Psihologija gestalta u grafičkom listu

Muškić, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:687266

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

IVA MUŠKIĆ

PSIHOLOGIJA GESTALTA U GRAFIČKOM LISTU

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
Izv. prof. art. Mario Čaušić

Osijek, 2018.

SADRŽAJ:

1.UVOD 3
TEORIJSKA ANALIZA 4
1.VIĐENJE 4
2.OBLIK – GESTALT 5
2.1. Teorije likovne forme 5
2.2. Geometrijska apstrakcija 6
2.3. Destrukcija zakona gestalta u minimalnoj umjetnosti 7
PRAKTIČNI DIO 8
2.VISOKI TISAK 8
3.ANALIZA 9
4.BOJA 10
4.1. Odnos boje i plohe 10
5.ZAKLJUČAK 12
6.LITERATURA 13
7. POPIS PRILOGA 14
8.PRILOZI 15

1.UVOD

Promatrajući okolinu koja me okružuje često razmišljam o tome kako vidimo. U zatvorenim prostorima omeđenim zidovima, ili u prirodi konstantno promatram plohe te ih pokušavam dovesti u međusoban odnos, nešto poput sastavljanja imaginarnog kolaža. Postavljam si pitanje vidimo li svi isto, ili svakome od nas oko i um drugačije reagiraju na prostor, oblike, svijetlo i sjene koji nas okružuju. Postavljajući si pitanja i tragajući za odgovorima na ista, dolazim do tematike diplomskog rada. Govorit ću o boji, gestaltu, gestalt psihologiji i svemu onome o čemu sam promišljala gradeći svoj rad. Osvrnut ću se tako na i percepciju, perceptivnu organizaciju, te individualno stanje kako bih na samom kraju čitatelju i promatraču približila svoj rad. Osim završenog rada, važno je napomenuti i radove nastale kroz istraživanje svega onoga što visoki tisak nudi. Zatim, važan je i proces, koji ima svoj tijek, početak, razvoj, no ne i kraj, jer vjerujem da ću si isto pitanje postaviti još nekoliko puta. Dotaknut ću se gestalta u umjetničkom i povijesnom kontekstu te teorijama i načelima koje on predstavlja.

TEORIJSKA ANALIZA

1.VIĐENJE

U svakodnevnom životu viđenje predstavlja praktično sredstvo. U tom smislu, naše oči promatraju prostor oko sebe te registriraju prisutnost određene stvari na određenom mjestu.

Rudolf Arnheim u svojoj knjizi Umjetnost i vizualno opažanje navodi da: "Optički proces, onako kako su ga opisali fizičari, dobro je poznat. Svjetlost zrači ili se odbija od predmete okoline. Očne leće projiciraju likove tih predmeta na mrežnicu oka, a ona prenosi tu poruku mozgu." (Arnheim, 1971:39)

U prošlosti se pretpostavljalo da čovjekov um ono što vidi registrira poput fotografskog aparata. Proučavajući gledanje i sagledavanje, Arnheim dolazi do zaključka da je gledanje sve samo ne mehaničko snimanje. Za razliku od kamere koja prostor i oblike pasivno snima, čovjek pogledom aktivno istražuje. Gledanje, odnosno sagledavanje, je visoko selektivna radnja u kojoj se čovjek koncentrira na određene predmete. Kamera će svaku stvar u prostoriji snimi s jednakom vjernošću dok sagledavanje neće.

Čovjek se promatrajući zagleda u stvar koja ga je privukla, njegov vid odbacuje informacije tako da ostale predmete i prostor vidi perifernim vidom, ali o njima ne razmišlja.

Tek kada stvari ili oblik, koji sagledava iz različitih perspektiva, čovjek dovede u vezu s okolnim prostorom, tada uključuje i brojne druge elemente, odnosno prostor i druge oblike dovodi u vezu s promatranim. Kada prolazi kroz prostor čovjek aktivno djeluje, on oblike promatra, opipava, ispituje im površinu te tako stječe dojam o onome što vidi.

Kada gleda on uočava karakteristike nekog oblika. Samo nekoliko osnovnih osobina oblika može nas dovesti do nečeg složenog ili nas pak prisjetiti na neke već viđene složenije stvari.

