

Linija i proces u grafici

Đambo, Tea

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:766884>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-06**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

TEA ĐAMBO

LINIJA I PROCES U GRAFICI

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

doc. art. Mario Matoković

Osijek, 2024.

SAŽETAK

Završni rad naziva "Linija i proces u grafici" temelji se na terminu procesa, odnosno procesualnosti u umjetničkom radu te istraživanja različitih grafičkih i crtačkih tehnika. Kao rezultat tog procesa nastala je serija od pet radova različitih dimenzija. Jedan od njih je crtež tušem na papiru, a ostalo su grafike rađene u različitim tehnikama dubokog i visokog tiska. Autorica je tijekom procesa izrade istraživala pojmove pozitivne i negativne energije vizualizirajući navedene energije koristeći likovne elemente: liniju, točku i plohu. Ovakvim je pristupom radu autoričin cilj bio smanjiti kontinuirano i pretjerano razmišljanje i promišljanje te se potpuno prepustiti instinktivnoj igri u različitim medijima. Krajnja vizualizacija podrazumijeva oslobađanje materije nevidljive golim okom koja prelazi na vidljivu površinu papira kontroliranim ili nekontroliranim potezima.

Ključne riječi: proces, grafika, crtež, linija, energija, ekspresija

ABSTRACT

The final work titled "Line and Process in Printmaking" focuses on the concept of process in artistic work and explores different printmaking and drawing techniques. As a result of this process, a series of five works of different sizes was created. One of them is a drawing with ink on paper, while the others are prints made using various intaglio and relief printing techniques. Through the process, the author explored the ideas of positive and negative energy by visualizing them using artistic elements like line, dot, and surface. The goal of this approach was to reduce constant overthinking and instead fully engage in instinctive play with different mediums. The final visualization represents the release of material, invisible to the naked eye, that becomes visible on the paper surface through controlled or uncontrolled movements.

Keywords: process, printmaking, drawing, line, energy, expression

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Tea Đambo potvrđujem da je moj završni rad pod naslovom „Linija i proces u grafici“ te mentorstvom doc. Art. Mario Matoković rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku 10.09.2024.

Potpis

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Tea Đambo', is written over a horizontal line.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. RAZRADA TEME.....	2
2.1. OSNOVNI LIKOVNI ELEMENTI – LINIJA, TOČKA I PLOHA	4
2.2. APSTRAKCIJA I POVEZANOST S EKSPRESIONIZMOM	6
2.3. PROCES U LIKOVNOJ UMJETNOSTI	8
3. TEHNIČKA IZVEDBA RADA.....	12
3.1. TEHNIKE BAKROPISA, RESERVAGEA I AQUATINTE	12
3.2. CRTEŽ 1.	13
3.3. GRAFIKA 1.	15
3.4. GRAFIKA 2.	16
3.5. GRAFIKA 3.	18
3.6. GRAFIKA 4.	19
3.7. MODRA GALICA	25
4. ZAKLJUČAK	26
5. POPIS FOTOGRAFIJA	27
6. POPIS LITERATURE	28

1. UVOD

Tijekom umjetničkog obrazovanja na preddiplomskom studiju većina praktičnog rada (crtanje, slikarstvo i kiparstvo) temelji se na objektu promatranja, što je najčešće ljudska figura. Poučavaju se i promatraju reprodukcije starih majstora, a suvremena umjetnost nam predstavlja neka nova vizualna rješenja: multimedijalne, intermedijalne i slične radove. Pojam apstrakcije javlja se na kraju trogodišnjeg školovanja što je često problematično zbog nerazumijevanja materije, ali i povezivanja apstrakcije s terminom slobode. Ovaj se završni rad temelji na procesu oslobađanja, istraživanja te novog shvaćanja i pogleda na slobodu i slobodne forme u likovnoj umjetnosti. Zbog tih činjenica u ovom je radu važniji sam proces od završetka jer samo shvaćanje rada nastaje tijekom kontinuiranog procesa. U tekstualnom dijelu rada definirat će se pojmovi apstrakcije, likovnih elemenata koji se upotrebljavaju u radu (linija, točka i ploha) te povezanosti praktičnog dijela rada s ekspresionizmom kao pravcem u umjetnosti 20. st. Opisan je i postupak nastanka praktičnog dijela rada koji je realiziran pomoću jetke modre galice. Kao zamjena za dušičnu kiselinu, jetka modre galice bila je idealan izbor za ovaj rad zbog velikih dimenzija ploča, a tijekom jetkanja nije bio potreban digestor zbog rada s manje toksičnom jetkom.

