Monumenta Pannonica

Jelenc Grahovac, Tomaž

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:948462

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

TOMAŽ JELENC GRAHOVAC

MONUMENTA PANNONICA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Izv.Prof.Art. Stanislav Marijanović

Osijek, siječanj 2020

MONUMENTA PANNONICA

SAŽETAK:

Pejzaž je izraz posebnih prostora, Genius Loci, proizvod posebnog iskustva osjećaja mjesta. Umjetnici ga često koriste kao jedno od najučinkovitijih sredstava za stvaranje posebne atmosfere umjetničkih djela i često je ogledalo umjetnikove psihe. U kulturološkim studijama krajolik također dobiva mnoge druge razine važnosti zahvaljujući problematici vizualne, kulturne, ideološke i političke sfere. Ideja o povezanosti identiteta i lokalnog krajolika ima sve više zagovornika i postaje teoretski alat za razumijevanje mentaliteta, etničkih grupa i nacija. U svom diplomskom radu iz pozicije umjetnika, kao subjekta koji materijalizacijom duha kroz likovno djelo stvara i proizvodi umjetnički rad i time svijet umjetnosti, kreiram vlastiti Genius Loci. Rad je, dakle, sadržaj individualnog ljudskog pogleda s određenog stajališta u određeno vrijeme ili vizualno i nesvjesno subjektivno prisvajanje krajolika i prostora. Putem procesa realizacije ideje u konačni grafički otisak promatram intimni odnos između duhovnog puta i neposrednog okruženja, pronalazim vlastito mjesto i razvijam odnose s njim vlastitim vizualnim rječnikom.

KLJUČNE RIJEČI:

grafika, duboki tisak, akvatinta, suha akvatinta, genius loci, monumentalno

MONUMENTA PANNONICA

ABSTRACT:

Landscape is an expression of special spaces, Genius Loci, the product of a special experience of feeling a place. It is often used by artists as one of the most effective means of creating a special atmosphere of artwork and is often a mirror of the artist's psyche. In cultural studies, the landscape also gains many other levels of importance thanks to the problematic of the visual, cultural, ideological and political spheres. The idea of the connection between identity and the local landscape is becoming more and more advocated and is becoming a theoretical tool for understanding the mentality, ethnic groups and nations. In my diploma thesis from the position of an artist, as a subject who through the materialization of the spirit through artwork creates and produces artwork and thus the art world, I create my own Genius Loci. Work is, therefore, the content of an individual human view from a particular standpoint at a particular time, or the visual and unconscious subjective appropriation of landscapes and spaces. Through the process of realizing the idea into the final graphic print, I observe the intimate relationship between the spiritual path and the immediate environment, find my own place, and develop relationships with it through my own visual vocabulary.

KEYWORDS:

graphics, graphic print, gravure printing, aquatint, dry aquatint, genius, genius loci, landscape, monumental

SADRŽAJ:

1. UVOD.....1
2. IDEJNI KONCEPT.....3
3. RAZRADA.....4
4. IZVEDBA.....7
5. ZAKLJUČAK..... 12
6. LITERATURA.....13
7. PRILOZI / Popis slika.....14

1. UVOD

Prije pojave monoteističkih religija, narodi antike smatrali su da bogovi prebivaju na određenim mjestima u prirodi i da se njihov glas, koji sadrži vječne istine, mogao čuti samo ako slušate - ono što su Rimljani nazivali Genius Loci[1]. U Europi je ovo vjerovanje postojalo u seoskim okruzima do nedavno. *Genius Loci* nije samo *duh u mjestu*, već i *duh mjesta*.

Duh mjesta postoji, u ovom ili onom obliku, praktično u svim kulturama svijeta i čine ga ljudska bića koja reagiraju na svoje društvene potrebe. Određuju ga: materijalni (građevine, lokaliteti, pejzaži, rute, objekti) i nematerijalni elementi (memorije, usmena predaja, rituali, festivali, tradicionalno znanje, vrijednosti, mirisi), fizički i duhovni elementi koji daju značenje, vrijednost, emociju i začudnost mjestu. Radije nego odvajati duh od mjesta, nematerijalno od materijalnog, pokušavam istražiti načine na koje oni utječu jedan na drugi i time se međusobno definiraju.