Gledati znači aktivno stvarati smisao onoga što vidimo, svijeta oko sebe. Gledamo samovoljno. Gledati s namjerom, namjerno gledati ili pak ne, vježbanje je izbora i utjecaja. Gledanje se vježba kao i govor, pisanje ili pjevanje, ono uključuje učenje interpretiranja. Postoje svjesna i nesvjesna razina gledanja, dok učimo gledati komuniciramo, utječemo i primamo utjecaje, pa stoga gledanje može biti lako ili teško, zabavno ili neugodno, bezopasno ili opasno. (Sturken, Cartwright 2001:10)

2.OBLIK – GESTALT

Gestalt (njem. oblik, forma) je vizualni oblik ili forma, podrazumijeva cjelovitost u opažanju. Oblik je najosnovnija karakteristika predmeta koji promatramo. "Oblik ne govori gdje se predmet nalazi ni stoji li ispravno ili je polegnut, on prije svega ističe granice masa." (Arnheim, 1971:43)

Oblik je jedna od najosnovnijih karakteristika predmeta uhvaćenih pogledom. On se odnosi na prostorno viđenje stvari, izuzevši mjesto i orijentaciju. Iz oblika se ne može iščitati gdje se predmet nalazi i je li izvrnut ili stoji kako treba. (Arnheim 1971:43)

Predmeti mogu biti sasvim prostih oblika kao npr, lopta ili knjiga, i nešto složenijeg oblika npr. drvo, ljudska figura. Postoji skoro bezbroj dimenzija po kojima možemo klasificirati opažene oblike: kružnost, dužina, simetrija, složenost itd. (Krech, Crutchfield, 1980:18)

Teoriju gestalta kao strukturalnu teoriju percepcije uveli su 1912. Max Wertheimer, Wolfgang Kohlek i Kurt Kofka.

U umjetnosti 20. stoljeća pristup teoriji gestalta vodio je osnivanju teorije likovne forme, primjeni zakona gestalta u stvaranju djela geometrijske apstrakcije i problematiziranju zakona gestalta u minimalnoj umjetnosti.

2.1. Teorije likovne forme

Osnovni zakoni gestalta su totalitet i ekonomičnost. "Zakon totaliteta glasi: opažajna cjelina je kvalitativno različita od zbroja njenih dijelova. Zakon ekonomičnosti ili dobrih formi glasi: opažajne cjeline tendiraju poprimanju najbolje moguće forme, jednostavnosti, pravilnosti simetričnosti, kontinualnosti i tvorbi srodnih elemenata." (Šuvaković, 2005:245)

Max Wertheimer postavio je niz važnih načela grupiranja : načelo sličnosti, načelo blizine, načelo kontinuiteta, načelo zatvorenosti, načelo kretanja, odnos pozadine i figure. Ta grupiranja odnose se na percepciju. Percepcija je proces organiziranja i interpretiranja osjetilnih informacija, kako bi se prepoznalo značenje predmeta, pojave ili događaja u okolini. Prilikom promatranja vizualnih podražaja ili elemenata postoje određene pravilnosti na osnovu kojih ćemo pojedine elemente organizirati u cjelinu, odnosno na koji način ćemo ih vidjeti. Ta „pravila“ stvaranja perceptivne cjeline nazivaju se načelima ili principima perceptivne organizacije. (http://www.psiholoskicentar-razvoj.hr/?p=40)

Načelo dobre forme najopćenitije je, i osnovno načelo perceptivne organizacije. Prema ovom

načelu postoji tendencija da se elemente grupira što je jednostavnije moguće. Stvaralac ili promatrač će dane elemente nastojati organizirati na najjednostavniji način. Tako da ako su zadani jedan trokut i jedan pravokutnik, koji se preklapaju, naš mozak ih doživljava kao oblike koji se preklapaju a ne više složenih elemenata. Grupiranje po načelu blizine govori nam da elemente koji su blizu jedni drugima doživljavamo kao cjelinu, to načelo ne odnosi se samo na oblike koje vidimo, nego i na one koje čujemo. Tako kada istovremeno čujemo glasan zvuk i vidimo intenzivno svijetlo, naš mozak će povezati ta dva fenomena te ćemo ih doživjeti kao dijelove istog događaja. Tako se grupiranje po načelu blizine može shvatiti kao poseban slučaj prostorne i vremenske interakcije. U načelu sličnosti postoji tendencija da likove koji su slični grupiramo i doživljavamo kao cjelinu. Pod "sličnost" se podrazumijeva da su likovi nalik jedan drugome po intenzitetu, boji, veličini, težini, mirisu i dr. Što je veći broj zajedničkih atributa, to je veća sličnost likova, pa samim tim i veća težnja da se grupiraju zajedno. (Krech, Crutchfield, 1980:92)

