

Šara/Prostorni crtež kao specifična forma skulpture

Tolić, Lucija

Master's thesis / Diplomski 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:251:273417>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

LUCIJA TOLIĆ

ŠARA / PROSTORNI CRTEŽ KAO SPECIFIČNA FORMA SKULPTURE

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. dr. art. Tihomir Matijević

Osijek, 2024.

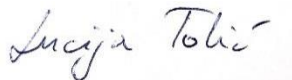
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Lucija Tolić, potvrđujem da je moj diplomski rad naziva ŠARA / PROSTORNI CRTEŽ KAO SPECIFIČNA FORMA SKULPTURE pod mentorstvom izv. prof. dr. art. Tihomira Matijevića 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 ni 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 diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku 16.9.2024.



Potpis

SAŽETAK

Diplomski rad naziva *Šara / prostorni crtež kao specifična forma skulpture* bavi se istraživanjem prostornog crteža kao intermedijalne umjetničke forme koja se nalazi na granici između crteža i skulpture. Definiranjem pojmova skulpture, crteža, linijski istanjene mase, a zatim analiziranjem toga što je linija i kakve sve postoje, rad se fokusira na postepeno definiranje prostornog crteža, njegovih karakteristika i osobina zbog kojih je prostorni crtež poseban oblik umjetničkog izričaja. Nakon toga navodim analizu linije tijekom povijesti umjetnosti, zajedno s primjerima, šaru kao dječji crtež, te tehničku i formalnu analizu vlastita rada.

Ovaj rad istražuje koncept *šare* kao prostornog crteža i njegovu ulogu u suvremenoj skulpturi. Cilj istraživanja ove teme bio je promotriti kako se linijski elementi mogu upotrebljavati za stvaranje trodimenzionalnih oblika koji prelaze granice tradicionalnih definicija skulpture.

Ključne riječi: skulptura, linija, linijski istanjena masa

SUMMARY

The thesis titled “Doodle / Spatial Drawing as a Specific Form of Sculpture” explores spatial drawing as an interdisciplinary artistic form that blurs the line between drawing and sculpture. The paper gradually defines spatial drawing, its characteristics, and the features that make it a unique form of artistic expression by defining the concepts of sculpture, drawing, and line-based mass, and analyzing the nature and types of lines. It then also provides an analysis of the line throughout art history, along with examples, pattern as a child’s drawing, and a technical and formal analysis of the author’s own work.

This paper investigates the concept of “pattern” as a spatial drawing and its role in contemporary sculpture. The aim of this research is to examine how linear elements can be used to create three-dimensional forms that transcend traditional definitions of sculpture.

Keywords: sculpture, line, line-based mass

Sadržaj

1. UVOD	42. LINIJA ILI CRTA KAO LIKOVNI ELEMENT
114. LINEARNO-PROSTORNI CRTEŽ (CRTEŽ KAO SKULPTURA I SKULPTURA KAO CRTEŽ)	63. LINIJA KROZ POVIJEST UMJETNOSTI (REFERENCE)
	135. ŠARA U KONTEKSTU DJEČJEG CRTEŽA
	175.1. ŠARANJE
	175.2. ZNAČENJE OBLIKA U DJEČJEM CRTEŽU
19PROSTORNA ŠARA – FORMALNA INTERPRETACIJA	18TEHNIČKA INTERPRETACIJA
	41ZAKLJUČAK
	46

1. UVOD

Kiparstvo, odnosno skulptura, grana je likovne umjetnosti čiji likovni izražaj upotrebljava trodimenzionalne oblike i tijela. Prema Hrvatskoj enciklopediji URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kiparstvo> (datum pristupa: 2024-7-14), skulptura se

dobiva raznim kiparskim tehnikama, kao što su oblikovanje, klesanje, lijevanje, savijanje, rezanje ili sastavljanje elemenata u čvrstim materijalima poput gline, kamena, metala, drveta i sličnih materijala koji u određenom vremenu mogu zadržati trodimenzionalni oblik. Kada je riječ o prostornosti, skulptura se dijeli na punu plastiku ili trodimenzionalna, slobodno stojeća tijela i reljefe ili djela koja su prostorno vezana za plohu, s koje se mogu uzdizati manje ili više naglašenim volumenima, odnosno niski i visoki reljef, uz prijelazne oblike. Reljefom se smatraju svi figurativni i ornamentalni ili ukrasni oblici nanoseni na površinu nekog predmeta, često radi ukrašavanja. Metodčki internetski centar „Učimo gledati“ <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/volumen.htm> (pristupljeno: 2024-7-14). Prema navedenoj stranici skulptura ima masu koja se može definirati svim trima dimenzijama, a to su širina, duljina i visina. Nju možemo definirati kao obujam ili mjesto koje tijelo zauzima u prostoru u kojem se nalazi. Jedna od masa jest linijski istanjena masa, koja je za ovaj rad i ovu temu najvažnija. Internetski izvor za nju navodi: „Ako masu pritišćemo sa četiri strane (odozgo, odozdo, slijeva i zdesna) počinjemo joj oduzimati masu toliko da nas konačni oblik podsjeća na liniju, kao primjerice žica ili grana. Pošto takvi oblici ipak sadrže određenu količinu mase (opipljivi su) govorimo o njima kao o linijski istanjenim masama.“

Budući da govorimo o linijski istanjenoj masi, možemo reći da je dominantni likovni element takve skulpture linija koja zauzima određeni prostor svojom masom. Ako je skulptura pretežno linijski istanjene mase, tada govorimo o linijskoj skulpturi.

U Hrvatskoj enciklopediji <https://www.enciklopedija.hr/clanak/crtez> (pristupljeno: 2024-7-25) pojam crteža objašnjen je kao grafički i dvodimenzionalni prikaz oblika na nekoj površini. Jedan od načina da se oblici na njemu prikažu jest crtom, odnosno linijom. Crtež je univerzalan način izražavanja te postoji više načina crtanja, a često je osnova svih oblika likovnog stvaranja, kao što su grafika, slikarstvo, arhitektura, oblikovanje, ali i skulptura.

Linijska skulptura ili prostorni crtež omogućuje umjetnicima da istražuju granice između crteža i skulpture. Dakle, riječ je o linijski oblikovanom trodimenzionalnom objektu, gdje linija koja se obično koristi u dvodimenzionalnom crtežu preuzima skulpturalni karakter i oblikuje

prostor. Budući da je prostorni crtež inovativan pristup koji kombinira element skulpture i crteža, možemo reći da stvara nove mogućnosti za umjetničko izražavanje.