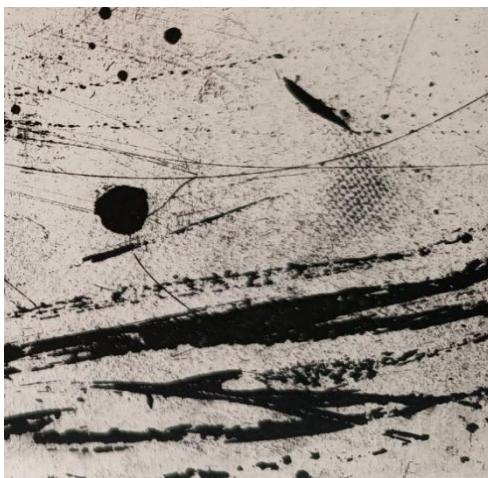
2. RAZRADA TEME

Početak završnog rada podrazumijevao je seriju crteža koji su bili slobodni i nisu imali tendenciju da budu figurativne prirode. Cilj te vježbe bio je pokušaj novog shvaćanja apstrakcije u umjetnosti te oslobađanje prilikom stvaranja. U početcima su ti crteži bili ukočeni te su činili previše promišljene kompozicije koje su se sastojale od različitih linija i ploha. Tijekom izrade rada naglasak je bio stavljen na oslobađanje ruke, načina razmišljanja i ustaljenih normi.

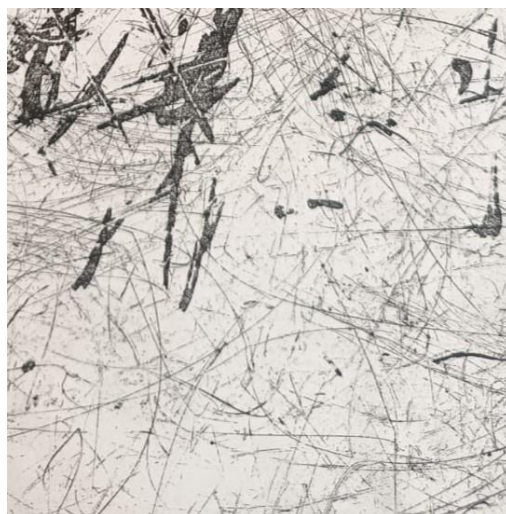
U početku se javljalo promišljanje na koji se način može ostaviti trag tušem na bijelom papiru pomoću nekih drugih predmeta, a ne nužno kista i pera. Prilikom eksperimentiranja spontano su dolazile ideje o raznim načinima apliciranja tuša kao što su nokti, površina prstiju, tanki štapić, četka, spužva za laviranje pozadine i još neki načini (Fotografija 1.), (Fotografija 2.). Takav način eksperimentiranja otvorio mi je brojne mogućnosti da bez pretjeranog razmišljanja potezima stavim na papir sve svoje unutarnje emocije. Uvidjevši prednosti takvog pristupa, grafičkoj matrici pristupila sam na sličan način te krenula u eksperimentiranje i istraživanje medija grafike.

Nakon određenog eksperimentiranja postajemo svjesni činjenice kako je jako bitno usvojiti osnovne norme kao što je crtanje po promatranju, ali još bitnija činjenica je ta da se nakon usvojenog znanja trebamo odmaknuti od okvira kako bismo mogli slobodnije razmišljati i stvarati. Pri tome je potrebno nastaviti primjenjivati naučeno znanje, poput komponiranja likovnih elemenata na plohi, u prostoru i sl. U trenutku slobode javlja se potpuno novo promišljanje o radu, novi zaključci kao i pogled na umjetnost.

Takvim procesom oslobađanja i opuštanja proizašao je veliki broj radova (crteža i grafika). Praktičan dio rada postao je skupina od pet radova u mediju crteža i grafike koji su odraz procesa sazrijevanja, učenja, eksperimentiranja i istraživanja.



Fotografija 1. Dio rada na kojem je vidljiv slučajni otisak tkanine



Fotografija 2. Dio rada na kojemu su vidljive sitne crtice nastale lupkanjem metalnom četkom

2.1. OSNOVNI LIKOVNI ELEMENTI – LINIJA, TOČKA I PLOHA

Osnovni likovni elementi glavna su sastavnica svakog umjetničkog djela te u svakome možemo pronaći barem jedan likovni element. Kao rezultat procesa u kojemu autor komponira različite likovne elemente nastaje rad. Likovni su elementi u ovom radu točka, linija i ploha.

Točka je prema definiciji kako navodi Jakubin “u grafičkom smislu najmanji grafički znak. Ona je ujedno likovna i optička vrijednost” (Jakubin, 1990:10) te se nalazi u svim radovima, tako i u ovom.