Elemente koji imaju tendenciju kontinuiteta doživjet će se kao jedna grupa. Tako npr. ako se crtež sastoji od dvije crte koje se preklapaju, promatrač neće doživjeti crtež kao kombinaciju više kutova, nego sasvim jednostavno kao dvije preklopljene crte. Načelo zatvorenosti pokazuje nam da iako neki dijelovi lika nedostaju, mozak prepoznaje element, odnosno, on sam popunjava praznine koje nedostaju. Kod načela kretanja, elemente koji imaju sličnu orijentaciju, okrenuti su u istom ili sličnom pravcu doživljavamo kao cjelinu. Ono što čovjek doživljava nije određeno samo onime što promatra nego, cijelom podražajnom kontekstu. Kod odnosa pozadine i figure percepcija je organizirana tako da se pojedini elementi ističu u odnosu na pozadinu. Prirodno je da jedan element doživljavamo kao figuru, dok ćemo druge doživjeti kao pozadinu. Što će biti figura a što pozadina, ovisi o promatraču, njegovim interesima i namjeri.

2.2. Geometrijska apstrakcija

Geometrijska apstrakcija umjetnost je vizualnog i likovnog oblikovanja utemeljena na konstruiranju geometrijskih oblika i struktura.Geometrijsku apstrakciju tako obilježava uporaba geometrijskih oblika, razvijanje geometrijskih načela komponiranja slike i skulpture, njegovanje tehničke i industrijske egzaktnosti realizacije projekta umjetničkog djela, estetska primarnost, čistoća i jednostavnost, njegovanje čistog pogleda i jasnog mišljenja. Geometrijska apstrakcija razrađena je u djelima pionira apstraktnog slikarstva, Františeka

kupke, Kazimira Maljeviča, Vladimira Tatljina, Aleksandra Rodčenka, Vasilija Kandinskog, Pieta Mondriana, Thea van Doesburga.

U razdoblju između dva svjetska rata geometrijska apstrakcija uzrok je nastanka dva značajna pokreta, konstruktivizma kao umjetnosti industrijskog doba, i konkretizma. Kompozicije slika i skulptura nastajale su po uzoru na konstruiranja u strojarskim tehnikama i građevinarstvu. Umjetnici koji su svoja djela gradili po načelima konstruktivizma su El Lissitzky, Laslo Moholy – Nagy, Josef Albers, August Černigoj. Konkretizam je s druge strane umjetnost koja sliku i skulpturu reducira do čistog materijalnog predmeta, predmeta koji pokazuje da je predmet. Umjetnici koji su obilježili konkretizam su Theo van Doesburg i Max Bill.

2.3. Destrukcija zakona gestalta u minimalnoj umjetnosti

Destrukcija zakona gestalta u minimalnog umjetnosti ostvarena je tako da se dvodimenzionalne ili trodimenzionalne vizualne strukture transformiraju u linijski seriju elemenata. Američki umjetnik Robert Morris je izlažući modularne skulpture sredinom 60-ih razradio problem destrukcije gestalta u minimalnoj umjetnosti. Kada moduli grade cjelovit predmet, tada se radi o jakom gestaltu a kada su razdvojeni i međusobno udaljeni u prostoru, te se ne mogu sagledati iz jedne točke, oni tada oblikuju slabi gestalt. Morris je u svom radu nastojao prikazati i analizirati transformaciju jakog u slabi i obrnuto.