2. LINIJA ILI CRTA KAO LIKOVNI ELEMENT

Linija se u matematičkom smislu može definirati kao skup točaka u ravnini. Točka koja ostavlja trag iza sebe, kao što je naprimjer vrh olovke, može se iščitati kao crta. Hrvatska enciklopedija <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/crta.htm> (pristupljeno: 2024-7-26) navodi: „Linija je trag koji je ostavila točka koja je otišla u šetnju.“ Po Damjanov (1991), linija se formalno može odrediti kao jednodimenzionalna tvorevina u kojoj prevladava jedna od tri dimenzije. Hrvatska enciklopedija <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/crta.htm> (pristupljeno: 2024-7-26) objašnjava kako različite linije imaju različite karaktere i sklonosti. Linija po karakteru može biti tanka, debela, kratka, dugačka, mekana, oštra, isprekidana, izlomljena, jednolična, nejednolična i slično. Još jedna osobina po kojoj možemo opisati liniju jest tok, odnosno putanja linije ili kako se ona kreće. Linija se tako može usporediti i s rijekom koja, dok teče, prirodno stvara svoj put. Na taj način one vijugaju i skreću, ako postoji potreba. Linija po toku može biti ravna, krivulja koja može biti slobodna ili pravilna, zatvorena ili otvorena. Po tehničkoj izvedbi također možemo razlikovati kaligrafske linije, koje se rade prostoručno, ili euklidske linije, koje nastaju tehničkim pomagalicama. Linije imaju i svoje značenje, a po značenju ih dijelimo na konturne ili obrisne, teksturne i strukturne ili gradbene. Po istom izvoru, konturne ili obrisne crte opisuju neki oblik izvana, odnosno opisuju ga po njegovim rubovima. Nadalje, teksturna linija opisuje teksturu nekog predmeta ili motiva koji se prikazuje, odnosno karakter površine. Ona tako može biti plastična, odnosno glatka ili hrapava, slikarska, gdje različite mrlje svojim gustoćama čine površinu, i crtačka tekstura, koja koristi crtačke elemente, odnosno točku i crtu. Crtačka se tekstura često upotrebljava u kombinaciji s obrisnom crtom na način da se njome ispunjava i rasterira površina koja je ograđena obrisnom crtom. Strukturne ili gradbene crte izgledom su slične teksturnima. Struktura označava unutrašnje načelo koje gradi neki oblik. Riječ struktura prema navedenoj literaturi u početku

se upotrebljavala u lingvistici kao strukturalizam, a kasnije ju je Claude Levi-Strauss uveo u antropologiju, što je likovnim teoretičarima dalo mogućnost da se njome koriste. Ova vrsta građe linijama znači da se crtež stvara crtom do crte, zgusnuto, ali ne i bez reda i smisla. Njima se postepeno gradi neki oblik iznutra prema van i u tom crtežu ne postoji obrisna linija koja definira ili ograničava lik izvana. Linije se na crtežu mogu grupirati gusto ili rijetko, a razrjeđivanjem gustoće linija ili točkaka dobivamo grafičku modelaciju.

Linija je jednodimenzionalna, odnosno ima jednu dimenziju koja je naglašena, a to je dužina. Osim nje svaka linija ima svoju visinu i širinu ili dimenzije koje nisu naglašene. Pojmovi linija i linijsko time jesu izjednačeni, ali se razlikuju po tome što je linija trag na podlozi koji ima namjenu pogleda, a linijsko se odnosi na taktilnost kakva je u linijsko istanjenoj masi. U literaturi su kao primjeri navedene žičane skulpture i gimnastičarske trake. Damjanov (1991) liniju odvaja od linijskog na način da liniju objašnjava kao trag na podlozi čija je masa zanemariva, a koji je isključivo namijenjen pogledu. Pojam linijsko opisuje nešto čija je masa izražena i dostupna ruci, što se može primijeniti na arhitekturu i iskustvu cijelog tijela putem taktilnog. Linijsko se može odnositi na primjere iz arhitekture kao što je toranj ili ulice u urbanizmu koje se odnose na vertikalnu i horizontalnu. Prema literaturi, linija na razini znaka ima dva vida, a to su osjetilni i osjetilno-izvedbeni. Osjetilni se odnosi na vizualni, odnosno podražaj na očnoj mrežnici, dok je osjetilno-izvedbeni likovni. Odnosi se na trag koji ostavlja neka tvar na način koji je njoj karakterističan.

Prema Damjanov (1991) liniju možemo odrediti kao i znak. Autorica navodi kako linija označava naglu i kontinuiranu promjenu u gustoći rasporeda podražaja na mrežnici koja nastaje naglim i kontinuiranim promjenama intenziteta svjetlosti. Linija je ta koja izaziva objašnjenu promjenu te istovremeno označava kretanje ruke. Ona ima mogućnost zabilježiti nešto što je već viđeno, kao što su portreti ili oblici predmeta, primjerice vaza. Linija kao likovni znak nosi tvar koja ostavlja trag u procesu u kojem nastaje ta ista linija. Ono o čemu ovise bogatstvo i raznovrsnost primarnog likovnog značenja znaka upravo su bogatstvo i raznovrsnost osobina te stvari i načina na koji se dobije i koristi. Kako bismo istražili liniju kao vizualno-likovni znak, moramo shvatiti njezine zakone promjenjivosti. Nju najviše definira njezin tok, odnosno

karakter njezine putanje. Ph. Rawson (1969) linije i njihove tokove opisuje pomoću četiri kategorije, a to su ravna linija, jednaka, luku slična krivulja, uglata krivulja, nejednaka krivulja. Damjanov (1991) na kategoriju uglate krivulje ima primjedbu da je uglata krivulja sastavljena od dviju ravnih linija ili dviju jednakih krivulja. Rawson (1969) veze između elementarnih znakova kategorizira u oponašanje, vraćanje, suprotstavljanje, asimilaciju i projekciju. To je prema Damjanov (1991) moguće i drugačije razlikovati, na način da postoji ponavljanje, varijacije smanjivanjem, povećavanjem, mijenjanjem smjera ili položaja i razgranavanje. Također navodi kako je moguće primijeniti i pojmove simetrije, a to su prijenos ili translacija, zaokretanje ili rotacija, zrcaljenje ili inverzija i širenje ili dilatacija.



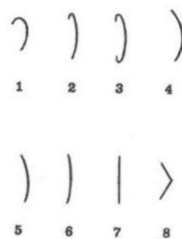
Ravna linija; jednaka, luku slična krivulja; uglata krivulja; nejednaka krivulja (Rawson)



a) oponašanje; b) suprotstavljanje; c) vraćanje; d) asimilacija; e) projekcija (Rawson)



Paul Cézanne: Provansalski pejzaž s kućama i stablima



Da bi se potpuno razumjelo neko djelo, potrebno je pokušati obnoviti vrijeme i rukom i okom, s obzirom na to da crtež govori znakovima kretanja ruke. To prema Damjanov (1991) možemo dobiti kinetičkom rekonstrukcijom. U literaturi je ona objašnjena na primjeru crteža *Provansalski pejzaž s kućama i stablima* Paula Cezannea. „Ponovno crtajući“ traga se za polazištem, odnosno početnim znakom. U analizi Damjanov (1991) dolazi do zaključka kako je temeljni elementarni znak jednaka krivulja, koja se na nekim mjestima izravna, a na nekima preoblikuje u uglatu ili nejednaku krivulju. Dubina se postiže postupcima ponavljanja ili oponašanja, gdje nastaju rjeđe i gušće, ali i kraće i dulje linijske sintagme ili skupine te se postižu rast i pad napetosti.

Leonardo da Vinci: Glava Lede



Još jedan primjer koji Damjanov (1991) navodi jest crtež Leonarda da Vincija naziva *Glava Lede*, gdje je elementarni znak također jednaka krivulja. Ona se na ovom primjeru stupnjevito oplićuje i na nekim mjestima približava ravnoj liniji. Njima se povećava intenzitet na način da se rotacijom i pomakom nadovezuju jedna na drugu. Tako nastaju kraći i dulji valoviti tokovi. Postoje i drugačiji elementarni znakovi, kao što su krivulje, koje se pojavljuju koncentrično, i ravne linije, koje se pojavljuju paralelno. Tako se, ovisno o gustoći u kojoj se linije pojavljuju, dobiju suprotni utjecaji, gdje se linijsko naglašava ili sugeriranjem plohe ukida. Razlika između dva primjera ta je da Leonardo plohu dobiva umnažanjem elementarnih znakova, dok ih Cezanne međusobno veže u linijske sintagme i dobiva plohu tek u drugoj razini procesa, kada dolazi do nad-stavljanja linijskih sintagmi. Razlika je i u tome što Cezanne dojam raznolikosti

i bogatstva crteža dobiva cijelim rasponom elementarnih znakova, dok Da Vinci većinski ponavlja jedan element, ali bogatstvo dobiva varijacijama, odnosno mijenjanjem veličina, omjera i usmjerenja.

