

UDK 7.017.4:159.931/.937

Pregledni članak

Primljeno: 21. 2. 2009.

Prihvaćeno: 19. 5. 2009.

PRILOZI DEFINIRANJU I ANALIZI TEKSTURE I TAKTILNOSTI U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Barbara GAJ, asistentica

Odsjek za likovnu kulturu i likovnu umjetnost

Umjetnička akademija u Splitu

www.umas.hr

Sažetak: *Cilj rada jest pobliže objasniti pojam i upotrebu teksture u likovnom stvaralaštvu te ulogu taktilnosti u razvoju percepcije i procesu stvaranja umjetničkog djela. Taktilnost i doživljaj teksture čimbenici su od iznimnog značenja, kako prilikom recepcije umjetničkog djela, tako i na samom početku stvaranja likovnog djela, kao poticajni impuls. U likovnom stvaralaštvu tekstura je jedno od izražajnih sredstava za artikuliranje realnosti i neposrednosti, a ujedno i značajna likovna varijabla. U suvremenoj umjetnosti postoje različiti modeli primjene teksture, koji su se razvijali u povijesnoj upotrebi teksture u likovnoj umjetnosti. Analizom pojedinačnih primjera i komparacijom vidljivo je da tekstura utječe na druge likovne elemente i varijable u likovnoj kompoziciji te se njihove međusobne relacije mogu jasno odrediti. Stoga je relevantno istraživati proces likovnog stvaralaštva, ne zanemarujući neposredan doživljaj okoline preko različitih osjetila, kako vizualno tako i taktilno, jer je dodir neophodan za kognitivni razvoj čovjeka od samog početka. Likovno mišljenje i likovna produkcija kombinacija su unutrašnjeg osmišljenog doživljaja dobivenog informacijama iz vanjskog svijeta i umjetničkog akta. Uvjet za likovnu svijest jest razvijenija vizualna svijest, a osim vizualnog opažanja putem kojeg čovjek dobiva informacije iz okoline također je važan i taktilni doživljaj okoline. U likovnom procesu umjetnik stvara različite teksture koje u konačnici doživljavamo vizualno i/ili taktilno. U likovnoj hermeneutici formalna analiza likovnog djela nepotpuna je bez potanje analize likovne morfologije i likovne varijable kao što je tekstura.*

Ključne riječi: *tekstura, taktilnost, percepcija, likovne varijable, teksturalni modaliteti*

Uvod

Tekstura i taktilnost dio su naše svakodnevice i prisutne su gotovo prilikom svake ljudske djelatnosti. Pomoću taktilnosti istražujemo prostor i predmete koji nas okružuju, komuniciramo neverbalno s drugim ljudima, iskazujemo

emocije i osjećamo povezanost s okolinom. Također, taktilnost ima važnu ulogu u psihofizičkom razvoju pojedinca, od razvoja motorike, učenja kroz dodir i opipavanje predmeta i materijala, doživljaja prostora pa sve do socijalizacije u društvu. Prikaz i simulacija teksture u vizualnim umjetnostima proizlaze iz čovjekove temeljne potrebe za dodiranjem.

Svako stilsko razdoblje i svaki pojedini umjetnik ima svoje vlastite uzorke likovne teksture i fakture. Teksturu kao dio likovne kompozicije ne možemo promatrati odvojeno od cjeline. U likovnom kontekstu tekstura je povezana s formom i sadržajem. U pogledu forme tekstura može biti potpuno nebitan dio umjetničkog djela, a može biti i dominantno likovno izražajno sredstvo. S obzirom na sadržaj, tekstura može imati simbolično ili semantičko značenje.

Teksturalna vrijednost koju nudi umjetnost moderne i postmoderne zapravo je potenciranje jedne kvalitete koja je bila prikriivena ili nebitna u tradicionalnom načinju slikanja.

Budući da istraživačke metode likovne teorije uključuju interdisciplinarni pristup, zakonitosti stvaranja likovnih djela mogu se proučavati iz različitih vidova - psihološkoga, fizikalnoga i fiziološkog. Isto tako, na njezin razvoj utječu i s njom se preklapaju i druge znanosti, pa se tako pojedina problematika s područja likovne teorije, kao što je uloga teksture i taktilne vrijednosti likovnog djela, mogu sagledati s povijesnumjetničkoga, sociološko-kulturološkoga, filozofskoga, odnosno estetskog stajališta.

1. Tekstura u razvoju percepcije

Tekstura u sebi ujedinjuje dva osjetilna doživljaja, *vizualno* i *taktilno*, i po tome se izdvaja od ostalih likovnih elemenata i varijabli. Iskustvo svijeta je *sinestezijske* naravi, u kojem sudjeluju sva osjetila, dok su za likovnu produkciju dostatni vid i dodir, ali mogu nadoknaditi i iskustvo ostalih osjetila. Gledajući teksturu slike, tako možemo doživjeti glatkoću ili hrapavost, a da je ne dodirnemo. Vidom možemo nadomjestiti dodir, posebno ako smo već imali prethodna taktilna iskustva s određenom teksturom, a i dodiranjem možemo u određenoj mjeri nadomjestiti osjetilo vida. Potpuni doživljaj svijeta oko nas može se dobiti sintezom tih dvaju osjetila.

Osjetila koja nam omogućuju razvoj vizualne percepcije, osim vida i dodira, su proprioceptivno osjetilo ili osjetilo vlastitog tijela i kinestetičko osjetilo ili osjetilo ravnoteže (Butina, 2000.: 4). Iako osjetilo vida zauzima najznačajnije mjesto u likovnom stvaralaštvu, za potpuni doživljaj teksture ipak nam najviše pomaže dodir kojim dolazimo u neposredan kontakt s predmetima oko nas. Tada stječemo šira saznanja o vanjskom svijetu. Različite promjene, događaje

i predmete u našoj neposrednoj okolini doživljavamo najprije na fizičkoj razini, a potom na mentalnoj. Prvi doživljaj je vizualni, a potom i taktilni. Na taj način istražujemo površine oko sebe i njihova svojstva, pa tako možemo govoriti ne samo o vizualnoj percepciji nego i o taktilnoj. U umjetnikovu opažanju i njegovu stvaralaštvu te dvije vrste doživljaja nedvojbeno su povezane i on ih nadalje koristi kako bi osmišljenim postupcima ostvario svoje likovno djelo izgrađujući ga likovnim izražajnim sredstvima – uključujući i teksturu.

