisal je tudi delo z naslovom: *Libellus de quinque corporibus regularibus*, po katerem se je zgledoval njegov učenec in Leonardov prijatelj, matematik Fra Luca Pacioli, ko je pisal svojo knjigo *De divina proportione*.

### Sočasni vplivi drugih ved na razvoj likovne teorije

**Fra Luca Pacioli** (1445–1514). Italijanski matematik in filozof, ki je napisal pomembno delo o uporabi matematiki: *Summa de arithmetica, geometria*<sup>24</sup> ... V knjigi *De divina proportione* (O božanskem razmerju) je med drugim analiziral iracionalna razmerja in plastična telesa ter njihove modifikacije. Ilustracije Platonovih pravilnih teles je v tem spisu ustvaril njegov prijatelj, Leonardo da Vinci. Fra Luca Pacioli je v tem delu geometrijske oblike in iracionalna razmerja primerjal s proporci človeškega telesa in proporci v arhitekturi. Delo je bilo končano leta 1497 in je prvič izšlo v Benetkah, leta 1509.<sup>25</sup>

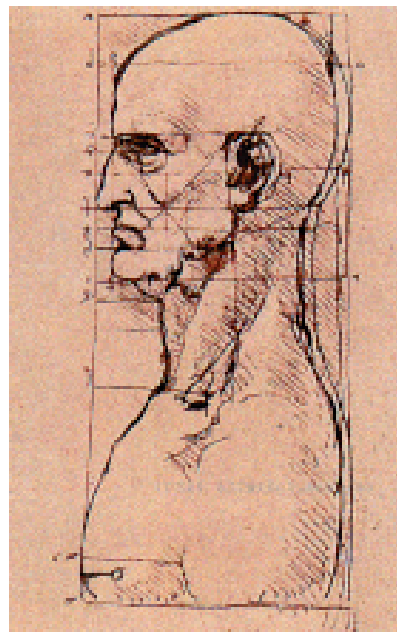
**Leonardo da Vinci** (1452–1519) je zapustil mnogo zanimivih zapisov, opremljenih z risbami. Kot vsestranski talent je pisal študije o anatomiji, fiziki, mehaniki, matematiki. S svojimi iznajdbami je prehiteval čas.<sup>26</sup> Knjigo o slikarstvu in človeških gibih, ki naj bi jo Leonardo<sup>27</sup> že leta 1498 dokončal, je v posvetilu svoje knjige *De divina proportione* omenjal že Leonardov prijatelj, matematik Fra Luca Pacioli.

Slovito Leonardovo delo *Traktat o slikarstvu* (*Trattato della pittura*) pa so po Leonardovi smrti uredili iz njegovih zapiskov in skic, ki jih je po mojstru podedeloval Francesco Melzi, Leonardov učenec. Traktat je bil natisnjen leta 1651 v Parizu v italijanskem in francoskem jeziku. Original se nahaja v Vatikanski knjižnici pod imenom *Codice Urbino 1270*. Ostali zapisi in risbe mojstra se nahajajo v drugih kodeksih – nahajajo se v Milanu, Parizu, Windsorju, Londonu<sup>28</sup> ...

Traktat o slikarstvu vsebuje številna teoretična pa tudi praktična spoznanja, ki se navezujejo na ustvarjanje v likovni umetnosti. Zanimive so njegove primerjalne študije slikarstva z drugimi umetnostmi, originalni so njegovi pedagoški napotki in eksperimentalni prijemi pri navajanju k študiju risanja in slikanja. Leonardo kompozicijo slike razčleni glede na 1. plastičnost, 2. gibanje in 3. barvo. V tem tekstu se posebej posveti tudi teoriji barve. Izpostavil je šest osnovnih barv: rumeno, modro, rdečo in zeleno ter belo in črno za svetlobo in senco. Pri tem je naglasil, da se zaveda, da po prepričanju filozofov bela in črna nista barvi, vendar ju je vključil zato, ker slikar ne more slikati brez njiju. Posebna razmišljanja je posvetil tudi barvni in zračni perspektivi, analiziral je razliko med barvami direktne in reflektirane svetlobe ter medsebojne odnose med barvami. V svojih analitičnih tekstih je obravnaval tudi proporce figur v povezavi z njihovo anatomijo in gibanjem. V njegovih zapiskih so posebni fragmenti, ki proučujejo zakonitosti optike in linearne perspektive, pa tudi fragmenti, ki proučujejo zakonitosti osvetljevanja, analizirajo vrste svetlobe in sence, njihovo gibanje ter vpliv na videnje oblik.

**Albrecht Dürer** (1471–1528), nemški renesančni slikar in grafik, je napisal več

**Leonardo da Vinci: Študije proporcev in simetrije obraza – detajl. Okoli leta 1490. Pero in črnilo. Biblioteca Reale, Torino.**



**Leonardo da Vinci: Študije proporcev moškega doprsja v profilu – detajl. Okoli leta 1490. Pero, različna črnila, srebrni svinčnik in črna kreda. Galleria dell' Accademia, Benetke.**