3. LINIJA KROZ POVIJEST UMJETNOSTI (REFERENCE)

Linija je osnovni likovni element u umjetnosti. Njezina povijest i način korištenja protežu se različitim umjetničkim epohama, stilovima i kulturama. Iz Jansonove povijesti umjetnosti (2008) vidimo kako linija nije posebno izdvojena kao tema, ali se njezinu ulogu može analizirati kroz razdoblja u širem kontekstu umjetnosti. U prvim umjetničkim djelima, nastalim u prapovijesnoj i drevnoj umjetnosti, kao što su špiljski crteži, linija se koristila za jednostavno prikazivanje ljudi i životinja. One su često bile grube, ali se iz njih mogla vidjeti svijest o formi i pokretu. U egipatskoj i mezopotamijskoj umjetnosti linija je bila stilizirana i kontrolirana. Koristili su je za definiranje jasnih, pravilnih oblika, primjerice u reljefima i hijeroglifima. Po Jansonu (2008) linija je u egipatskoj umjetnosti služila za naglašavanje hijerarhije i reda u društvu. U grčkoj i rimskoj umjetnosti linija je bila ključni element u prikazivanju idealnih ljudskih proporcija na figurama kojima je naglasak na pokretu. Linija na grčkim vazama i skulpturama pokazuje iznimnu vještinu u radu, preciznost i eleganciju. Rimski umjetnici preuzimaju način korištenja linije od grčke, s tim da dodaju više realizma i narativnog sadržaja. U srednjem vijeku linija se upotrebljava za stilizaciju i simboliku. U bizantskoj umjetnosti ona odražava duhovne ideale tog razdoblja tako da su linije krute i formalne, dok u gotičkoj umjetnosti one postaju složenije te se kreću vertikalno u rast. Tu su najčešće vitraji i iluminirani rukopisi. Renesansni umjetnici svoju liniju koriste za postizanje preciznosti i prirodnosti pri prikazivanju prostora i ljudske anatomije. Ona postaje sredstvo za istraživanje perspektive, proporcija te svjetla i sjene, za elemente koji su važni da bi se razumjelo prikazivanje trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnim površinama. Nakon toga dolazi barok, razdoblje u kojem umjetnost koristi izražajne i dinamične linije kako bi se dobio dojam dramatičnosti i pokreta. Za to razdoblje karakteristična je dijagonalna linija. Linija u ovom

razdoblju ima zadatak naglasiti teatralnost i emocionalnu snagu djela te je karakteristično kombiniranje linije s jakim kontrastima svjetla i sjene. U razdoblju rokoka one postaju lagane, dekorativne, zakrivljenije, kako bi opisale luksuz i finoću tog doba. Janson (2008) ističe kako linija ovdje poprima ornamentalnu prirodu. Neoklasicizam se vraća jasnim i preciznim linijama koje nose značenje discipline i visokog ideala koji dolazi iz antičkog doba, odnosno grčke i rimske umjetnosti. Romantizam ima ekspresivnije linije, koje nose emocionalnost i dramatičnost. Preokret u korištenju linije dogodio se u dobu modernizma, kada su umjetnici počeli radikalno propitivati uporabu linije. U kubizmu Picasso koristi fragmentirane ili izlomljene linije kako bi razbio formu i istražio poliperspektivu, odnosno višestruke perspektive. U ekspresionizmu linija postaje emotivna i subjektivna, odražavajući unutrašnje stanje umjetnika. U apstraktnoj umjetnosti umjetnici koriste liniju kao osnovni element koji im služi za istraživanje čiste forme i boje, na taj je način oslobađajući od reprezentacije. Linija ovdje postaje sredstvo kojim se izražavaju apstraktni koncepti i unutarnji svjetovi i osjećaji. U suvremenoj umjetnosti linija više nije ograničena u svom korištenju, što vidimo iz toga što se koristi na razne načine. Pojavljuje se minimalizam, gdje je linija reducirana na jednostavne oblike i strukture, zatim *street art* i grafiti, koji upotrebljavaju liniju kao alat za komunikaciju i aktivizam na javnim prostorima. Ovaj Jansonov pregled obuhvaća razvoj umjetnosti tijekom povijesti, a linija se tu promatra kao osnovni, dinamični element koji se prilagođava stilovima, estetikama i tehnikama svakog razdoblja.



Pr. Alexander Calder

4. LINEARNO-PROSTORNI CRTEŽ (CRTEŽ KAO SKULPTURA I SKULPTURA KAO CRTEŽ)

Prostorna linija u prirodi je vidljiva kao istanjen volumen ili masa. To mogu biti žice, iglice, grane, paukova mreža i slično. U skulpturi za prostorni crtež upotrebljavamo tanju ili deblju žicu. One su prostorne linije i imaju svoju duljinu i debljinu.

Prostorni crtež, na engleskom *spatial drawing*, tehnika je u likovnoj umjetnosti koja se bavi prikazivanjem perspektive, dubine i prostora na ravnoj površini. Njime su se uvelike koristili umjetnici u razdoblju renesanse, kada su počeli prikazivati trodimenzionalni prostor na dvodimenzionalnoj podlozi. Prema Metzger (2007) takav crtež koristi se različitim linijama i perspektivama kako bi stvorio trodimenzionalnu iluziju prostora i na taj način dao gledatelju mogućnost percepcije slike kao u stvarnom prostoru. Koristi se linearna perspektiva, koja je razvijena u renesansi, i konvergentne linije koje se sastaju u jednoj ili više točaka na horizontu ili točki nestajanja. Nju je u početku najviše koristio Leonardo da Vinci, a kasnije je postala

najzastupljeniji način prikazivanja prostora na zapadu. Koristi se najčešće u prikazivanju arhitektonskog interijera i eksterijera s preciznom dubinom, tako da prostor koji se prikazuje polazi od kubusa, alata karakterističnog za ovaj prikaz. Atmosferska perspektiva razvila se iz linearne, te se tehnika prilagodila i primjeni boje i detalja za bolji dojam dubine. Predmeti i motivi koji se nalaze dalje prikazani su s manje kontrasta i blažim obrisima i tonovima. Prema Skender (2020) u psihologiji percepcije postoji i gestalt teorija, koja objašnjava na koji način ljudi organiziraju vizualne informacije u poimanje prostora. Postoji nekoliko gestalt principa, kao što su bliskost, sličnost i kontinuitet, da bi stvorili iluziju prostora i dubine. Također je tu i semiotika, koja se bavi analizom znakova i simbola u umjetnosti. Ona često uključuje prostorne odnose kako bi interpretirala značenjske strukture unutar crteža.

Prostorni crtež možemo definirati i kao oblik crteža koji koristi linije, oblike i volumene kako bi stvorio fizičke strukture koje postoje u prostoru. Linije su ovdje materijalizirane u prostor kroz žicu, metal, drvo ili druge medije čija je masa linijski istanjena.