Taktilni doživljaji uglavnom su mješavina različitih podražaja. Postoje temeljnih pet podražaja: dodir, pritisak, toplo, hladno i bol, a kombinacija svih omogućuje obilje doživljaja, koje nam daje to osjetilo (Butina, 2000.: 3). U daljnjoj diferencijaciji osjetila osjeti dodira, temperature, pritiska i bola imaju porijeklo u receptorima kože i stoga nose naziv kožna osjetila ili kožni receptori, koji zajedno s već spomenutim proprioceptivnim osjetilom ili osjetilom za vlastito tijelo spadaju u zajedničku kategoriju somestetičkih (tjelesnih) osjetila (Kreč, Kračfeld, 1978.: 190). Kao što postoje fiziološke osnove vidnog opažanja i procesi koji posreduju između vizualnog podražaja i percepcije, tako i podražaji na koži stimuliraju procese koji utječu na taktilno opažanje.

Osjeti toplog, hladnog, dodira, pritiska i bola imaju za nas kritičku važnost s biološkog aspekta jer time primamo informacije iz vanjskog svijeta od vitalne važnosti za naš svakodnevni život (Kreč, Kračfeld, 1978.: 190).

Neposredan doživljaj teksture, a poslije i njezino transponiranje na crtež može biti važan element za širu i temeljitiju spoznaju osobina određenih materijala od kojih je sačinjena priroda i sve ono što je oblikovao čovjek. Ljudska spoznaja o osobinama različitih površina zapravo počinje u vrlo ranoj dobi zbog prirodene želje djeteta da dodiruje i pipava sve predmete ne koje naiđe. Tako može taktilno osjetiti hrapavost, glatkoću, mekoću, tvrdoću, šupljikavost, ljepljivost i sl., a potom ta iskustva prenijeti i na crtež. Takvo istraživanje okoline ima značajno mjesto u odgoju djeteta. Likovni pedagog može dovesti dijete u neposredan kontakt s motivom koji će poslije crtati, pa dijete može doživjeti teksturu različitih materijala i to nastojati likovno prikazati (Bodulić, 1982.: 33-34).

Osjetila vida, sluha, dodira i pokreta pomažu nam doživjeti prostor i premda su njihova iskustva prostora međusobno različita, ona ne dovode do doživljaja različitih prostora, već se stapaju u iskustvo jednoga jedinstvenog prostora. Opažanje je sinteza informacija dobivenih preko tih osjetila, ali ipak ponekad postoji nesuglasje između različitih dojmova svakoga pojedinog osjetila. Isto tako, postoji nesklad između doživljaja prostora dodirom i viđenja prostora kao što možemo iskusiti ako se, primjerice, nalazimo u prostoriji koja nije osvijetljena pa tad ne možemo točno procijeniti veličinu ni razmještaj i udaljenost predmeta u prostoriji. Naša osjetila su nesavršena i ograničena te potpuno oslanjanje na osjetilno iskustvo katkad nije realno. Osjetila nas mogu zavaravati i informacije

koje primamo preko njih mogu predstavljati točnu, ali i netočnu percepciju prostora (Kreč, Kračfild, 1978.: 132-133).

Svi se mi u svakodnevnom životu koristimo osjetilima kako bismo dobili sliku o okolini koja nas okružuje, a posebno se služimo dodirom kako bismo razmjenjivali informacije. U likovnom stvaralaštvu također želimo to pretočiti u likovno djelo ili pak na taj način promatrati i doživjeti nečiji tuđi stvaralački rad kao gledatelj.

Za razliku od osoba dobrog vida, slijepi i slabovidni ljudi djelomično se ili potpuno, ovisno o stupnju sljepoće, oslanjaju na osjetilo dodira, jer je dodir za njih, pored sluha, najvažniji čimbenik u percepciji prostora. Velika je razlika između ljudi koji su slijepi od rođenja i ljudi koji čija je sljepoća stečena. Kod onih čija je sljepoća urođena, ne postoji nikakvo vizualno iskustvo, nema vizualne senzacije, vidne memorije ili predodžbe (Kreč, Kračfild, 1978.: 41). Uz nazive predmeta oni ne vezuju nikakav vizualni ekvivalent niti imaju vizualno poimanje oblika. Za njih su oblik, figura i forma apstraktni pojmovi, ali zato je za njih tekstura vrlo realna i opipljiva pa stoga vrlo značajna.

Odsutnost vizualnih doživljaja čini da je svijet u kojem žive drugačije organiziran u odnosu na uobičajeni način. Njihov svijet je prostoran, ali je taj prostor sačinjen od pokreta, dodira i zvukova. Njihova osjetljivost na taktilne i zvučne senzacije je pojačana i potpunija nego kod ostalih ljudi, tako da mogu iznenaditi prilično točnim opažanjem i prilagođavanjem sredini u kojoj žive. Uspoređujući ih s ljudima slijepim za boje, ne može se sa sigurnošću reći da nedostatak doživljavanja ekspresivnih svojstava vizualnih predmeta umanjuje bogatstvo i raznovrsnost emocionalnog života (Kreč, Kračfild, 1978.: 190).