PRAKTIČNI DIO

2.VISOKI TISAK

Visoki tisak mehanička je tehnika otiskivanja, najviših svježe obojenih ploha reljefnog prikaza. Taj reljefni prikaz može biti izrađen u bilo kojem materijalu oblika tanje ili deblje ploče. (Paro, 1991:55)

Pomoću različitih alata, nožića ili dlijeta, odstranjuje se dio površine matrice koji će u otisku biti bez boje. Kod visokog tiska boja se nanosi valjkom na preostale, izdignute dijelove površine, te se otiskuje ručno ili na grafičkoj preši. Visoki tisak moguće je otiskivati i s ploča nastalih i tehnici dubokog tiska, npr. bakropisa, pa će tako nastao otisak biti "negativ" reljefa u matrici. Pri izradi prvog rada, nastalog prije diplomskog, odabirem četvrtastu plohu pocinčanog lima te ju otiskujem u više navrata i iako se još nije rodila ideja, te se rad svodi na istraživanje mogućnosti, važan je proces koji mi dopušta da rad razvijam i razmišljam dalje. Kako bih dobila providnu boju, miješam ju s transparentnim medijem. Boju nanosim na matricu a matricu zatim otiskujem nekoliko puta preklapajući je na papiru. Iako se koristim istom bojom zbog preklapanja oblika dobivam više različitih tonova. Zatim otiskujem i druge otiske, služeći se s više transparentnih boja. Primjeri grafika nastalih prije diplomskog rada nalaze se u prilozima A., B., C.

S obzirom na to da pocinčani lim površinom nije potpuno gladak, tragam za drugim materijalima kojima se lako barata, stoga posežem za tankim ofsetnim pločama. Umjesto udubljivanja matrice kao u linorezu ili drvorezu, služim se čistim plohama u koje ne urezujem reljef, nego matrice slažem i otiskujem jednu preko druge kako bih dobila dubinu. Čiste plohe koje koristim, zapravo su šablone od tankog aluminija.

Ofsetne ploče lako se režu, te nije potrebna obrada fasete s obzirom na debljinu ploče. Boja savršeno prijanja uz ploču i rubove ploče te dobivam izgled gotovo digitalnog tiska na papiru.

3.ANALIZA

Koristeći se načelima gestalta počinjem graditi skicu za diplomski rad. Pri stvaranju skice služim se Adobe Illustratorom kako bih mogla što lakše mijenjati kompoziciju. Digitalni crtež sastoji se od pedeset formatom jednakih listova, prekrivenih različitim transparentnim sivim plohama koje se preklapaju te tako grade cjelinu. Tek nakon slaganja kompozicije u sivoj, gradim različite palete boja, te ih dodajem u skicu. Kako bih imala što raznolikije skice, sastavljam četiri palete, kojima popunjavam sive oblike te na kraju odabirem jednu i izvodim ju u tehnici visokog tiska. Skice nastale u digitalnom mediju nalaze se u prilozima D., E., F., G.

Mijenjajući već dobro poznate oblike kao što su trokut, krug ili kvadrat dolazim do "palete slobodnih likova", organičnih formi, koje stavljam u različite odnose s geometrijskim likovima. Usko ih povezujem s onim što osjećam kao i boje o kojima ću govoriti kasnije.

Skica je nastajala u razdoblju od tri mjeseca, sastoji se od oblika koje sam klasificirala ovisno o danu u kojem pojedini list nastaje. Ispitivanjem svog "ja" tko sam "ja"; kako vidim; kako se odnosim prema okolini i što sve utječe na mene počinjem graditi rad. Poznato je da se opažaj stvari može promijeniti pod utjecajem motivacije, znanja, ili emocionalnog stanja pa je skica s vremenom mijenjala formu i postajala kompleksnija. Gradnjom ovog rada, rađaju se brojna pitanja, na koja si s vremenom dajem odgovore, no isto tako i shvaćanja da na neka pitanja nemam odgovore te će tek vrijeme pokazati ono što me zanima. Rad postaje refleksija vremenskog razdoblja i procesa u kojem se rađa, sva raspoloženja koja prolazim tijekom izrade same skice ali i kasnije, obzirom na to da prilikom otiskivanja dolazi do blagih izmjena boja i oblika.

Otiskivanjem nakon izrade skice, nastojim se držati zadane kompozicije, stoga se često gledajući skicu prisjećam razdoblja u kojem pojedini list nastaje.

S ofsetnih ploča uklanjam nečistoće, te ih nakon čišćenja režem u raznolike oblike. Izrezane oblike upisujem u tanke klobučne papire kako pri otiskivanju ne bi došlo do ucrtavanja papira u otisak.

Sam prikaz na grafikama apstraktan je, stavljen je od brojnih ploha koje se preklapaju, te se neke plohe reflektiraju iz jednog lista u drugi kako bi postigla kontinuitet. Likovi su plošni, tretirani čistim bojama bez gradacije. Svaki taj list predstavlja pojedini dan, te svi skupa čine cjelinu jednog vremenskog razdoblja.