Prostorni crtež označava opisivanje crteža u tri dimenzije. On se odmiče od tradicionalnog načina koji je vezan za dvodimenzionalni crtež. Trodimenzionalni crtež postoji u tri dimenzije, odnosno on ima svoju širinu, dužinu i visinu. Omogućuje dinamičnije iskustvo i interakciju, za razliku od tradicionalnog crteža. Prema Tuckeru (1992) materijali i tehnike koje se koriste pri izradi ovakvih djela najčešće uključuju žicu, metalne šipke, konce i slične fleksibilne materijale koji se mogu oblikovati kako bi stvorili trodimenzionalne forme. Tehnike koje se koriste pri izradi najčešće uključuju uvijanje, savijanje i slaganje tih materijala u prostoru da bi se dobio efekt po želji. Namjera umjetnika često je istraživanje prostornog odnosa, svjetla i sjene te istraživanje načina na koje linije mogu odrediti i zauzeti prostor. To može pridonijeti dubljem iskustvu promatrača. Umjetnici koji se time bave stvaraju mostove između crteža i skulpture, oni brišu granice između ovih dvaju pojmova i spajaju ih međusobno. Jedan je od značajnih umjetnika ovoga područja Alexander Calder sa svojim žičanim skulpturama koje se mogu smatrati oblikom prostornog crteža, kao i neki od radova Nauma Gaba i drugih konstruktivističkih umjetnika. Prema Zidić (2004) u hrvatskoj umjetnosti u ovu kategoriju možemo uključiti radove suvremenih umjetnika koji se bave istraživanjem prostora i linija

pomoću raznih materijala i tehnika, a jedan je od takvih i Ivan Kožarić, čiji radovi često sadrže elemente prostornog crteža kroz njegove minimalističke forme i korištenje linija.

Granica između crteža i skulpture u kontekstu prostornog crteža tema je koja se bavi preklapanjem dvaju umjetničkih medija koji se tradicionalno doživljavaju kao različiti i odvojeni jedan od drugoga. Ovakav crtež predstavlja međuprostor u kom se ove dvije discipline susreću. Spoznaja da crtež može djelovati u tri dimenzije, a skulptura može imati karakteristike dvodimenzionalnog crteža, pomaknula je granice umjetnosti i dala umjetnicima mnogo prostora za promišljanje o njihovim mogućnostima, koje time postaju puno veće, sa znatno manje granica u njihovu stvaranju.

U prostornom crtežu linije se protežu u prostor, stvaraju volumene i oblike koji se mogu pregledati iz različitih kutova, onako kako se svaka skulptura može proučavati. Još su jedan primjer radovi umjetnika Freda Sandbacka, koji je koristio napete elastične rajonske vrpce i metalne stezaljke da bi stvorio trodimenzionalne crteže u prostoru. Njegove vrpce predstavljaju liniju koja postaje volumen. Postoji više primjera skulptura koje imaju crtačku kvalitetu i gdje se naglašava linearni karakter skulpturalne forme. Richard Serra i Anthony Caro umjetnici su koji također imaju takve radove. Njihove skulpture naglašavaju liniju i oblik na način koji podsjeća na crtež.

Razlike između crteža i skulpture nalaze se u njihovoj dimenzionalnosti. Tradicionalno je crtež dvodimenzionalan, dok je skulptura trodimenzionalna. Prostorni crtež nadilazi tu razliku stvarajući linije koje postoje u tri dimenzije, ali i dalje uspijevaju zadržati bitnu kvalitetu crteža. Prema DUBY i DAVAL (2006) materijalnost je još jedna razlika između crteža i skulpture jer crtež koristi medije kao što su olovka, tinta ili ugljen na papiru, a skulptura koristi čvrste materijale kao što su kamen, metal ili drvo. Prostorni crtež jako često koristi netradicionalne materijale za crtež da bi stvorio nešto više skulpturalno. Također je tu percepcija, odnosno način gledanja. Crtež se uglavnom gleda frontalno, dok skulptura traži promatranje iz različitih kutova kako bi se mogla razumjeti. Prostorni crtež traži da ga promatrač istraži kao trodimenzionalni objekt. Na ovim primjerima nadilaženja razlika između skulpture i crteža vidimo kako prostorni crtež

zaista ruši granice između crteža i skulpture. Ipak, iako on služi kao most između crteža i skulpture, postoje trenuci kada se mediji razilaze. To se događa zbog funkcionalnih razlika, odnosno toga što crtež može biti studija, ideja ili skica za skulpturu, ali on ostaje na papiru, dok skulptura često služi kao završeni objekt ili djelo koje se poslije izlaže ili postavlja u prostor. Važno je i to što skulptura uključuje materijalnu taktilnost, a crtež ostaje na nivou vizualne percepcije, čak i kada je materijaliziran u prostor.

Izložba iz 2013. bila je posvećena istraživanju jesu li i koliko isprepleteni jezici crteža i skulpture ili su paralelni URL: <https://drawingroom.org.uk/exhibition/drawing-sculpture/> (pristupljeno: 2024-8-20). Izvor navodi kako je crtež kiparu oduvijek bio važan alat, a da su mnogi od njih svoje eksperimentiranje materijalima prenijeli u rad na papiru. Neki rade crteže i skulpture odvojeno i neovisno jedno o drugome. Za umjetnike s ove izložbe te dvije prakse blisko su povezane. Dan Shaw-Town i Anna Barriball dijele radove u kojima se koristi grafit za izradu otisaka. Tom procesu ispunjenom pažnjom suprotstavljaju se formalne strategije minimalizma kao što su ponavljanje, pravocrtni oblici i mreža. Sara Barker i Aleana Egan koriste liniju kao odgovor na vizualne i književne utjecaje. Knut Henrik Henriksen bavi se propitkivanjem i ponovnim definiranjem arhitektonskih prostora tako što obraća posebnu pozornost na ono što je između i kontradiktorno i u tom procesu ostavlja rad otvorenim za prilagodbu različitim okruženjima. Alice Channer i Bojan Šarčević stvaraju radove koje je teško odrediti ili definirati tako što u njih uključuju širok raspon postupaka i materijala koji obraćaju pozornost na detalje te spajaju mehaničko i tjelesno. Ovi umjetnici koriste prozirne i bezvremenske materijale kao što su karton, grafit, čađa, mjed, akvarel, tkanina, boja i konac. Montažno i ručno vješto su kombinirani u djelima koja izazivaju umjetnost i slave način na koji je djelo posloženo i konstruirano. Radovi naglašavaju taktilne i optičke dimenzije koje odvajaju crtež i skulpturu, a u svakom od njih dolazi do stapanja suprotnog kao što su subjektivno i objektivno, tjelesno i duhovno, formalizam i konceptualizam. Izložba uspješno istražuje odnose između usmjerenosti na materijale i površinu te usmjerenosti na linije i oblike.

Prema Damjanov (1991) važno je odrediti vrstu površine da bi se moglo odrediti vrstu skulpture, a površinu kategorizira tako da u obzir uzima odnos punoće ili kontinuirane promjene koja se događa u svjetlosti i praznine ili svjetlosti koja nije promijenjena. Ti se odnosi prema autorici formiraju u akciji i reakciji praznoga i punoga. Karakter mase skulpture ovisi o odnosima veličina, a za linijski istanjenu masu autorica navodi, kako je već i ranije u ovom radu objašnjeno, da su dvije veličine zanemarene i podređene trećoj. Damjanov (1991) objašnjava kako istanjene mase određuju, prihvaćaju, organiziraju i omeđuju praznine. Te se praznine primjećuju tek njihovim posredovanjem. Tu je mala mogućnost za taktilan doživljaj.

5. ŠARA U KONTEKSTU DJEČJEG CRTEŽA

Kukovec (2023.) iznosi kako je likovno izražavanje ono što je prirodno svakom djetetu, bez obzira na odrednice ljudskog identiteta. Autorica objašnjava da su prvi crteži koje svaki čovjek u početku svoga života stvori uvijek dio igre te da nastaju spontano, a kako se dijete razvija i mijenja, tako se mijenja i taj crtež. Dječji crtež da se podijeliti na razvojne stupnjeve likovnog istraživanja. Ta se podjela može odrediti na više načina, ali autorica navedenog rada navodi podjelu u tri faze. One su šaranje ili škrabanje, simbolički i realističan crtež. Kukovec (2023) navodi kako sva djeca prođu navedene faze, a da se iz faze u fazu često prelazi postupno, pa čak i s međufazama, odnosno kombiniranjem faze iz koje dijete izlazi i faze u koju ulazi. Za ovaj rad ipak je najznačajnije opisati prvu fazu, a to je šaranje.