Slijepi i slabovidni ljudi, nažalost, mogu taktilno percipirati samo jedan dio likovnog stvaralaštva, kao što su slike s reljefnom teksturom, zatim skulpture, instalacije, objekti i uporabni predmeti s područja primijenjenih umjetnosti i dizajna, dok dvodimenzionalne tekstura slika, crteža, fotografija i ilustracija koje nemaju reljefnosti ostaju izvan dosega njihova opažanja. Još jedna prepreka za slijepe osobe jest i nemogućnost taktilnog doživljaja umjetničkih djela u muzejima i galerijama zbog zabrane dodirivanja artefakata, kao prevencije od oštećenja i krađe. Ipak, neke institucije dopuštaju da se slijepim osobama omogući taktilno percipiranje umjetničkog djela. Brojni svjetski muzeji poput *Metropolitan Museum of Art* u New Yorku¹ imaju programe za slijepe i slabovidne osobe koje uključuju auditivni obilazak muzeja i brojne radionice u kojima se slijepi i slabovidni posjetitelji muzeja upoznaju s djelima taktilno i/ili uz pomoć opisa školovanih vodiča, ovisno o tome radi li se o skulpturama ili slikama. Nažalost, taktilnih muzeja likovnih umjetnosti koji su namijenjeni slijepim i slabovidnim osobama te prilagođeni njihovim potrebama, ima jako malo. Jedan od takvih

¹ http://moma.org/visit_moma/audio.html (29. 10. 2008.)

specijaliziranih muzeja najbliži Hrvatskoj nalazi se u Anconi; godine 1993. osnovala ga je Zajednica slijepih Italije. *Museo Tattile Statale Oméro* je kao državni muzej priznat 1999. godine i danas ima postav koji obuhvaća arheološku i arhitektonsku zbirku te klasičnu, modernu i suvremenu skulpturu.²

U Hrvatskoj ne postoji specijalizirani muzej likovnih umjetnosti za slijepce i slabovidne osobe, ali brojni muzeji i galerije imaju u svom programu audiovodiče koje posjetitelji mogu dobiti prilikom obilaska. Neke institucije imaju i posebne vodiče na Brailleovu pismu, kao primjerice Muzej grada Zagreba, za koji je Vesna Leiner, muzejska pedagoginja i voditeljica Muzejske radionice, dobila Nagradu Hrvatskoga muzejskog društva za najbolji muzejski projekt za 2005. godinu, *Vodič za slijepce i slabovidne osobe po Muzeju grada Zagreba*.³

Jedan značajan projekt za slijepce i slabovidne osobe ostvarila je *Galerija Meštrović* u Splitu u okviru *Fundacije Ivana Meštrovića* 2005., kada je, uz potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske, tiskala razglednice za slijepce i slabovidne osobe.⁴

Projektu su prethodile uspješne i zanimljive didaktičke radionice *Galerije Meštrović* u razdoblju od nekoliko godina: *Dotakni i vidi Meštrovićeva djela* (2000.), *Dotakni i prepoznaj Meštrovićevo djelo* (2001.)⁵, *Dotakni i vidi*

² Arheološku zbirku čine različiti izvorni objekti, od pretpovijesti do kasnoga klasičnog razdoblja grčke umjetnosti, a arhitektonsku čini kolekcija detaljnih i preciznih maketa poznatih građevina iz različitih povijesnoumjetničkih razdoblja poput Partenona, Panteona, katedrala u Firenci i Anconi, Sv. Petra u Rimu. Sekcija klasične i moderne skulpture obuhvaća različita stilska razdoblja, od egipatske, grčke i rimske umjetnosti, umjetnosti srednjega vijeka, renesanse i baroka do klasicima i sve do avangardnih pokreta s početka 20. stoljeća, te sadrži uglavnom replike (odljeve u gipsu) poznatih skulptura, poput *Nike iz Samotrake*, Michelangelovih remek-djela *Pietà* i *Davida*, Berninijevu *Sv. Tereziju u ekstazi* ili *Veneru Italicu* Antonija Canove. Sekcija skulpture 20. stoljeća i suvremene skulpture sadrži originalne radove suvremenih talijanskih kipara koje posjetitelji mogu neposredno doživjeti dodirom. Izvor: Museo Tattile Statale Oméro – Home Page

http://www.museoomero.it/main?pp=pagina_iniziale&lang=4 (14. 10. 2008.)

³ Muzej grada Zagreba – Home Page <http://www.mgz.hr/> (1. 10. 2008.).

⁴ Projekt Galerije Meštrović ostvaren je suradnjom kustosice Maje Šeparović, prof. Jasenske Splivalo i skupine učenika, sudionika UNESCO-ove radionice *Baština - nama je stalo* Prve gimnazije i Škole likovnih umjetnosti u Splitu, prof. Nikole Skokandića, akademskog grafičara, te Županijske udruge slijepih Split. Razglednice za slijepce i slabovidne osobe predstavljene su 29. ožujka 2005. u Galeriji Meštrović. Tom je prilikom izrađen i poseban logo, odnosno žig i marka čiju su izradu omogućili Filatelističko društvo Split i Hrvatska pošta.

⁵ Radionica za slijepce i slabovidne osobe *Dotakni i prepoznaj Meštrovićeva djela* održana u *Galeriji Meštrović* - bila je koncipirana tako da su slijepce i slabovidne osobe imale zadatak na temelju verbalnog opisa djela, s posebnim naglaskom na značajke plohe i površine, pronaći opisanu skulpturu unutar prostorija Muzeja. Svi sudionici uspješno su i bez teškoća obavili zadatak taktalnog prepoznavanja umjetničkog djela.

Meštrovićeve crteže (2002.) i *Dotakni i vidi odjeću Meštrovićeva zavičaja* (2004.), zahvaljujući kojima su se slijepe i slabovidne osobe mogle pobliže upoznati s djelima najznačajnijega hrvatskog kipara. Koncept radionica osmislila je i ostvarila Maja Šeparović, kustosica i voditeljica *Galerije Meštrović*, uz suradnju sa Županijskom udrugom slijepih Splita, te je izrađena i mapa crteža izvedena u dubokom tisku s kataloškim podacima i opisom na Brailleovu pismu. Iz toga se izrodila ideja da se izrade »taktilne razglednice«, koje bi bile dostupne većem broju slijepih osoba.