Najzastupljeniji i glavni grafički element u ovom je radu linija. To je element koji gradi cijelu kompoziciju. U povijesti postoji veliki broj umjetnika koji su se bavili isključivo linijom ili su je koristili kao glavni gradbeni element u vlastitim radovima. Linije možemo razlikovati po njihovom karakteru, toku i značenju. Prema karakteru linije dijelimo na sljedeće: debele, tanke, dugačke, kratke, oštre, neoštre, kontinuirane, isprekidane, izlomljene, jednolične, nejednolične i slično. Prema toku one mogu biti: ravne, krivulje (koje mogu biti pravilne ili slobodne), a prema kretanju otvorene ili zatvorene. Razlikujemo i crte rađene slobodnom rukom kao što su kaligrafske i euklidske crte rađene tehničkim pomagalicama. Prema značenju crte mogu biti konturne ili obrisne, to su linije koje opisuju neki oblik. Teksturne linije su one koje označavaju karakter površine i kao takva može biti plastična, slikarska i crtačka tekstura. Strukturne linije su linije koje grade neki oblik, radi toga nekad mogu biti isprepletene s teksturnim linijama. Na ovom su radu linije nepravilne i zakrivljene zbog nekontroliranih poteza prilikom izrade.

Treći likovni element koji se javlja u seriji radova jest ploha koju definiramo kao dvodimenzionani oblik koji ima širinu i dužinu. Oblici koje poprimaju plohe mogu biti geometrijski kao što su kvadrat, pravokutnik, trokut, krug itd., i slobodni, odnosno organski oblici koji se razvijaju bez pravila. Plohe mogu biti samostalne, one su načinjene slobodnim likovima, i funkcionalne ili nesamostalne plohe koje su oplošja koja zatvaraju neki volumen. Tijekom procesa izrade grafika i crteža preklapanjem linija i točaka, kao i pomoću većih poteza, nastaju crne/sive plohe. (Fotografija 3.)



Fotografija 3. Detalj grafike na kojem su vidljive linije, točke i plohe

2.2. APSTRAKCIJA I POVEZANOST S EKSPRESIONIZMOM

Većina teoretičara i povjesničara umjetnosti koristi pojam apstrakcija. Spomenut ću Šuvakovića (2005:59) koji u *Pojmovniku suvremene umjetnosti* govori o tome kako pridjev “apstraktno” označava djelo koje ne prikazuje živa bića, predmete ili događaje. Navodi kako je apstraktno umjetničko djelo određeno procesom te prema toj definiciji vlastite radove svrstavam u navedenu formulaciju. Šuvaković također navodi kako se među apstraktnom umjetnošću, s obzirom na proces nastanka, razlikuju šest vrsta apstraktne umjetnosti; od tih bih izdvojila apstraktni ekspresionizam. On opisuje ekspresionističku apstrakciju kao pojam koji prikazuje unutarnju duhovnost i različita psihološka stanja kroz proces umjetničkog stvaranja.

Tijekom procesa oslobađanja i dolaska do ideje i mogućnosti za izradu završnog rada prolazila sam kroz različita psihološka stanja koja su bila dio ovog procesa. U radovima prikazujem emocije u trenutku njihova nastanka. Povezanost s ekspresionizmom ostvarena je u razmišljanju i promišljanju tijekom ovog procesa. Predvodnici apstraktnog ekspresionizma bili su Arshile Gorky, Philip Guston, Franz Kline, Mark Rothko, Jackson Pollock, Clyfford Still,... Od navedenih umjetnika izdvojila bih Jacksona Pollocka (Fotografija 4.) čiji proces nastajanja umjetničkog rada korelira s načinom rada nastanka ove serije radova. Kako navodi Mihić, (2006:3) bio je član umjetničkog društva koje se zanimalo za europsku avangardu iz prethodnih godina te mi je nadahnuće bila nadrealistička teorija automatizma, a imali su sklonosti ka ekspresionizmu. Pokret unutar kojega je djelovao postaje poznat pod nazivom „akcijsko slikarstvo“. Šuvaković (2005:36) opisuje kako je tim umjetnicima zajednički koncept stvaranja. Oni su se vodili činjenicom da ništa nije vrijedno slikanja i da je aktivnost umjetnika postala primarna. Radovi su bili udaljeni od figurativnog slikarstva te im je bio bitan kontakt u trenutku nastajanja rada, bez prethodnih skica. Pollock je kroz proces istraživanjem došao do novog načina rada koji se sastojao od bacanja i kapanja razrijeđene boje na platno koje je tijekom procesa bilo položeno na pod. Gravitacija je imala bitnu ulogu u takvom izravnom načinu interveniranja na platno. Takav način slikanja naziva se „dripping“. Na konceptualnoj razini promišljanja o radu, tijekom istraživanja o navedenom umjetniku i razdoblju uvidjela sam poveznice s vlastitim radom; rad bez skica, naglasak na potpunoj opuštenosti, povezanosti s procesom.



Fotografija 4. Jesenji ritam (broj 30), 1950. Jackson Pollock

2.3. PROCES U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Postupak nastajanja umjetničkog djela složeni je proces koji se sastoji, ne samo od praktičnog dijela izrade rada, nego i od promišljanja i razrade ideje. Cijeli postupak nastanka umjetničkog djela možemo nazvati složenim procesom kroz koji umjetnik prolazi u tom trenutku. Proces je po svojoj definiciji, kako to navodi Šuvaković „izmjena stanja i položaja tijela, predmeta, prostornih mjesta, oblika materije i energije koja se odvija u vremenu i ima strukturu događaja.“ (Šuvaković, 2005:515). Svaki proces, odnosno događaj koji se događa u određenom vremenskom razdoblju ima svoj početak, razradu i kraj. Proces se sastoji od ideje, koncepta, materijala i tehnike, likovnog jezika s kojim se služi umjetnik i motiva ili elemenata koji se nalaze na radu.