5.1. ŠARANJE

Kukovec (2023.) objašnjava kako su prvi potezi, odnosno linije koje dijete povuče odraz toga koliko su razvijeni njegova motorika i pokreti zapešća, ruku, dlanova i očiju. Spontano nastaju vertikalne, vodoravne, kose, kratke, duge, kružne, zatvorene i nezatvorene linije. Autorica objašnjava da završetkom ovoga procesa nastaje malo umjetničko djelo, odnosno naškrabani list papira. Neki stručnjaci smatraju kako ti oblici, primjerice kružnice, imaju mnoga značenja.

Autorica navodi kako dijete u početku stvara kružnice, koje označavaju razne oblike, kao što su ljudi, životinje i predmeti. Nakon toga dijete koristi vodoravne linije, kojima označava širenje u prostoru, pa okomite linije, koje označavaju kretanje prema gore i dolje, te naposljetku kose linije, koje označavaju neravnotežu, neizvjestan osjećaj i pad. Kukovec (2023.) iznosi kako djeca oko 18. mjeseca svoga života već razumiju odnos između aktivnosti koju izvode i oblika koji pritom nastaje. Objasnjava kako između druge i treće godine već povezuju linije na razne načine, tako da prikazuju oblike predmeta i to kako se kreću u prostoru i vremenu. Neki su primjeri toga morski valovi ili kretanje dima. Autorica objašnjava da je za ovu fazu karakteristično da dijete svoj crtež tumači tek onda kada je crtež gotov. Ono gledajući svoj crtež dobiva asocijacije. „Dakle, mnoštvo slučajno nacrtanih linija može predstavljati mačku iako je dijete namjeravalo nacrtati zečića.“ Kukovec (2023., 3)

5.2. ZNAČENJE OBLIKA U DJEČJEM CRTEŽU

Kukovec (2023.) navodi da se na temelju dječjeg crteža vrlo rano može saznati karakter djeteta, kao i njegove osobitosti. Navodi kako je za to potrebna cijela slika, odnosno nije dovoljno samo gledati likovno područje djetetova ponašanja i razvoja. Nesigurne i krivudave, tanke i slabe linije karakteristične su za djecu koja su nesigurna, introvertirana i osjetljiva. Suprotnost su takvoj djeci temperamentna djeca koja su ekstrovertirana i zadovoljna, za koju autorica objašnjava da crtaju jačim potezima. Također navodi da su djeca koja crtaju velike oblike samouvjerenija, dok manji oblici mogu pokazivati da djetetu nedostaje samopouzdanja i da je skromno. Zatim Kukovec (2023.) objašnjava da agresivna i energična djeca crtaju energično i čak nekada trgaju papir ako im se ne sviđa ono što su nacrtala. U članku je objašnjeno kako djeca koja su zamišljena i sanjari često crtaju krugove i blago zaobljene oblike, a da su suprotnost toj djeci živahna djeca, koja crtaju ravne linije i kutove. Osim toga, autorica iznosi kako djeca koja su sigurna u sebe i pokazuju samopouzdanje uvijek stavljaju sebe u središte svog crteža.

TEHNIČKA INTERPRETACIJA

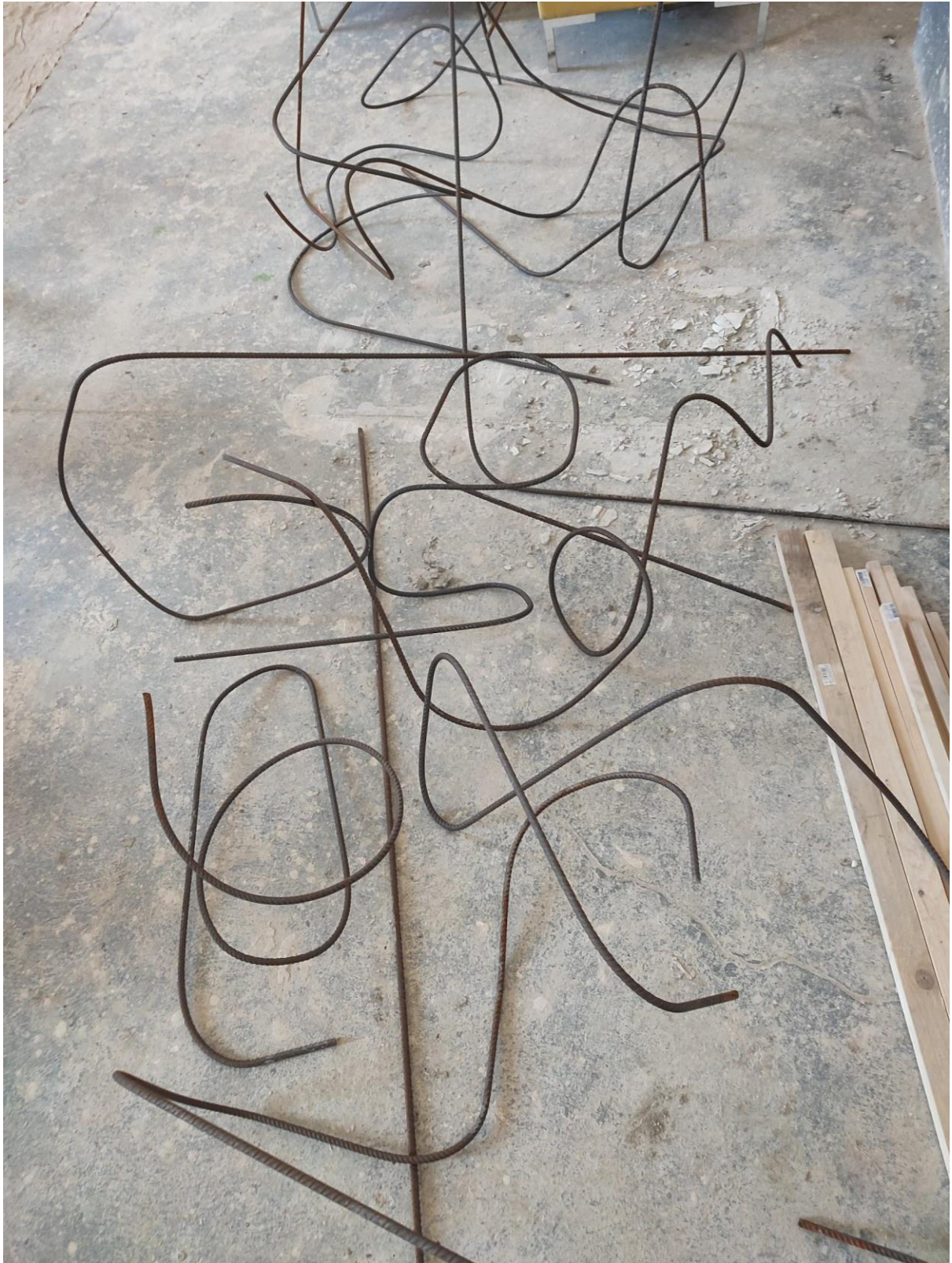
Skulptura kojom je potkrijepljen ovaj pisani rad izrađena je od armaturnih metalnih žica, promjera 10 fi. Proces je započeo idejom o crtežu koji će dimenzijama označiti svoju moć. Krenulo je crtanjem i pozicioniranjem linija olovkom na malim komadima papira. To nije jednako konačnom rezultatu, nego je crtanje bilo oblik promišljanja o različitim kompozicijama i formacijama linija. Nakon razmišljanja o mogućnostima materijala, dala sam se u istraživanje. Šuvaković (2005) istraživanje objašnjava kao skup postupaka otkrivanja, razvijanja, objašnjavanja, opisivanja, interpretiranja funkcija, metoda i smisla umjetnosti. Svaki umjetnički rad uključuje izravno ili neizravno proces istraživanja, a prihvatiti istraživanje kao radni postupak u umjetnosti označava priznanje da umjetnost ima spoznajnu i teorijsku moć te da rješava probleme ili se postavlja pred umjetnika kao problem koji treba riješiti. Proučavala sam debljine žica kako bih odabrala žice koje će najbolje dočarati zamisao, odnosno materijalizirati ideju o prostornoj šari. Za to sam odabrala armaturno željezo, šipke promjera 10 fi. Betonsko željezo u gradnji se obično koristi kao ojačanje, odnosno armiranje betona. Takve se armature koriste kao nosači gradbene konstrukcije.