Razglednice s motivima crteža Ivana Meštrovića iz fundusa *Galerije Meštrović* prve su razglednice u Hrvatskoj prilagođene slijepim i slabovidnim osobama. Izabrano je pet crteža iz fundusa *Galerije: Bogorodica* (1900.), *Mojsije* (1915.), *Prorok* (1925.), *Ivan Evanđelist* (1929.), i *Job* (1941.-42.), koji su inače studije za skulpture izložene u *Galeriji Meštrović*, a kriterij je bio da to budu jednostavno crteži koje nije teško razabrati opipom. Grafička priprema je uključivala linearni crtež kontura koji je izradio Nikola Skokandić. Taj reljefni crtež apliciran je i doraden u sitotisku posebnom metodom preko već tiskanih razglednica, uključujući i podatke o pojedinom djelu koje su na Brailleovo pismo preveli članovi Županijske udruge slijepih Splita, koji su ujedno i sudjelovali u korigiranju crteža.⁶

Bez obzira jesu li u pitanju osobe s normalno razvijenim osjetilom vida ili slijepe i slabovidne osobe, osjetilo dodira i doživljaj različitih svojstava površine važni su kako u samom procesu stvaranja, tako i u percepciji umjetničkog djela.

2. Likovne varijable i tekstura

Likovna morfologija istražuje likovnu oblikotvornost i oblike, odnosno likovne varijable koji predstavljaju određena svojstva i ulogu oblika te drugih likovnih elemenata koji u konačnici čine kompoziciju likovnog djela. Likovne varijable ili likovne promjenjivosti su: tekstura, broj, gustoća, smjer, veličina, položaj i težina.

⁶ Tiskano je 500 kompleta razglednica (ukupno 2500 primjeraka; po 5 razglednica u svakom kompletu) koji se mogu kupiti u *Art-shopu* Galerije Meštrović u Splitu i Atelijeru Fundacije Ivana Meštrovića u Zagrebu, a neki od njih dani su na korištenje Županijskoj udruzi slijepih Splita. Galerija Meštrović je i inače prilagodila uvjete slijepim i slabovidnim posjetiteljima, koji mogu dobiti audiovodič na audiokasetama, sa snimljenim sadržajem galerijskih vodiča na nekoliko jezika, ili običi zbirku uz pratnju stručnog vodiča. Izvor: podaci dobiveni od kustosice Maje Šeparović, autorice projekata i radionica za slijepe i slabovide osobe, te iz dokumentacije Galerije Meštrović u Splitu (Kružić, Mario, *Slijepima i slabovidnima, Razglednice s motivima Meštrovićevih crteža*, Vijenac, Godište XIII, broj 295, 23. lipnja 2005., str. 18).

Likovnom elementu može se promijeniti određeno svojstvo, poput veličine ili položaja. Pri promjeni položaja, smjera, veličine ili neke druge likovne varijable mijenja se uloga određene likovne jedinice u kompoziciji jer su svi dijelovi međusobno ovisni (Šuštarich i sur., 2004.: 17). Likovne promjenjivosti zapravo na jednak način mijenjaju osobine plošnih i prostornih oblika, ali unatoč tome ostaje uvijek prisutna razlika između spoznajne plohe i prostora (Butina, 2000.: 64).

Slovenski likovni teoretičar Milan Butina kaže da relativnost oblika opisujemo upotrebom likovnih svojstava ili varijabli koje kod istih oblika uzrokuju nastajanje drugačijih doživljaja.

Oblik dobiva nove osjetilne osobine i kvalitete, zbog kojih istodobno poprima nova značenja i sadržaje. Metaforički bismo rekli da likovnim oblicima u verbalnom jeziku odgovaraju samoglasnici, a promjenjivostima pridjevi, prilozi i suglasnici (Butina, 2000.: 63-63).

Svaki umjetnik izabire likovne elemente i izražajna sredstva kojima izgrađuje svoj individualni likovni govor. Osim likovnih prvina, kao temeljnih jedinica likovnog jezika, za predstavljanje različitih likovne osobine oblika iznimno su važne i likovne varijable.

Jedna od vrlo zanimljivih i značajnih varijabli koja će biti predmetom ovog istraživanja jest tekstura. Tekstura predstavlja osobinu svih prirodnih stvari, organskih ili anorganskih, te se očituje kao manifestacija unutrašnje strukture na površini.

Kod teksture, navodi Butina, važno je razlikovati i pravilno razumjeti dva pojma: pojam *strukture* i pojam *teksture*. Struktura je građa neke stvari, a tekstura je reljefnost površine koja proizlazi iz prirodne strukture ili tehničke obrade (Butina, 2000: 80). Teksturu čine skupovi vrlo sitnih volumena koje ne možemo razabrati vizualno ni taktilno kao zasebne volumene, zbog njihove mikroreljefnosti pa ih stoga doživljavamo kao površine (Tanay, 1990.: 20).

Pojave u prirodi oduvijek su fascinirale ljude, pa tako i umjetnike. Posebno su bile zanimljive forme koje su se mogle pronaći u strukturi biljaka, životinja, kamenja ili strujanju vode i zraka. Čak i dok nije bilo mikroskopa i druge sofisticirane tehnologije kojima bi se mogla vidjeti struktura molekula i atoma, ljudi su golim okom promatrali građu minerala, kristala i drugih organskih materijala koji su, premda su nastali u prirodi, imali naznake geometrijskih tijela.

Isto tako, zanimale su ih *teksture*, značajke površina različitih materijala koje su, potom, pokušavali likovno interpretirati ili imitirati što vjernije i realističnije.

Tekstura je kao taktilna kvaliteta svake površine plošnih i prostornih oblika značajna u likovnom stvaralaštvu. U likovnom smislu, tekstura je likovno izražajno sredstvo, odnosno element kompozicije koji se odnosi na karakter površine i može biti glatka ili hrapava, sjajna ili matirana (Jakubin, 1990.: 29).

Kao likovna varijabla, ona dodatno obogaćuje oblike i forme, i omogućuje umjetniku da se što bolje izrazi. Blisko je povezana i s ostalim likovnim varijablama, a vidljiva je njezina uloga i na području likovnih elemenata. Različitim teksturalnim svojstvima, umjetničko djelo poprima veću likovnu vrijednost. Tekstura, kao jedno od likovnih izražajnih sredstava zauzima značajno mjesto u likovnom stvaralaštvu, posebno u modernoj umjetnosti te se njezin potencijal i različite osobine mogu iskoristiti na različite načina prilikom stvaranja umjetničkog djela.