Tijekom povijesti umjetnici su realizirali različite radove koji su kao glavnu sastavnicu imali proces i vrijeme nastanka rada. Domaća umjetnica koja koristi i naglašava procesualnost u vlastitim radovima jest Mia Štark. Kao interdisciplinarna umjetnica djeluje na područjima likovne i plesne prakse te se izražava medijem crteža, grafike, suvremenog plesa, performansa i videa. Izdvojila bih njezin rad „Tragovi pokreta“, serija crteža i grafika koje umjetnica definira kao „koegzistencija pokreta u meditativnom stanju s prepuštanjem osjetilnim osjećajima“ (Štark, 2019) (Fotografija 5.). Navedeni radovi nastali su kao rezultat performansa (Fotografija 6.).



Fotografija 5. Mia Štark, Tragovi pokreta



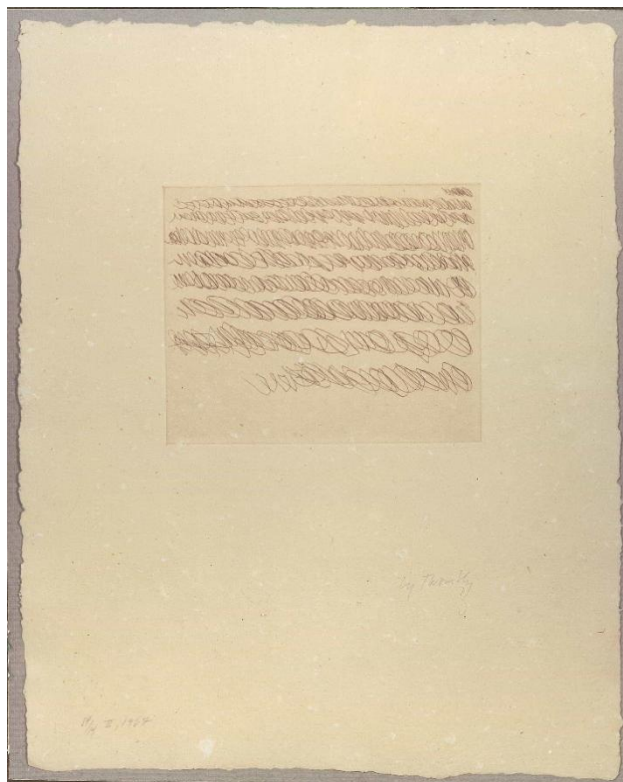
Fotografija 6. Mia Štark, Tragovi pokreta (performans).

Strani umjetnik koji kao jednu od komponenti u svom radu ima procesualnost jest Cy Twombly. On je autor u čijim djelima nisu vidljivi figurativni elementi, već je slike gradio na način da je povlačio brze linije koje na kraju izgledaju kao da su izgrebene na površini (Fotografija 7.). Navedene kompozicije linija u radu možemo definirati kroz pojmove energije, duhovnosti i značenja, te iste na kraju postaju slikarov potpis (Fotografija 8.). U njegovu radu nije bitan završni rezultat nego proces emocije i energije u trenutku nastanka rada.

S obzirom na to da je jedan od glavnih elemenata proces, spomenuti ću i procesualnu umjetnost koja označava neoavangardne i postavangardne pokrete 60-ih godina. Umjetnicima tog razdoblja glavni koncept bio je da raznim postupcima dematerijaliziraju umjetnički objekt uvođenjem komponente vremena.



Fotografija 7. Cy Twombly, Bez naslova.



Fotografija 8. Cy Twombly, Bilješka II. 1967.

3. TEHNIČKA IZVEDBA RADA

3.1. TEHNIKE BAKROPISA, RESERVAGEA I AQUATINTE

3.1.1. TEHNIKA BAKROPIS

Bakropis je grafička tehnika dubokog tiska. Pero F. (1991:103) u knjizi „*Marginalije o crno-bijelom*“ spominje kako se tehnika izvodi iglom na potpuno ravnoj bakrenoj, ciničnoj ili aluminijskoj ploči prevučena slojem zaštitnog laka ili grunda. Grund je smjesa asfalta, pčelinjeg voska i kalifonija otopljenih u homogenu smjesu. Takav premaz u tankom sloju otporan je na kiselinu, a dovoljno je elastičan i lagan da se lakim potezima igle ili nekog drugog alata može skinuti s ploče. Na dijelovima na kojima se premaz skine dogodit će se kiselinska reakcija koja će nagristi ploču. Linije napravljene u ovoj tehnici imaju zatupljene obale krajeve. Korištenjem rastera i postupnim jetkanjem u različitim vremenskim etapama može se postići velika tonska skala.