4.BOJA

Boja je osjetilni doživljaj, kada gledamo boju dolazi do podražaja oka na svjetlosnu zraku. Razlomivši bjelu svjetlost u trostranoj prizmi, Isaac Newton otkrio je da se svjetlost razlaže u spektar boja. U spektru su tako zastupljene sve osnovne i sekundarne boje osim magente.

Boja je opažaj određenog raspona frekvencije (vibracije) od 400 do 800 bilijuna Hz. Prije crvene nalazi se nama nevidljiva infracrvena, a poslije ljubičaste nama nevidljiva ultraljubičasta. Boja koju vidimo, a ne nalazi se u spektru je magenta (purpur); to je interferencija (preklapanje) valova. (http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.htm)

Svatko od nas ima drugačije viđenje o boji. Itten u svojoj knjizi Umjetnost boje, govori o subjektivnoj kombinaciji boja, odnosno o čovjekovom nahođenju da različite boje dovede u različite kontekste te na taj način izgradi subjektivnu paletu boja. Subjektivna paleta na neki način je odraz onoga što osjećamo, no često je potreban duži period kako bi se pronašla. Kombinacije boja mogu biti usko ograničene, te se paleta može sastojati od samo par boja, no mogu obuhvatiti i velik broj boja u raznim stupnjevima zasićenosti.

Paleta boja koju sam koristila gradeći rad nastala je sasvim spontano. Ovisno o danu i raspoloženju. Tako je u samim grafikama moguće iščitati raspoloženje koje me pratilo tog dana. Pa ipak, nakon dovršene finalne skice, neke od boja morala sam promijeniti, kako bi sama kompozicija bila harmoničnija, te kako ne bi dolazilo do detalja, momenata u kojima jedna boja pretjerano odskače od druge i slično. Kod izrade skice u Adobe Illustratoru, boji smanjujem ili pojačavam intenzitet te ju stavljam u layerima jednu preko druge, kako bi isti efekt dobila pri otiskivanju, boju miješam s transparentnim medijem.

4.1. Odnos boje i plohe

Oblici imaju svoje estetske izražajne vrijednosti. Itten govori kako bi oblik i boja, odnosno njihove izražajne vrijednosti trebale biti u međusobnom odnosu nadopune. Kao što postoje tri boje prvog reda, crvena, žuta i plava, tako postoje i tri osnovna oblika kvadrat, trokut i krug. Oblik kvadrata odgovara crvenoj boji, trokuta žutoj a kruga plavoj.

Poznavajući vrijednosti, i čitajući o pravilima odlučila sam ih zanemariti, i ne slijediti ih. Boje unosim u oblike instinktivno, po nahođenju. Gledam ih isključivo kao ono što je ugodno mom oku, no isto tako i ono što nije, ovisno o osjećaju toga dana. Pokušavam sama složiti svoja

pravila, kako bi ispunila svih 50 formata ne razmišljajući o simbolici, te u potpunosti zanemarujući što koja boja znači kojoj kulturi. U prilogu J nalaze se otisnuti grafički listovi. Tako će se npr. sve boje koje koristim naći u oblicima koji su zaobljeni ali i u onima oštrih rubova. Boje koje imaju više svijetla i žarke su povezujem s dobrim raspoloženjem, one hladne s lošim ili melankoličnim, pa se na otiscima preklapaju i jedne i druge kako bi postigla kontinuitet u samom radu. Ne obazirem se na veličine ploha niti slijedim pravila u kojima su manje plohe ispunjene žarkim, toplim boja dok su veće plohe zagasite i hladne. Pokušavam stvoriti osobnu harmoniju, koja ne mora nužno biti harmonična za promatrača.

5.ZAKLJUČAK

Ovim radom nastojala sam promatraču i čitatelju približiti, što i kako vidim i osjećam. Rad sam razvijala kroz tehniku visokog tiska te postepeno uviđala koliko je tehnika podložna promjenama i eksperimentu. Razvijajući rad, razvijala sam i svoje poglede i shvaćanja svijeta oko sebe. Zanimanje za ovu temu razvilo se spontano, promatrajući svijet i uviđajući koliko smo različiti. Grafički medij omogućio mi je prijenos, emocija i doživljaja na papir, kako bi prikazala svoje viđenje i poimanje, te izbacila osjećanje jednog vremenskog razdoblja. Uz emocije i osobne spoznaje, važno je naglasiti proces, trajanje nastanka rada i na kraju ostavljenu mogućnost daljnjeg razvoja. Zaključila bi na kraju da svi živimo različite realnosti i istine, ovisno o razvijenim čulima, empatiji, samosvijesti.