3. Teksturalni modaliteti

U našoj okolini postoje prirodne i umjetne teksture. Svaka prirodna tvar – kamen, drvo, metal, itd. - daje površini teksturu koju umjetnik može iskoristiti u svom stvaralaštvu.

Umjetne teksture nastaju na nekoliko načina. Svaki materijal zahtijeva određenu obradu i upotrebu oruđa koja su u skladu s njegovom prirodom. Danas su raširene i teksture od plastike, koje se doimlju poput prirodnih (Butina, 2000.: 86).

U likovnoj umjetnosti teksture možemo općenito podijeliti na kiparske teksture, koje su i vizualne i taktilne, te na slikarske, od kojih samo neke možemo doživjeti taktilno, a uglavnom ih percipiramo putem vizualnog opažanja. Također, možemo ih razlikovati kao *stvarne* (taktilne i vizualne), i *imitirane*, koje dobivamo crtačkim ili slikarskim tehnikama kojima stvaramo iluziju teksture (Jakubin, 1990.: 29).

Slikarstvo na dvodimenzionalnoj plohi ima manju mogućnost za izražavanje teksture u doslovnom smislu, kakvu ima kiparstvo, no to postiže efektima, posebno onima kromatske naravi te kontrastima svjetla i sjena, stvarajući *iluziju* poput zrcala ili prozora u kojem se vidi vanjski svijet, dok se kod crtačkih tehnika tekstura postiže ponajprije upotrebom likovnih elemenata linije i točke.

Butina piše kako u likovnoj umjetnosti možemo opaziti različite pristupe pri upotrebi tekstura te ih je podijelio na sljedeći način:

- I. kopiranje, imitiranje, stiliziranje tekstura različitih predmeta ili pojava, npr. tekstura voća, tkanina, kamena, kose, kože itd.
- II. neposredna likovna upotreba prirodnih tekstura
- III. produkcija autohtonih likovnih teksturalnih vrijednosti, koje omogućuju:
 - a) likovni materijali s vlastitim teksturama
 - b) likovna oruđa i tehnike sa sebi svojstvenim načinima obrađivanja likovnih materijala
 - c) umjetnikova faktura tj. umjetnikov individualni način oblikovanja (Butina, 2000.: 81).

I. Kopiranje i stiliziranje tekstura

Umjetnici su često imitirali različita agregatna stanja i stvarne forme u svojim radovima, pa su tako organski i anorganski oblici iz prirode i okoline bili poticaj za stvaranje umjetničkog djela. Kopiranje ili imitacija različitih predmeta i pojava, pa tako i njihove teksture bila je izražena u likovnoj umjetnosti sve do kraja 19. stoljeća. Slikari pejzaža i mrtve prirode trudili su se prikazati svaki detalj teksture na svojim djelima. Danas umjetnici više stiliziraju teksture, i to onoliko koliko je potrebno da bi nas asocijali na neki predmet iz naše okoline. S obzirom na razvoj novih medija u umjetnosti i uporabe računala, rijetki su oni likovnjaci koji njeguju realističan prikaz i doslovno kopiraju teksture.

Jasno je da u umjetnosti 20. stoljeća, dakle u razdoblju moderne i postmoderne umjetnosti, nije isto govoriti o imitiranju stvarnih tekstura, kao što je to bio slučaj s umjetnošću prije pojave apstrakcije ili nakon izuma fotografije, koja može vjerno prikazati značajke različitih površina. Možemo vidjeti da imitiranje prirodnih tekstura nije toliko prisutno u suvremenoj likovnoj umjetnosti; puno više se koristi u novim medijima, računalnom grafikom i animacijom, a posebno u filmskoj industriji. Gotovo da nema animiranog, igranog ili dokumentarnog filma proizvedenog bez upotrebe računala. Upravo se tu najviše primijeti koliko je ljudskog truda uloženo da bi se savršeno imitirala stvarnost. Katkad je ta stvarnost toliko precizno imitirana, do najsitnijih detalja, da se često doimlje nestvarnom i umjetnom. Isto tako, računalna animacija pruža goleme mogućnosti kreiranja neke posve nove stvarnosti, svijeta iz mašte, posebno kod filmova nastalih prema literarnim djelima za djecu, bajkama i fantazijama koje nije bilo moguće tako uvjerljivo realizirati prije pojave računalnoga grafičkog oblikovanja i animacije.

II. Uporaba prirodnih tekstura

Još od razdoblja avangarde, modernističkih pokreta s početka 20. stoljeća započelo se s drukčijim pristupom likovnom procesu, stvarajući nove metode upotrebe likovnih materijala i tehnika, primjerice od tehnike *collagea*, *assemblagea* i *frottagea* kod kubista i dadaista do enformelističkih tendencija k eksperimentiranju uvođenjem novih materijala. Koristeći se različitim prirodnim teksturama, moderni umjetnici su se pokušavali likovno izraziti što originalnije i inovativnije pa su posezali za do tada nezamislivim materijalima i netradicionalnim tehnikama. Upotrebljavali su karton, žicu, plastiku, slamu, gips, katran i sve ono što je predstavljalo nusproizvod modernog načina života – smeće i otpad koji su se mogli reciklirati, redefinirati i pretvoriti u umjetničko djelo.

Najznačajnije razdoblje u umjetnosti 20. stoljeća koje se koristi teksturalnim svojstvima kao dominantnim likovnim elementima, jest razdoblje *enformela*. Umjetnici *enformela*⁷ nastoje postići razgradnju oblika i tradicionalne forme, žele dosegnuti bezobličnost te dočarati sliku svijeta u raspadanju, nečega što nema formu. Miješaju na slici cement, pijesak, smolu, gips, krpice, razne materijale i boju te na velika vrata uvode materijale za koje je dotad bilo nezamislivo da se upotrebljavaju u likovnom stvaralaštvu (Lucie-Smith, 1978.: 99). To čine kako bi ostvarili što dramatičniji dojam negiranja klasične forme. Svi ti materijali, posebno oni poput drva, pijeska, zemlje i slame čine se tako organskima, bliskima amorfnim oblicima iz prirode iako naizgled ne predstavljaju ništa figurativno. Naprosto izazivaju potrebu da ih se ne samo gleda nego i dotakne, opipa. Njihov karakter površine ulazi u prostor promatrača i potiče ga da aktivnije percipira sliku. Ponekad ti prirodni materijali sugeriraju da doživimo i promatramo apstraktne oblike dajući im formu i značenje. Naizgled, te apstraktne slike u sebi sadrže puno figuracije te se može zamijetiti prisutnost imitiranja tekstura iz prirode – zemlje, kamena, pijeska i dr.