Šatović (2020) objašnjava željezo kao sivo-bijeli metal koji se lako kuje, vari u vrućem stanju i može ispolirati do visokog sjaja. Za čisto željezo navodi da se može magnetizirati, ali da ne može zadržati magnetizam. Također, željezo korodira u atmosferi, vodi i vodenim otopinama soli i kiselinama. Šatović (2020) navodi fizikalna svojstva metala, a to su električna vodljivost, velika gustoća, toplinska vodljivost, visoko talište, savitljivost i kovkost. Također navodi mehanička svojstva metala, a to su čvrstoća, tvrdoća, plastičnost, elastičnost i žilavost.

Željezne šipke savijala sam ručno uz pomoć stege, trudeći se dobiti različite oblike. Kada sam savila svih 18 šipki, od kojih je svaka bila dugačka 3 metra, poslagala sam ih na način da svi krajevi žica budu međusobno povezani, kao da su jedna neprekinuta linija.







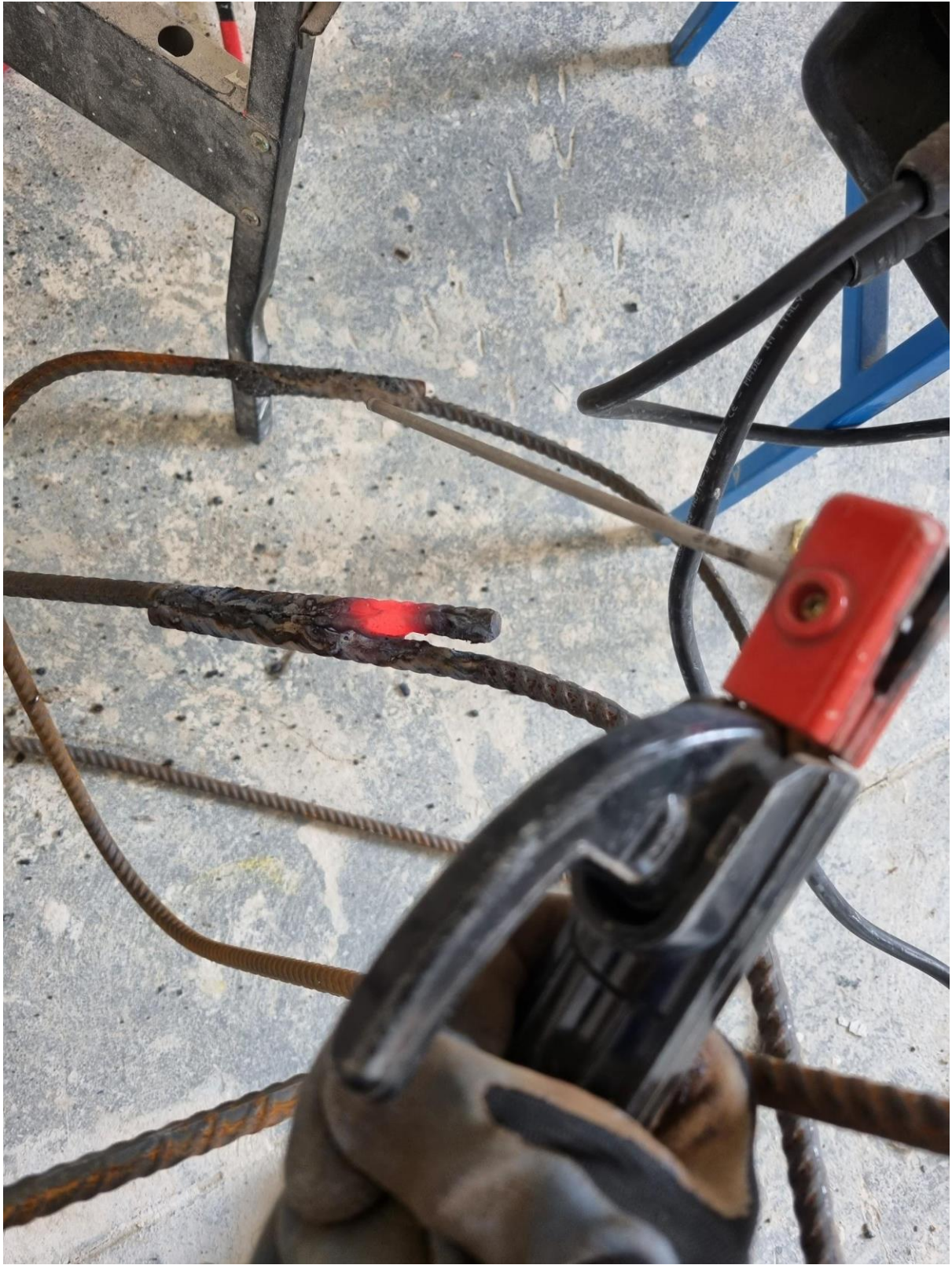


Idući korak bio je zavarivanje žica jedne za drugu. Za to sam koristila aparat za zavarivanje i polako zavarivala krajeve žica jedne za druge. Zatim bih čekićem nekoliko puta lupila u zavar kako bih iz njega izvadila višak i provjerila je li dobro zavareno.