3.1.2. TEHNIKA RESERVAGE

Čaušić (2020:49) u knjizi *Kemija u umjetničkoj grafici* opisuje kako je rezervage tehnika dubokoga tiska koja je specifična po tome što prilikom nanošenja smjese na ploču jasno vidimo obojane plohe koje ćemo jetkati, za razliku od ostalih tehnika gdje ostavljamo prazne plohe za jetkanje. Smjesa rezervagea može se na ploču nanositi različitim alatima te nakon sušenja može se grebati i skidati. Smjesa rezervagea sastoji se od dvije mjere vode i dvije mjere šećera koju kuhamo dok voda ne prokuha i šećer se ne otopi. U ohlađenu otopinu dodaje se jedna mjerica školske tempere te se miješa dok se smjesa ne sjedini. U smjesu dodajemo pola mjerice tekućeg deterdženta za pranje posuđa kako se smjesa prilikom iscrtavanja ne bi skupljala na ploči. Nakon što smo smjesu rezervagea nanijeli na ploču, ostavljamo da se osuši. Nakon sušenja ploču premazujemo tankim slojem grunda te nakon njegova sušenja ploču stavljamo u mlaku vodu i, prema potrebi laganim potezima kistom prelazimo preko rezervagea kako bi se odvojio od ploče. Nakon ovog postupka dobivene plohe su spremne za jetkanje.

3.1.3. TEHNIKA AQUATINTE

Aquatinta je tehnika dubokog tiska pomoću koje se dobivaju željeni tonovi i polutonovi na matrici. Pero F. (1991:103) u knjizi *Marginalije o crno-bijelom* opisuje postupak njezine izrade tako što se na ispoliranu površinu ploče posipa vrlo fini kolofonijski prah, zatim se prah na ploči zagrije do svoga tališta te se u obliku sićušnih kapljica uhvati za ploču. Time smo dobili sitne točkice po ploči pomoću kojih ćemo poslije dobiti ton. Nakon toga se lakom zaštićuje ploha koja u konačnici na radu treba ostati bijela. Ploča se tada uranja u kiselinu na željenu dužinu jetkanja. Nakon vađenja i sušenja ploče, ponovno premazujemo plohu na kojoj želimo da ostane dobiveni ton te se ponovno stavlja u kiselinu. Taj se proces ponavlja onoliko puta koliko različitih tonova želimo imati. Proces jetkanja se prekida kada vidimo da su područja između zrnaca kolofonija toliko produbljena da postoji mogućnost nagrivanja zrna. Takvi dijelovi nam daju fini crni ton. U današnje vrijeme, osim sitnog rastera i finih tonskih skala, koriste se i krupna zrna. Također imamo i alternativne metode tehnike u kojima se umjesto praha kolofonija koristi akrilni sprej koji daje nešto veća zrna, ovisno o vrsti spreja.

3.2. CRTEŽ 1.

Od pet radova koji čine praktični dio, jedan je crtež, a ostala četiri su grafike. Crtež je načinjen od više papira manjeg formata spojenih u jednu cjelinu dimenzija 121.5 cm x 149 cm. Prilikom izrade, papire sam spojila i postavila na pod te intervenirala s prstima i noktima izvlačila sam linije i crne fleke (Fotografija 9.), (Fotografija 10.).



Fotografija 9. Crtež 1

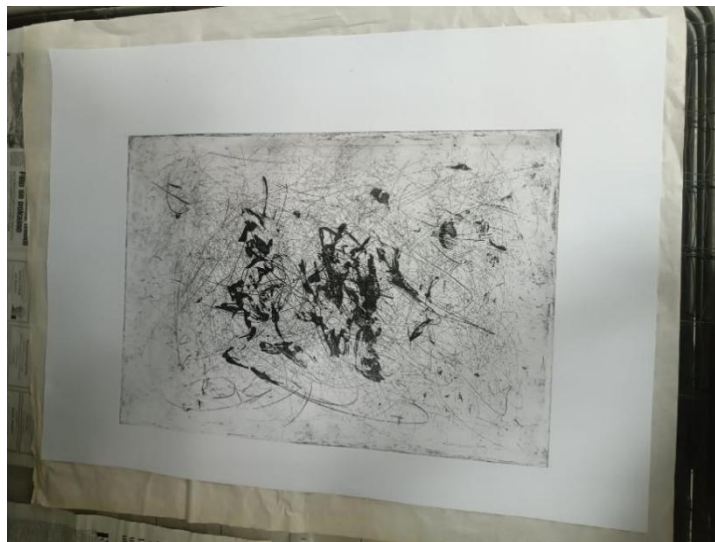


Fotografija 10. Detalj crteža

3.3. GRAFIKA 1.

Za realizaciju grafika koristila sam ciničane ploče različitih dimenzija koje sam pripremila tako što sam prvo obradila rubove, fasete na način da sam iste načinila pomoću šabera. Nakon toga sam ploče izbrusila žičanom spužvom za pranje posuđa finije granulacije. Završna je obrada podrazumijevala prethodno poliranje ploče Purol pastom za poliranje. Zadnji korak pripreme ploča bilo je lijepljenje zaštitne folije na poleđinu kako ju jetka ne bi nagrizla. Taj sam početni proces ponovila na svim pločama koje sam koristila u ovom radu.