III. Autohtone likovne teksture

Sama taktilnost svojstvo je likovnog materijala koje vizualno pokazuje da je načinjeno rukama te «poziva» promatrača da ga dodirne i da ga dodiranjem oživi. Taktilnost se prepoznaje kao vizualni efekt i želja koja je odaziv na vizualni efekt teksture površine likovnog djela te povezivanjem vizualnoga i taktilnog efekta nastaje cjelovit polimedijski doživljaj (Šuvaković, 1999.: 338). Neka umjetnička djela više privlače svojom taktilnošću, posebno slike *enformela* ili apstraktnog ekspresionizma, kod kojih je tekstura važno likovno izražajno sredstvo.

Modernizam donosi eksperimentiranje i stvaranje nekih sasvim novih autohtonih tekstura ili onih koji daju sami materijali koji se koriste u stvaranju umjetničkog djela.

a) Likovni materijali s vlastitim teksturama

Sami likovni materijali imaju vlastitu, sebi svojstvenu teksturu, koju umjetnik mora dobro poznavati da bi je mogao iskoristiti u svom stvaralaštvu i realizirati svoju likovnu zamisao.

⁷ Izraz *enformel* prvi je predložio francuski kritičar Michael Tapie uz izložbu *Vehemences confrontees* u Parizu 1951., a znači razgrađivanje forme te negiranje tradicionalne kompozicije i slikarskog postupka. *Enformel* na francuskom jeziku znači “bez forme”, dakle umjetnost bez forme.

Počevši od slikarske podloge, koja može biti različita vrsta papira (glatkog, hrapavog), platna (preparirano ili nepreparirano), stakla, drva, metala, koja već na određeni način uvjetuje teksturu, slikar ili kipar odabire tehniku (olovka, ugljen, kreda, akvarel, ulje, glina, kamen, drvo...) i teksturira površinu u skladu s njom.

b) Različite obrade likovnih materijala

S obzirom na različitu obradu likovnih materijala, u kiparstvu i slikarstvu postoje različite vrste tekstura. Kod slikarstva su to teksture koje dobivamo crtačkim, grafičkim ili slikarskim elementima i likovno-tehničkim sredstvima. Na slici ili crtežu tekstura može biti stvarna priroda teksture materijala, primjerice glatki papir, hrapavi papir, sjajni papir, mat papir, teksture slikarskog platna i prividna (imitirana) tekstura izražena likovnim elementima poput točke, linije, boje itd. Njima se izražava privid glatkih, sjajnih, matiranih ili različitih hrapavih površina. Crtež ili slika može se obraditi crtačkim ili slikarskim teksturiranjem (Jakubin, 1990.: 30).

Za razliku od slikarstva, kod kiparstva postoje teksture koje možemo osjetiti opipom, taktilno i vizualno. Tekstura u kiparstvu i arhitekturi uvijek je stvarna, jer je hrapavost, glatkoća, sjajnost ili matiranost površine stvarna. Karakter površine, tj. teksture kiparskih oblika određuje vrsta materijala od kojeg je kiparsko djelo izvedeno (kamen, drvo, glina, bronca, staklo, željezo, gips itd.) i obrade tog materijala (način na koji se obrađuju kamen, glina, drvo itd.). Ta osnovna svojstva površina, odnosno osnovne teksturalne vrijednosti se upotrebom određenog materijala i načinom njegove obrade proširuju. Tako kod hrapavih tekstura postoje različiti stupnjevi hrapavosti, te je ona veća ili manja (sitnozrnata, krupnozrnata, raspucana, namreškana, naborana, valovita itd.). Osim toga, površine mogu biti još i mekane, tvrde, hladne, tople, svijetle, tamne, različito kolorirane itd. (Jakubin, 1990.: 30).

c) Umjetnička faktura

Jedan od modaliteta teksture svakako je umjetnički rukopis ili *faktura*.

Faktura ili vidljivi znak tehnike rada pri izvedbi umjetničkog djela u slikarstvu je vidljiva kao potez kista, odnosno način nanošenja boje na podlogu koje može biti lazurno, a također i gusto, tj. pastozno (tal. *impasto*). U kiparstvu se faktura odnosi na udarce dljeteta, načine modeliranja kiparskih materijala prstima ili uporabe ostalih različitih alata i materijala pri oblikovanju kiparskih djela (Jakubin, 1990.: 30). Fakturom se, zapravo, dobiva određena tekstura specifična za pojedino stilsko razdoblje i/ili za umjetnika.

Značenje individualnog pristupa u likovnoj praksi važno je i u smislu prepoznavanja autorstva umjetničkog djela. Katkad se pomoću usporedbe rukopisa – nanošenja boje i poteza kista može odrediti originalni rad i falsifikat (Damjanov, 1991.: 56).

Prema likovnom psihologu R. Arnheimu umjetničko djelo stvaraju vanjske sile, pokrenute umjetnikovim rukama i tijelom, a rezovi kiparskog dlijeta rijetko kad imaju bilo kavu formalnu vezu s oblikom skulpture (Arnheim, 1985.: 351). U fakturi slike, forma i tehnika su neodvojivi međusobno te neodvojivi od umjetnikova odnosa prema materijalu i njegova izraza te su upravo u rukopisu nerazlučivi svi elementi slikarskog djela (Damjanov, 1980: 30). Analitičkim promatranjem objektivne stvarnosti na koje utječu različite spoznaje, umjetnik stvara likovni proizvod kao novu vizualnu realnost. Umjetnički proizvod nije jednak prirodnom zbog unošenja subjektivnih i društvenih značajki pojedinca. Likovno stvaralaštvo temelji se na likovnom jeziku koji umjetnik usvaja kroz vlastito likovno doživljavanje i izražavanje, stvarajući svoj vlastiti *likovni govor*.

