

Технички приступ тумачењу ликовног дела

Техничка димензија ликовног дела

Као и код осталих научних приступа теорији уметности, постоје

1. једноставнији поглед на ствари, а то је тражење приказа одређене појаве (у овом случају, технике, материјала, технологије за израду и технике за обраду материјала...)
2. озбиљнији поглед, а то је тражење утицаја те појаве на настанак и облик ликовног дела, или уметности уопште

Занимљиви извори (погледати материјале за спремање испита)

Семперово схватање материје у уметности: уметност настаје савладавањем обраде материјала. Значај примењене уметности.

Риглово схватање: материја прави отпор реализовању идеје. Риглов идеалистички теоријски систем настаје као одговор на Семперов материјализам. И он тумачи примењену уметност.

Џенсоново схватање: материја је везана за функцију, примењена уметност је нижа од осталих уметности. Скала од производње предмета до израде уметничког дела.

Главна струја у теорији схвата материју као један од основних "слојева" ликовног дела (видети у Протићевој књизи).

Схватања овог проблема у српској теорији пре Протића могу се видети у збирци текстова *Идеје српске уметничке критике и теорије 1900-1950* у издању Музеја савремене уметности из Београда.

1. Приказ технике у ликовном делу или: техника као мотив ликовног дела

(Техничка средства у тренутку када су мењала начин живота људи: превозна средства, оруђа за рад, оружја, апарати...)



(...)

2. Техника као чинилац настанка или: техничка димензија ликовног дела

2.1 Материјал од функције до визуелног исказа и уметничког дела

(Лепљиве траке на прозорима у време бомбардовања 1999. године: имају основну функцију да заштите од распрскавања стакла, а преко употребе различитих боја, промене распореда и алузија, постају носиоци новог изгледа, естетике, форме фасаде и прозора, чиме се ставља у други план основна функција – која постепено може и да се умањује или изгуби. Лепљива трака постала је материјална основа ових ликовних дела.)



2.2 Различите могућности материјала, разлике у техникама, различити медији



(...)

2.3.1 Иста рука, исти приступ, у два медија
(Дега)



2.3.2 Иста рука, исти мотив са исте тачке посматрања, у два медија
(ван Гог)



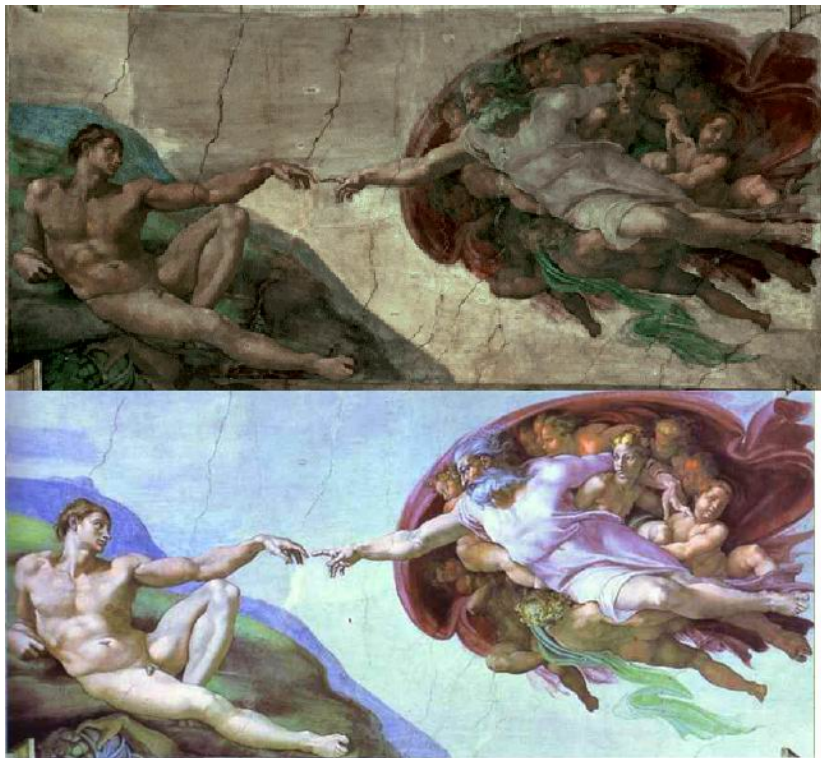
2.4 Материјални слој ликовног дела

2.4.1 Незаменељивост материјалног слоја ликовног дела

(Леонардова *Тајна вечера*: оригинал и копија)



2.4.2 Однос материјалног према пластичном и предметном слоју
(Микеланђелова фреска пре и после чишћења)



2.4.3 Однос према значењском и духовном слоју

(Избор материјала као избор значења: ретко, чврсто, трајно, богато, цењено, пролазно, неважно, јефтино.)



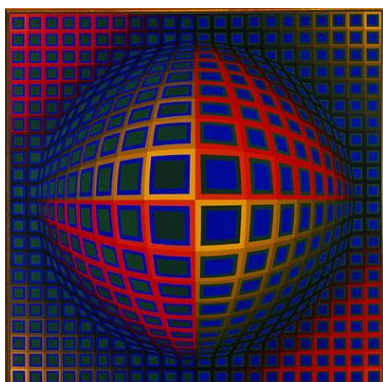
2.4.4 Једна крајност: превласт материјала тј. превласт материје

(Неалузивна апстракција; енформел.)



2.4.5 Друга крајност: одсуство материје и материјала

(Концептуална уметност. Уз примедбу да и запис идеје, концепта може, а по некимима мора, имати било какву материјалну основу иде одговор да таква материјална основа нема битну функцију при настанку или у структури уметничког дела. Материјал само носи информацију; та идеја се појављује и код Вазарелија: подаци о облику, величини и боји поља од којих се састоји слика могу се пренети телефоном током педесетих, или компјутером пред крај 20. века.)



1955.



1988.



Концептуални уметник Балдесари (John Baldessari), умро у јануару 2020. године.