Prva grafika napravljena je na ploči nešto manjih dimenzija od ostalih, a to je 50 cm x 35 cm. Ta je ploča nastala radi isprobavanja tehnike reservagea u kombinaciji s bakropisom. Na ciničnu ploču koja je prethodno pripremljena nanijela sam grund te tehnikom reservagea prstima radila linije i plohe na ploči. Nakon odizanja istog, stavila sam akrilni sprej sitnije granulacije kako bih dobila crni ton. Nakon što se ploča jetkala dvije minute u modroj galici, dodajem linije u tehnici bakropisa iglom te metalnom četkom lupkanjem dobivam sitne crtice koje se jetkaju jednu minutu. Nakon toga ponavljam postupak, ali ne skidam zaštitni grund. Na kraju, jetkanjem dobivam crni ton u tehnici reservagea koji se jetkao sveukupno četiri minute. Kombinacijom ovih dvaju tehnika dobivam završni izgled ploče (Fotografija 11.).



Fotografija 11. Otisak cinične ploče za prvu grafiku

Kasnije dodajem žutu boju u pozadinu tehnikom visokog tiska. Ploču od pleksiglasa jednakih dimenzija, na kojoj su obrađeni samo rubovi, otiskujem kako bih dobila jednoličan ton žute boje. U iste margine otiskujem i ciničnu ploču te dobivam završni izgled grafike (Fotografija 12.). Dimenzije su otisnutog završnog grafičkog lista 70 cm x 50 cm.



Fotografija 12. Grafika 1

3.4. GRAFIKA 2.

Druga dva rada dobivena su istom matricom veličine 42 cm x 50 cm. Na ovoj ciničnoj ploči ponavljam sličan postupak kao i na prethodnoj. Nakon pripreme ploče i stavljanja grunda, uzimam odjednom više igala koje stavljam među prste te slobodnim, laganim, nekontroliranim potezima povlačim linije, zatim metalnom četkom također izvlačim linije te lupam po ploči kako bih dobila sitne, nepravilne crtice i točkice. Takvu ploču jetkam jednu minutu te bez skidanja grunda ponavljam postupak dva puta. Na kraju ovog procesa prve linije su se jetkale tri minute, a

svaka sljedeća jednu manje (Fotografija 13.). Nakon podizanja grunda stavljam novi te ponavljam cijeli postupak, otiskujem, nakon toga dobivam drugu finalnu grafiku (Fotografija 14.).



Fotografija 13. Probni otisak druge grafike usred procesa



Fotografija 14. Grafika 2.

3.5. GRAFIKA 3.

Nakon otiskivanja finalnog otiska druge grafike, dorađujem ploču u tehnici reserve. Početak izrade reservea jednak je kao i na prvoj ploči, ali kasnije se razlikuje u količini akrilnog spreja. Sprej dodajem u većoj količini kako bih dobila tamnosivi ton s vidljivim bijelim točkicama (Fotografija 15.). Oba rada otisnuta su na papiru *Fabriano Rosaspina Bianco*, 265 gr. u formatu 49 cm x 70 cm.

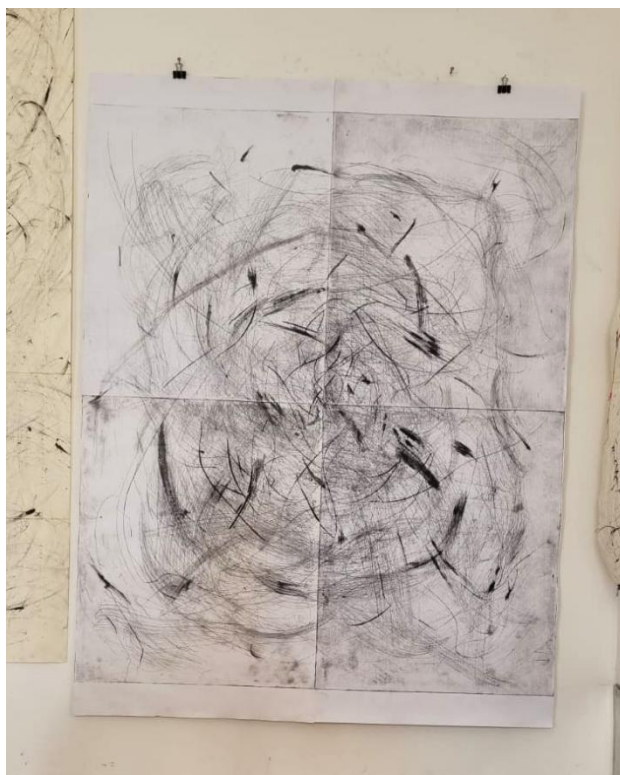


Fotografija 15. Grafika 3.