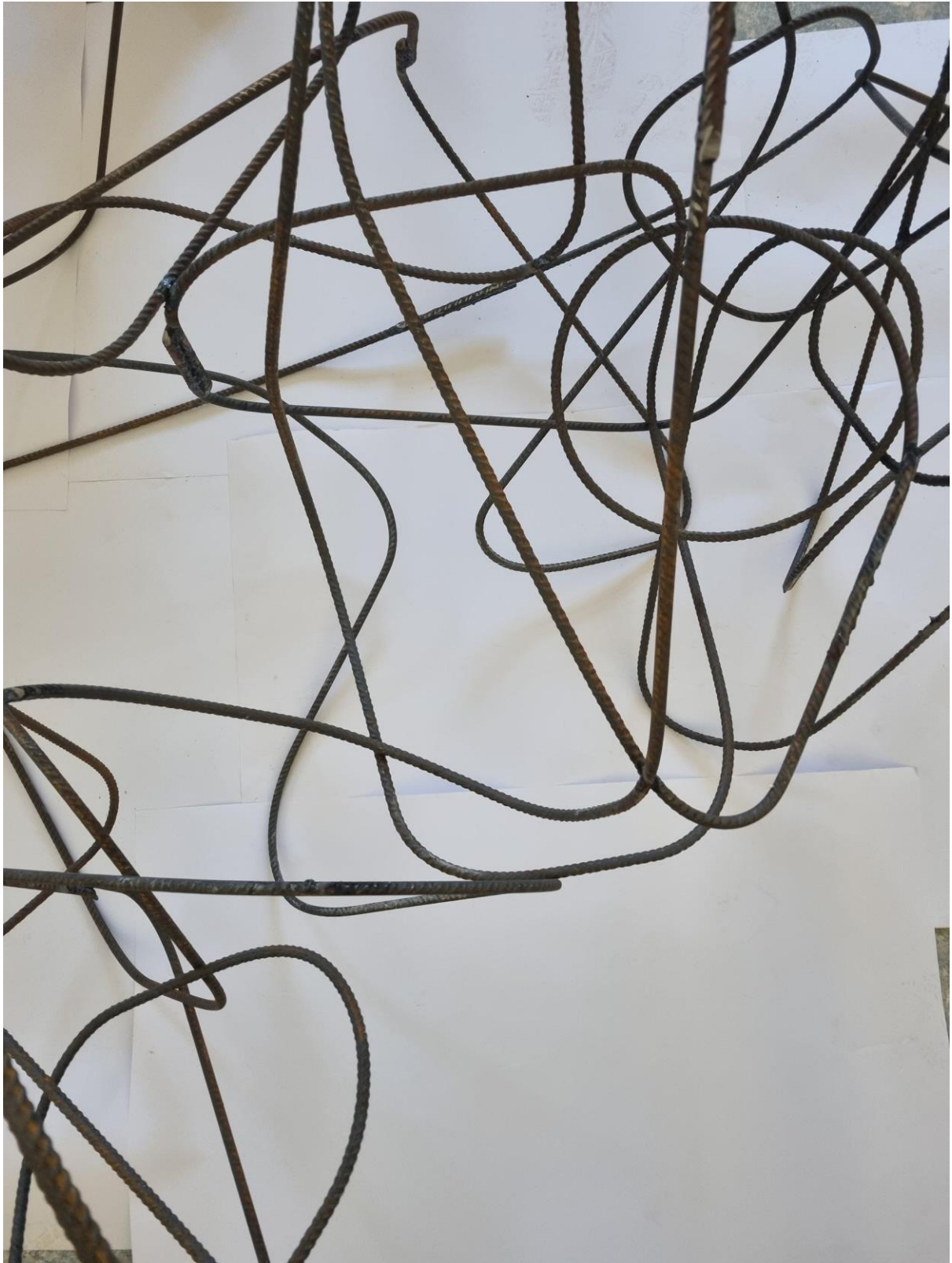




















Kada sam žice zavarila i namjestila kako mi se najviše sviđalo, pripremila sam gips i kudelj, kojom sam malo-pomalo presvukla cijelu željeznu konstrukciju.



Gips je jedan od prvih korištenih vezivnih materijala. Dobiva se preradom kamena sadrovca. U obliku je bijelog praha, a da bi se koristio, potrebno je dodati mu vodu. Gips je kao masa plastičan i može se oblikovati po želji dok se ne stvrdne. Na nekim mjestima ostavila sam tanku

debljinu mase, dok sam na nekim dijelovima napravila zadebljanje mase kako bih stvorila dojam debljih i tanjih linija.







Željela sam dobiti izgled čiste linije, tako da sam tu linijski istanjenu masu odlučila ostaviti u bijeloj boji, kakav je i materijal gips. Na taj se način na bijeloj površini dobro vide sjene, pogotovo kada svjetlo stvara dvostruki crtež uz pomoć sjena koje padaju po podu ili zidu. Budući da je gips mokr, kada se osuši, preko žice na površinu gipsa probija hrđa crvenosmeđe boje. Zbog toga je završni dio rada bilo stvaranje površinskog sloja uz pomoć spreja bijelog autolaka.







PROSTORNA ŠARA – FORMALNA INTERPRETACIJA

Skulptura koju sam nazvala *Šara* predstavlja vlastito istraživanje toka. Taj tok odnosi se na tok linije, koju sam vlastitim rukama vodila do njezina oblika. Na taj način linija je dobila priliku postati odrazom vlastite imaginacije, igre do koje je došlo zbog prirode materijala, ali i refleksija na psihička stanja, kao i vlastito fizičko stanje i snagu. Savijati debele žice bio je vlastiti test i izazov od mene za mene kao autoricu ovog djela. U razdoblju nastanka krivulja, ravnih linija, kružnica i ostalih tokova koji su nastali pod vlastitim rukama, pojavio se i fizički izazov zbog boli u ručnim zglobovima. Riječ je o izazovnom periodu za mene kao autoricu rada i kao kiparicu. Unatoč tome, žice sam savijala po vlastitim mogućnostima, kako fizičkim, tako i psihičkim. Tu se dogodila zanimljiva situacija, gdje su linije dobile jači karakter i tok, odnosno kompliciranije su bile savijene na dane kada sam bila fizički jača i kada je raspoloženje bilo pozitivne prirode. Tada su nastajale linije koje bih opisala kao življe i veselije. Suprotnost tome bili su dani kada sam imala manje snage, ali je i raspoloženje bilo slabije. Tada su nastajali jednostavniji tokovi, s manje promjena smjera. U konačnom radu te su linije isprepletene međusobno, baš onako kako naš život i izgleda kada se gleda u širem kontekstu. Dobri i loši dani dolaze u valovima te su međusobno isprepleteni i povezani, a bez jednih nema drugih. Potrebna su nam oba ekstrema kako bi došlo do određene vrste ravnoteže. Na donjem dijelu skulpture nalaze se linije koje su opuštenije, manje je zaokreta u njihovu toku te su nastale kao proizvod *slabijih* dana, a takvih ima i na gornjem dijelu skulpture, dok su življi tokovi linija smješteni pretežno u središtu skulpture. Na taj način skulptura je dobila određenu ravnotežu, kako fizički u njezinoj stabilnosti kao stajaćoj skulpturi tako i u vizualnom kontekstu, odnosno optičkoj ravnoteži koja ima određeni balans za mene kao autora, ali i za promatrača. Kada je započeo proces zavarivanja žica jednih za druge, ovaj je proces došao do određenog razrješenja. Imati element vatre u rukama u tom procesu dalo je određeni osjećaj snage i moći. Tako je ova konstrukcija postala čvrsta kompozicija koja je meni kao autorici usula osjećaj sredenosti, stabilnosti, osjećaj kontrole i samosvijesti o osobnoj snazi i moći, kako

fizičkoj tako i mentalnoj. Završivši taj dio procesa dobila sam osjećaj osobnog razrješenja i shvaćanja kako je cijeli proces nosio u sebi i rješenja procesa vezanih uz fizičko zdravlje. Iz toga mogu dati zaključak kako je glavna stavka koncepta ove skulpture upravo u osobnim procesima i njihovim rješenjima. Stoga je ova šara, kao i općeniti procesi šaranja, imala izrazito terapijski učinak na vlastito zdravlje i psihi. Idući proces bio je proces zadovoljstva popraćen igrom koja se dogodila u presvlačenju željezne konstrukcije gipsom i kudeljom.