4. Teksture i likovni kontekst - tekstura na području likovnih elemenata

Likovni umjetnici su u svojoj likovnoj praksi često istraživali promjenjivost teksture i njezine osobine koje utječu na ostale likovne elemente i čitavu kompoziciju. Tako se jasno može odrediti relacija između likovne varijable teksture i likovnih elemenata.

U ovom ću radu obraditi one najrelevantnije odnose teksture naspram drugih likovnih elemenata - točke, linije, boje, svijetlo-tamno, površine i plohe.

a. Tekstura i točka

Točka je jedno od likovnih izražajnih sredstava kojim se lako može postići teksturalnost površine. Ovisno o gustoći točaka na slikarskoj ravnini, dojam teksture je jači ili slabiji.

Kod upotrebe točke, kao što je to slučaj kod impresionističkih i poentilističkih slika, tekstura nanosa boje nositelj je likovnog izraza u slikarstvu. Iz toga je vidljiva međusobna povezanost likovnog elementa točke i teksture.

Prilikom percepcije prostora, kao jedan od monokularnih pokazatelja dubine ili prostornih ključeva, tekstura je usko povezana s točkom i varijablom gustoće.

Američki psiholog James Gibson u svojem se djelu *Percepcija vizualnog svijeta* (Gibson, 1950).⁸ bavio opažanjem dubine na osnovi gradjenata ili stupnjevanja

⁸ Naslov originala: Gibson, J. J., *The Perception of the Visual World*. Boston: Houghton Mifflin, 1950.

teksture. On smatra da postoje gradijenti teksture u ravnoj dvodimenzionalnoj slici koja se projicira na mrežnici oka koji odgovaraju stvarnoj fizičkoj dimenziji daljine. Pri normalnom promatranju trodimenzionalnoga prostora možemo razabrati različite površine koje se rasprostiru u dubinu. Površine neke prostorije poput poda, stropa i zidova se na mrežnici projektiraju kao ravne, dvodimenzionalne slike koje obično imaju svoju površinsku strukturu, odnosno teksturu. Jednolična se tekstura fizičkih površina, zahvaljujući geometriji prostorne situacije, projicira s različitom gustoćom na mrežnicu, ovisno o udaljenosti. One površine koje su na većoj udaljenosti od oka, imaju veću gustoću teksture na projekciji mrežnice (Kreč, Kračfeld, 1978.: 139).

Američki psiholozi Krech i Cruthchfield, koji su se bavili proučavanjem ljudske percepcije, također navode Gibsonova zapažanja o povezanosti tekture i gustoće. Dojam dubine postiže se upotrebom različitih gradijenata teksture, odnosno gustoće točaka pa se tako veličina točaka i razmak među njima izravnom proporcionalnošću smanjuju prema vrhu slike, prikazujući površinu koja se udaljava od promatrača. Kada je gradijent ravan nuli, onda se površina vidi u vertikalnoj projekciji bez ikakvog doživljaja dubine (Kreč, Kračfeld, 1978.: 139). Dakle, kao što postoje gradijenti veličine i oblika, tako postoji i gradijent teksture. Što je tekstura grublja, djeluje bliže, a što je sitnija, djeluje dalje (Arnheim, 1985.: 234).

b. Tekstura i linija

Kao što je za likovni element bitna upotreba točke tako se tekstura u slikarstvu može graditi linijom. Koristeći se različitim modalitetima linije, tankom, debelom, kontinuiranom, isprekidanom, izlomljenom i sl., možemo stvoriti privid različitih tekstura, kopirajući one stvarne, poput kose, tkanine, kamenja, ili stvarajući neke posve nove, pomoću različitih vrsta rastera i struktura.

Teksture nastale teksturalnim linijama ili točkama najizraženije su kod crtačkih tehnika. Teksturalne linije različitih karaktera istražuju i grade površinu lika pa se u crtežu često kombiniraju obrisne, strukturne i teksturne linije (Jakubin, 1999.: 25).

c. Tekstura i boja

Boje imaju svoja fizikalna i dinamička svojstva. Zato neke boje izgledaju toplo, a neke hladno, neke se doimlju bližima, a neke daljima. Upotreba boje nije osobito značajna za samu tekstura, ali može pojačati njezin doživljaj.

Između boja i tekstura postoji neka prisna povezanost, boje također mogu biti meke ili oštre. Stoga se u likovnom stvaralaštvu boje i teksture mogu združiti

tako da jedna drugoj daju svoje osobine. S obzirom na kvalitetu teksture koju nosi, boju možemo doživjeti na posve različite načine, kao suhu, vlažnu, glatku, hrapavu. Kvaliteta boje pritom se ne mijenja, nego joj se pridružuje kvaliteta teksture (Butina, 2000.: 85-86). Isto tako, kod prividnih tekstura, kromatski kontrast toplo-hladno djeluje i kao kontrast svijetlo-tamno, pa se njegovom uporabom može stvoriti dojam titranja i dinamičnosti površine, a samim time i snažniji doživljaj teksture.

d. Element svijetlo-tamno i tekstura

Likovni element svijetlo-tamno od iznimne je važnosti jer pruža mnoštvo informacija o obliku, prostornim odnosima i položaju predmeta, a također i o teksturi površina.

To možemo zamijetiti promatrajući crno-bijele fotografije, koje, bez obzira na odsutnost boje, govore sve o teksturalnim osobinama prikazanih površina. Prema Butini, teksture spadaju u područje likovnog elementa svijetlo-tamno sa stajališta vizualnog opažanja jer zbog različitog upijanja i odbijanja svjetlosti od površinskog reljefa daju drugačije vidove i doživljaje teksture. Ti doživljaji mogu varirati od doživljaja glatkoće i mekoće do doživljaja grubosti i agresivnosti (Butina, 2000.: 84). Stoga upotrebom likovne prvine svijetlo-tamno najснаžnije možemo dobiti teksturalne vrijednosti u likovnoj kompoziciji.

e. Tekstura u odnosu na plohu i površinu

Kako su svi likovni elementi međusobno povezani te jednostavniji elementi čine one kompleksnije, tako je i tekstura usko povezana s plohom i površinom kao likovnim elementima.