3.6. GRAFIKA 4.

Zadnji i najsloženiji rad sastoji se od četiri matrice koje sam paralelno obrađivala. Matrice veličine 50 cm x 60 cm otisnute su na četiri *Fabriano* papira dimenzija 70 cm x 100 cm te zajedno čine kompoziciju dimenzija 140 cm x 200 cm. U ovom radu sažela sam sve tehnike i procese koje sam do tada radila na prethodnim pločama. Prva faza podrazumijevala je radiranje bakropisa u tri faze bez skidanja grunda, svaka faza jetkanja je po minutu i pol. Drugi put, kad sam dodala linije na dijelove gdje je veći dio grunda skinut, stavila sam akrilni sprej kako bi otvorene plohe nakon jetkanja dobile ton. Tada otiskujem ploče kako bih vidjela što sam dobila (Fotografija 16.). Prilikom procesa izrade dogodile su se neke slučajnosti kao što su blago vidljivi otisci dijelova tijela koji u trenutku izrade nisu bili uočljivi, ali prilikom otiskivanja daju interesantan element u pozadini. Druga faza rada je *reservage*, koji također radim na sve četiri

ploče istovremeno, po istom principu kao i na ostalim pločama (Fotografija 17.). Kasnije ploče jetkam u modroj galici srednje jačine. Zbog veličine ploča i veličine plohe koje su se jetkale na taman ton, svakoj je ploči trebalo različito vrijeme jetkanja kako bi na svim pločama bio isti ton te kako bi se one nakon otiskivanja vizualno povezale. Prve dvije ploče jetkale su se 8 minuta, a druge dvije 9.5 minuta. Nakon pranja ploče i skidanja grunda, dobivam završni izgled ploče. (Fotografija 18.), (Fotografija 19.), (Fotografija 20. Završni izgled najveće grafike), (Fotografija 21, 22, 23 i 24.)



Fotografija 16. Prvi probni otisak četvrte grafike



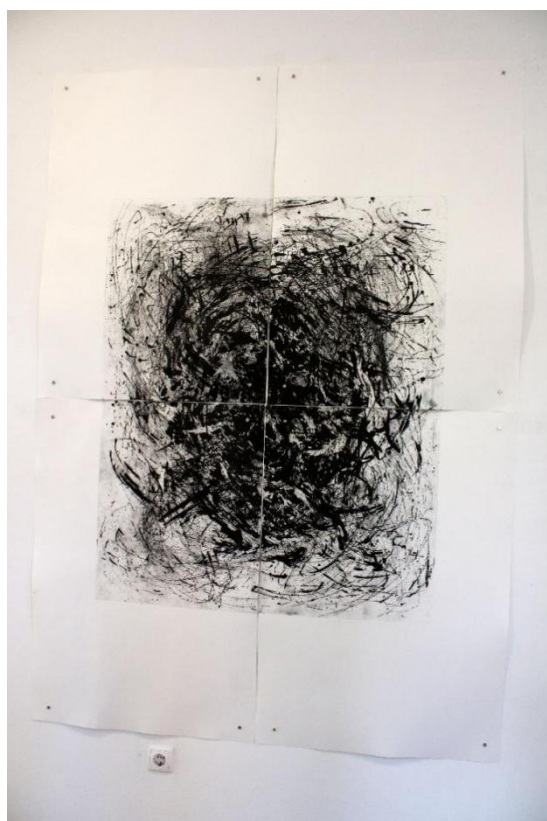
Fotografija 17. Reservage na ciničnim pločama



Fotografija 18. Jedna od ploča četvrte grafike, proces brisanja boje s ploče



Fotografija 19. Detalj četvrte grafike



Fotografija 20. Grafika 4.



Fotografija 21. Grafika 4., list 1.



Fotografija 22. Grafika 4., List 2.



Fotografija 23. Grafika 4., list 3.



Fotografija 24. Grafika 4., list 4.