Sagledavši gotov rad, shvatila sam kako u svojoj apstraktnoj kompoziciji linije koja je neprekinuto isprepletena mogu pronaći razne oblike koji na nešto podsjećaju. Prema Šuvakoviću (2005) pridjev apstraktno odnosi se na umjetničko djelo koje je nemimetičko i neprikazivačko, također se odnosi na djelo čija pojavnost i značenja nisu određeni prikazivanjem stvari, bića ili situacija. Određeno je procesom stvaranja, prostornom i materijalnom strukturom svoje pojavnosti. Za ovaj bi se rad moglo reći da je ekspresionistička apstrakcija koju Šuvaković (2005) objašnjava kao izraz unutrašnjih duhovnih i psiholoških stanja, odnosno trag umjetnikova psihološkog i duhovnog doživljaja. Također, po literaturi mogu odrediti ovu skulpturu kao organsku apstrakciju jer je njezina forma takva da neizravno asocira na opće organske ili biološke oblike. Skulptura apstraktnog ekspresionizma prema autoru se temelji na kiparskim metaforizacijama materijala, ostvarenju vitalnosti, gesti, ostavljanju traga i formiranju znaka, te su takve skulpture materijalni i prazni znakovi koji zauzimaju i zasijecaju prostor. S jedne strane skulpture imam splet linije koja podsjeća na kompletan profil s čelom, okom, nosom, ustima i bradom, dok iz drugog kuta podsjeća na životinju, zeca ili žabu. Isto se događa i s dječjim crtežom koji sam opisala u radu. Kada je dijete gotovo s crtežom i šaranjem, gleda u nastali crtež te ga interpretira i daje mu značenja. Tada te nasumične linije postaju osobe, životinje, osjećaj ili predmet.

Prema stupnju plastičnosti ova je skulptura puna plastika, statua linijski istanjene mase. Tema je rada prostorna šara, crtež koji je materijaliziran u prostoru. Tema je apstraktno prirode te se u klupku linija koje su isprepletene u prostornu šaru mogu vidjeti oblici koji gledatelja asociraju na različite motive, primjerice na životinje ili ljudske oblike, odnosno figure u detaljima. Skulptura djeluje razigrano oblicima koje mogu opisati i nasumičnima i organičkima, dok

jednobojna površina ima nešto ozbiljniji karakter. Zamisljena je tako da svojom linijski istanjenom masom može stvarati sjene koje doprinose skulpturi kao nadopuna crtežu te kada se svjetla postave na skulpturu iz jednog smjera dobijemo razigranu situaciju igre sjene i svjetla. Skulptura je izrađena od željeznih armaturnih žica, kudelje i gipsa te je na kraju obojena bijelim autolakom kako bi se ispravile nepravilnosti u boji površine. Osobitost je materijala da se žica malo teže savija, što je za proces značilo mogućnosti za varijacije na svakoj žici, odnosno neke su malo lakše savijene, dok su druge detaljnije obrađene s više snage. Istovremeno gips koji se nalazi na površini, odnosno oblaže žice, daje određeni karakter površini, te je na nekim dijelovima gladak, a na nekim malo hrapaviji. To se događalo zbog razlika u brzini obrade materijala koji se brzo skrućuje. Tehnike kojima sam se koristila bile su savijanje, slaganje, zavarivanje, kombiniranje i brušenje. Uzevši to u obzir, proces rada nije bio izravan, nego se odvijao u nekoliko koraka, u različitim postupcima i tehnikama. Površina je skulpture *matt*, na nekim dijelovima hrapava, dok je na nekim ugađena; nije u potpunosti jednaka na čitavoj skulpturi zbog tekstura, što otvara mogućnost za zanimljivije odnose svjetla i sjene jer se na hrapavijim dijelovima vidi malo više teksture zbog sjena. Na gledatelja to ima veći učinak zbog jačeg doživljaja teksture i materijala. Skulptura je većih dimenzija, pa se može reći da je to jedna monumentalna šara. Dimenzije su $163 \times 140 \times 145$ cm. Zbog dimenzija i vrste mase skulptura na gledatelja ima takav utjecaj da je poželi obići sa svih strana, čak se možda malo i sagnuti kako bi mogao pogledati kroz međuprostore u skulpturi i pronaći oblike koje bolje vidi iz drugačijih kutova. U radu se ponavljaju elementi krivulje, kruga i polukruga, kao i linija s blažim kutom zakrivljenosti. Na taj se način dobiva ritam, za koji vlada osjećaj gomilanja i bujanja zbog isprepletenosti neprekinute linije šare. Zbog percepcije pokreta i energije unutar šare koja se dobije zbog međuprostora koji postoji u njoj, možemo reći da je rad iznimno dinamičan i razigran.





ZAKLJUČAK

Istraživanjem teme *Šara / prostorni crtež kao specifična forma skulpture* sasvim je jasno kako je takva forma značajan doprinos suvremenoj umjetnosti, prelazeći tradicionalne granice skulpture i crteža. Prostorni crtež umjetnicima otvara nove mogućnosti i načine umjetničkog izražavanja, pružajući mogućnosti eksperimentiranja s linijom, prostorom i materijalom na drugačije i inovativne načine. Takav oblik umjetnosti pruža jedinstvenu vizualnu dinamiku jer se linija koja je obično dvodimenzionalna razvija u trodimenzionalan prostor. Na taj način stvara nove prostorne odnose i vizualne doživljaje. Ovakav način oblikovanja daje mogućnost ponovnog definiranja poimanja volumena i prostora, čime se stvara umjetnički izraz koji je u isto vrijeme apstraktan i fizički prisutan.

Šara kao prostorni crtež ne doprinosi samo razvoju suvremene skulpture nego i otvara mogućnosti za nove interpretacije umjetničkog stvaralaštva. Ova forma poziva na daljnja istraživanja i eksperimente kreativne prirode koji će bogatiti i širiti suvremene umjetničke prakse, osnažiti odnos između prostora, umjetnika i publike.

Šara kao prostorni crtež ne predstavlja samo specifičnu formu skulpture već i dinamičan medij kroz koji se ponovno ispituju granice umjetnosti i percepcije prostora.

Literatura

1. Hrvatska enciklopedija URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kiparstvo> (pristupljeno: 2024-7-14)
2. Metodički internet centar „Učimo gledati“ <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/volumen.htm> (pristupljeno: 2024-7-14)
3. Hrvatska enciklopedija URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/crtez> (pristupljeno: 2024-7-25)
4. Hrvatska enciklopedija URL: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/crta.htm> (pristupljeno: 2024-7-26)
5. Damjanov, J. (1991) *Vizualni jezik i likovna umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Rawson, P. H. (1969). *Drawing*. University of Pennsylvania Press. <https://books.google.hr/books?id=tVrEAAAQBAJ&printsec=frontcover>
7. Janson, H. W., & Janson, A. F. (2008). *Povijest umjetnosti* (7. izd.). Prentice Hall.
8. Metzger, P. (2007). *Umijeće perspektive: Vodič za umjetnike u svim tehnikama*. North Light Books.
9. Skender, L. (2020). *Suvremeni pristupi nastavi Likovne umjetnosti*. Umjetnička akademija u Osijeku. <http://www.uaos.unios.hr/wp-content/uploads/2020/12/Knjiga-zavr%C5%A1na-verzija-s-brojem.pdf>
10. Tucker, W. (1992). *Jezik kiparstva* (A. Kuzmanić, prijevod). August Cesarec.
11. Zidić, I. (2004). *Hrvatska suvremena skulptura*. Matica hrvatska.
12. Duby, G., Daval, J.-L. (2006). *Skulptura: Od antike do danas* (M. Ergić, prijevod). Profil.
13. Drawing Room. (2022). *Drawing sculpture*. URL: <https://drawingroom.org.uk/exhibition/drawing-sculpture/> (pristupljeno: 2024-8-20)
14. Kukovec, S., (2023). *Dječji crtež*. Stručni rad. Osnovna škola dr. Ljudevita Pivka Ptuj, Slovenija.
15. Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.

16. Šatović, D., (2020). *Metalni materijali u kiparstvu*. Nastavni materijal za kolegij Kiparska tehnologija 2. Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij Konzerviranje i restauriranje umjetnina, Zagreb.