Kao omeđeni dvodimenzionalni prostor određene dužine i širine, bez obzira na pravilnost ili nepravilnost oblika, ploha ima svoju površinu - vanjski izgled plohe. Taj vanjski izgled plohe ili površina može imati različitu prirodu, odnosno teksturu.

Polazeći od toga da svaka ploha i tijelo imaju svoju površinu, slovenski slikar i pedagog Klavdij Zornik piše kako površinu tvore suptilni plastični elementi koji predstavljaju značajke materijala i njegove tvari, gustoću, rijetkost i način obrade materijala. Navodi, također, i temeljne osobine površine: glatka, hrapava, sjajna i matirana, s time da glatke površine dijeli na glatke sjajne (sferični i apstraktni učinak) i glatke mat (neutralni učinak), dok hrapave dijeli na hrapave sjajne i hrapave mat. Glatke i sjajne površine dematerijaliziraju materijal dok ga matirane

i hrapave konkretiziraju. Površine s obzirom na nastanak možemo podijeliti na teksturne, fakturane, strukturne, rasterske i patinirane, odnosno, pojednostavnjeno, na: teksture, fakture, strukture, rastere i patine (Zornik, 1968: 75).

Zaključak

U vremenu postmoderne tekstura je prisutna kako u likovnoj umjetnosti tako i u svakodnevnom životu. U tradicionalnom slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi i dizajnu lako je podijeliti teksture na stvarne i na imitirane, bez obzira imaju li one mimetički karakter ili su proizvod fikcije. Gledajući s aspekta posrednosti i neposrednosti doživljaja, razvidno je da je specifičnost postmoderne umjetnosti pojava virtualnih tekstura čija je predmetnost, odnosno opipljivost vrlo apstraktna i egzistira kao digitalni zapis u računalnoj memoriji, optičkim medijima (poput DVD-a) ili u kibernetičkom prostoru. Mogućnosti stvaranja različitih tekstura i faktura različitim likovnim tehnikama i metodama u suvremenom su se umjetničkom izražavanju povećale pojavom novih medija i upotrebom računalne simulacije. Međutim, neposredni doživljaj tekstura, koji služi kao vanjski podražaj likovnog mišljenju, umanjen je suvremenim načinom života i udaljavanjem čovjeka od prirode, što bitno utječe na likovnu interpretaciju i transformaciju stvarnih tekstura u umjetničku teksturu.

Popis literature:

1. Arnheim, R. (1985.): *Umetnost i vizuelno opažanje: psihologija stvaralačkog gledanja*, Beograd: Univerzitet umetnosti
2. Bodulić, V. (1982.): *Umjetnički i dječji crtež*, priručnik za odgajatelje i nastavnike, Zagreb: Školska knjiga
3. Butina, M. (2000.): *Mala likovna teorija*, Ljubljana: Debora
4. Damjanov, J. (1980.): *Likovna umjetnost*, Zagreb: Školska knjiga
5. Damjanov, J. (1991.): *Vizualni jezik i likovna umjetnost*, Zagreb: Školska knjiga
6. Jakubin, M. (1990.): *Osnove likovnog jezika i likovne kulture*, Zagreb: Institut za pedagoška istraživanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta
7. Jakubin, M. (1999.): *Likovni jezik i likovne tehnike: temeljni pojmovi*, Zagreb: Educa
8. Kreč, D., Kračfeld, R. (1978.): *Elementi psihologije*, Beograd: Naučna knjiga
9. Lucie-Smith, E. (1978.): *Umjetnost danas*, Zagreb: Mladost
10. Šuvaković, M. (1999.): *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.*, Beograd – Novi Sad: Prometej
11. Šuštarčić, N. (ur.) *Likovna teorija*, udžbenik za umjetničke gimnazije, (2004.), Ljubljana: Debora

12. Tanay, E. R. (1990.): *Likovna kultura u nižim razredima osnovne škole*, priručnik za nastavu, Zagreb: Školska knjiga
13. Zornik, K. (1968.): *Teorija likovne umetnosti I. del*, priručnik za studente ALU, Ljubljana

Web:

1. http://moma.org/visit_moma/audio.html (29. 10. 2008.)
2. http://www.museomero.it/main?pp=pagina_iniziale&lang=4 (14. 10. 2008.)
3. <http://www.mgz.hr/> (1. 10. 2008.)

UDC: 7.017.4:159.931/.937

Rewiew article

Accepted: 21. 2. 2009.

Confirmed: 19. 5. 2009.

CONTRIBUTIONS TO THE DEFINITION AND THE ANALYSIS OF TEXTURE AND TACTILITY IN VISUAL ARTS

Barbara GAJ, assistant

Department for visual culture and visual arts

Arts Academy Split

www.umas.hr

Summary: *The aim of this paper is to explain in details the concept and the use of texture in artistic production, as well as the role of tactility in the development of perception and the creation of artistic works. Tactility and the experience of texture are extremely important factors both in the reception of visual artwork and at the very beginning of artefact creation as an impetus. In visual arts, texture is one of the means for articulating reality and immediacy and at the same time a significant visual variable. In contemporary art there are different models of texture application that have been developed throughout history in the use of textures in visual arts. With the analysis of individual examples and their comparison, it is obvious that texture affects other visual elements and variables in visual compositions and that their mutual relations can be clearly defined. Therefore it is relevant to investigate the process of artistic creativity, without neglecting the direct experience of environment obtained through different senses, both visual and tactile, since touch is essential in cognitive development of a person from the very beginning of his/her life.*

Visual thinking and visual production are a combination of the inwardly designed experience, obtained with the information from the outer world and an artistic act. A prerequisite for visual awareness is a well developed visual sense and, apart from visual observation which provides a person with the information from the environment, tactile experience of the environment is also important. In visual creation an artist creates different textures which are ultimately perceived visually and/or tactile. In visual hermeneutics formal analysis of a visual artwork is incomplete without a detailed analysis of visual morphology and visual variables such as texture.

Key words: *texture, tactility, perception, visual variables, textural modalities*