6.LITERATURA

Šuvaković M. (2005) Pojmovnik suvremne umjetnosti, Zagreb: Horetzky

Krech D., Crutchfield S. R. (1980) Elementi psihologije, Beograd : Naučna knjiga

Arnheim R. (1971) Umjetnost i vizualno opažanje, Beograd: Umjetnička akademija u Beogradu

Paro F. (1991) Marginalije o crno bijelom, Zagreb: Mladost

Sturken M., Cartwright L. (2001) Practices of looking – an introduction to visual culture, New York : Oxford University Press Inc.

Internet izvori:

(http://www.psiholoskicentar-razvoj.hr/?p=40)

7. POPIS PRILOGA

A. rad nastao prije izrade diplomskog rada, uvod u diplomski rad

B. rad nastao prije izrade diplomskog rada, uvod u diplomski rad

C. rad nastao prije izrade diplomskog rada, uvod u diplomski rad

D. digitalna skica za diplomski rad, bez boje

E. digitalna skica za diplomski, boja 1

F. digitalna skica za diplomski , boja 2

G. digitalna skica za diplomski, boja 3, konačna skica

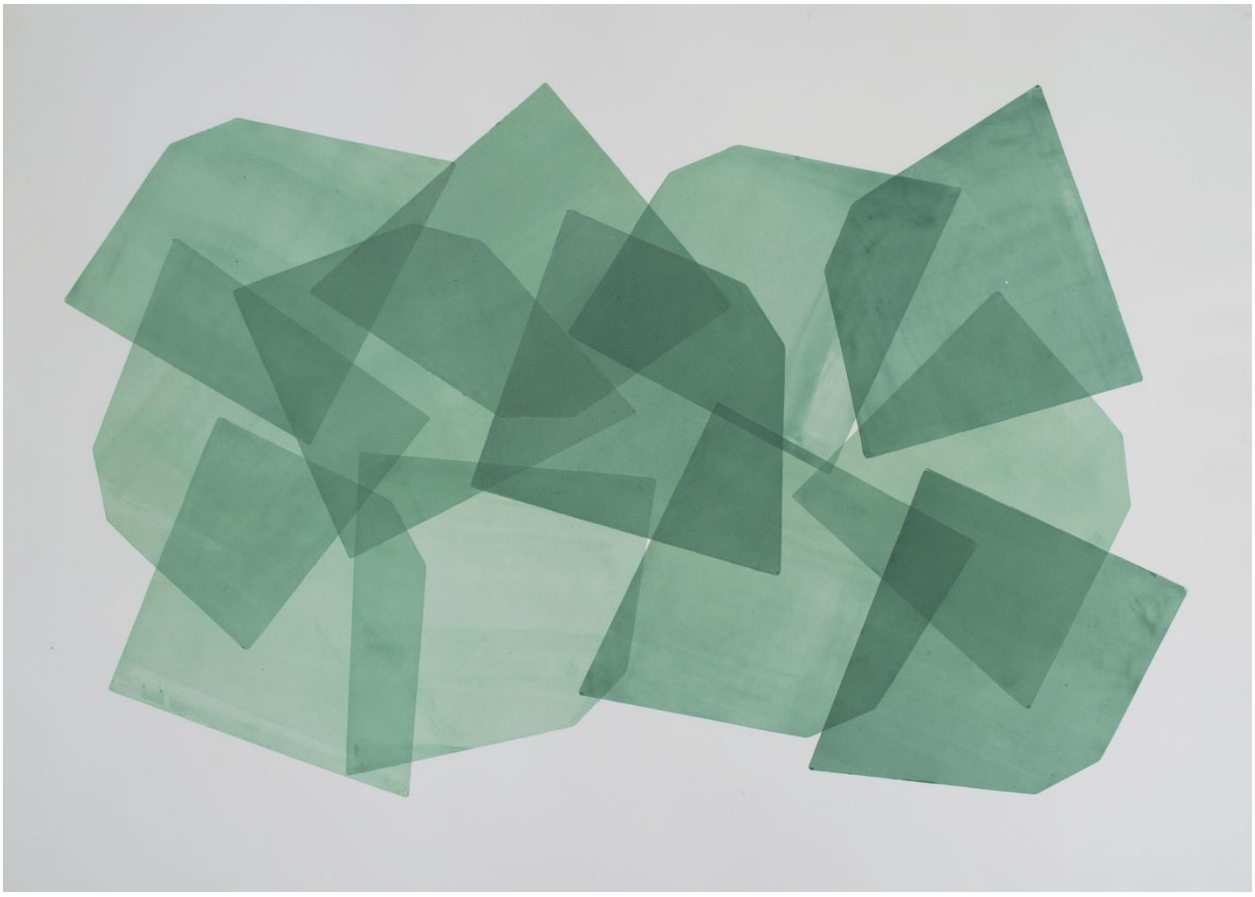
H. otisak u izradi

I. otisak u izradi

J. otisnute grafike

8.PRILOZI

Prilog A.



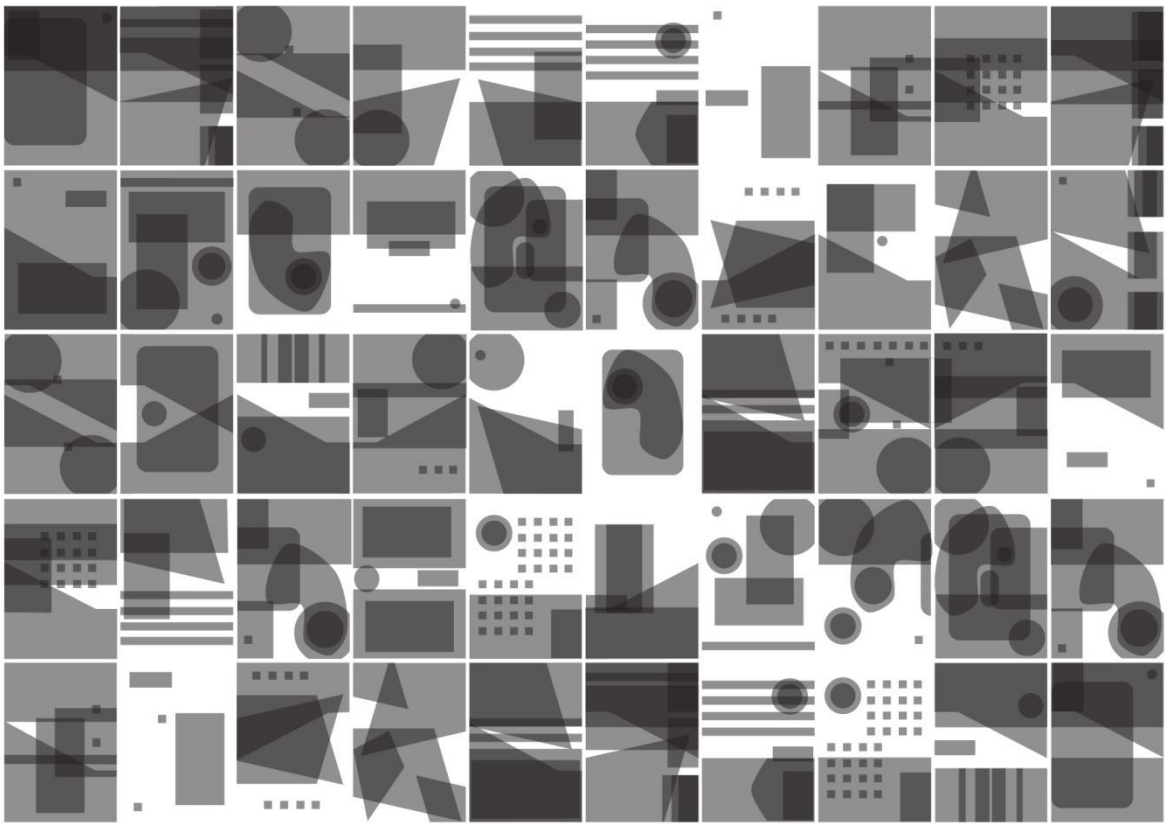
Prilog B.



Prilog C.



Prilog D.



Prilog E.



Prilog F.



Prilog G.



Prilog H.



Prilog I.



Prilog J.