3.7. MODRA GALICA

Za realizaciju matrice u cinku koriste se različite kiseline i jetke koje nagrizažu istu. U izjetkane dijelove utrljavam boju kako bih prilikom otiskivanja ostavila željeni otisak na papiru. Osim mješavine kiseline i vode, tijekom povijesti, ali i danas se sve češće koristi jetka modre galice. S obzirom na to da svakom umjetniku prije samog rada treba biti važno njegovo zdravlje i sigurnost, grafičari se u današnje vrijeme češće odlučuju za korištenje modre galice zbog njezine manje toksičnosti u odnosu na dušičnu kiselinu. Modra galica dolazi u obliku kristala koji se kasnije otapaju u toploj vodi te po želji miješaju sa soli. Ovisno o tome koju jačinu jetke želimo, dodajemo više ili manje grama kristala po litri vode, ako se koristi aluminijska ploča ili želimo pojačati jetku, dodajemo sol u jednakom omjeru kao i modre galice. Čaušić (2020:27) u svojoj knjizi *Kemija u umjetničkoj grafici* naznačuje kako se mogu koristiti tri jačine modre galice, a to su slabija s 25 g., srednja s 50 g. i jaka sa 100 g. modre galice te sol u omjeru 1:1 s modrom galicom na jednu litru vode. Ova jetka bude modre boje tako da umjetnicima može otežati kontroliranje ploče tijekom jetkanja. Prilikom jetkanja ploče u ovoj jetki ona ispušta smeđi talog, odnosno sediment koji je potrebno micati kako bi se plohe mogle nesmetano i jednako jetkati. Ta je tehnika bila idealna za moj rad zbog većih dimenzija ploča te mi zbog njezine manje toksičnosti nije bilo nužno koristiti digestor.

4. ZAKLJUČAK

Proučavanjem umjetnika i njihovih radova uvidjela sam kako je krajnji rad produkt velikog procesa koji umjetnik prolazi prilikom stvaranja, te trebamo ući dublje u njegovo razmišljanje kako bismo mogli shvatiti njegovo stvaralaštvo i rad. Pogreške koje su se dogodile prilikom izrade završnog rada doprinijele su boljem razvijanju prvobitne ideje. Na kraju ovog procesa spoznala sam kako je u radu vrlo važan široki pogled na umjetnost, umjetnička sloboda te iskrena prepuštenost osjećajima prilikom stvaranja. Ovim sam radom obuhvatila sva svoja dosadašnja znanja u području grafike i umjetnosti u cilju stvaranja novih radova. Iako sam ovim radom zaokružila ovogodišnje istraživanje u području grafike, mislim da je ovo tek početak mog razvoja u umjetnosti.

5. POPIS FOTOGRAFIJA

Fotografija 1. Dio rada na kojem je vidljiv slučajni otisak tkanine	3
Fotografija 2. Dio rada na kojemu su vidljive sitne crtice nastale lupkanjem metalnom četkom.....	3
Fotografija 3. Detalj grafike na kojem su vidljive linije, točke i plohe	5
Fotografija 4. Jeseni ritam (broj 30), 1950. Jackson Pollock	7
Fotografija 5. Mia Štark, Tragovi pokreta	9
Fotografija 6. Mia Štark, Tragovi pokreta (performans).	9
Fotografija 7. Cy Twombly, Bez naslova.	10
Fotografija 8. Cy Twombly, Bilješka II. 1967.....	11
Fotografija 9. Crtež 1	14
Fotografija 10. Detalj crteža	14
Fotografija 11. Otisak cinične ploče za prvu grafiku.....	15
Fotografija 12. Grafika 1	16
Fotografija 13. Probni otisak druge grafike usred procesa	17
Fotografija 14. Grafika 2.	18
Fotografija 15. Grafika 3.	19
Fotografija 16. Prvi probni otisak četvrte grafike.....	20
Fotografija 17. Reservage na ciničnim pločama.....	21
Fotografija 18. Jedna od ploča četvrte grafike, proces brisanja boje s ploče.....	21
Fotografija 19. Detalj četvrte grafike.....	22
Fotografija 20. Grafika 4.	22
Fotografija 21. Grafika 4., list 1.....	23
Fotografija 22. Grafika 4., List 2.	23
Fotografija 23. Grafika 4., list 3.....	24
Fotografija 24. Grafika 4., list 4.....	24

6. POPIS LITERATURE

1. Behance net. , Mia Štark URL: https://www.behance.net/starkmia?locale=es_ES, [02.09.2024]
2. Čaušić, M. (2020), *Kemija u umjetničkoj grafici*, Biblioteka Ars Academica, Osijek, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
3. Jackson Pollock Paintings. URL: <https://www.jackson-pollock.org/> [pristup: 31.07.2024]
4. Jakubin, M. (1990), *Osnove likovnog jezika i likovne tehnike*. Institut za pedagoškijska istraživanja Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, Nišro Prosvjeta, Bjelovar
5. Ochmanek A. (2016) “Nemam straha od promjena, uništavanja slike itd., jer slika ima svoj život.”, Jackson Pollock URL: <https://www.moma.org/artists/4675>
6. Paro, F. (1991), *GRAFIKA Marginalije o crno-bijelom*. Mladost, Zagreb
7. Ploha, URL: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/ploha.htm>
8. Šuvaković, M. (2005.), *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky, Zagreb, Ghcnt, Zagreb, Vlees & Beton izdanje
9. Ulae, URL: <https://www.ulae.com/artists/cy-twombly/1967-noteii/> [02.09.2024]