Kao društvo, mi smo izolirani i otuđeni od prirode i skloni smo promatranju krajobraza sa idealističkog ili političkog stajališta. Problem gubitka integracije s okolinom nije samo fizički problem onečišćenja ili ekološki problem jer naš sadašnji način života nije održiv. On je u središtu duhovne krize koju je naša kultura sama stvorila. Prostor[2] se konstantno mijenja, a umjetnost kontinuirano materijalizira ljudski duh, samo u drugačijim uvjetima. U današnjem svijetu, koji osobno volim nazvati "neofeudalizam", ljudski je duh kao temelj čovjekove slobode značajno marginaliziran. Egzistira u potrošačkoj kulturi podređenoj tehnološkom razvoju, u svijetu otuđenih subjekata dehumaniziranog društva. Genij/Duh, u našem kontekstu umjetnik, treba popuniti prazan prostor između subjekta i objekta te omogućiti njihovo prožimanje,

[1] U rimskoj mitologiji Geniusi Loci bio je čuvar mjesta. Danas se „Genij Loci" odnosi na osebujnu atmosferu lokacije, „duh mjesta" i njene jedinstvene i nježne aspekte - one koje su proslavili umjetnici i pisci, narodne priče i festivali. Genius Loci toliko je u nevidljivom tkanju kulture koliko u fizičkim aspektima mjesta. Izraz se najčešće primjenjuje na vrlo posebnom ruralnom i čistom krajoliku.

[2] Prostor (lat. spatium), pojam koji u filozofiji označuje trodimenzionalnu beskonačnu protežnost u kojoj se nalaze tjelesne stvari. Obično se shvaća kao neko spremište tijela (receptaculum corporum) u kojem je smješteno i giba se. U povijesti filozofije iskristalizirale su se tri osnovne grupe teorija o prostoru: potpuno realističke, koje su u prostoru gledale objektivnu i subzistentnu stvarnost, koja poput neke posude sadrži sve materijalne stvari, tako misli Platon; oni koji, poput Kanta, drže prostor za čisto subjektivnu ideju, apriornu formu osjetnosti; te konačno Aristotelovo viđenje prostora kao mentalne konstrukcije utemeljene u stvarima. Matematički je prostor kontinuirana, homogena veličina, koja se može dijeliti prema raznim geometrijskim figurama. Realni prostor je trodimenzionalna ekspanzija ograničena na protežnost realnih tijela. Apsolutni prostor je beskonačna mogućnost protežnosti u duljinu, širinu i visinu. Zove se i imaginarni prostor kao prazna protežnost, neovisna o tijelima.

uspostavljajući specifično postojanje nasuprot realnom, što je temelj istraživanja ovog rada.

Skup grafičkih radova ovog diplomskog rada, je konceptualno oblikovan ilustrirani dnevnik sastavljen od fragmenata emotivne i likovne ispovjedi. Stoga ga kao takvog ne možemo nazvati konačnim, završenim djelom. To je ilustrirani dnevnik, ontološki[3] sagledan okom umjetnika, subjekta koji materijalizacijom duha kroz likovno djelo stvara i proizvodi umjetnički rad i time svijet umjetnosti kao vlastiti Genius Loci. Radom promatram intimni odnos između duhovnog puta i neposrednog okruženja, pronalazim vlastito mjesto i razvijam odnose s njim.

Proces slaganja iskustvenog i likovnog razvoja, za mene je osobno, putovanje koje jest i koje će biti monumentalno, putovanje unutarnjim krajolikom uma. Panonija, pozicija bivanja, krajobraz u kojem egzistiram i radim, predstavlja realni svijet postojanja, prostor prirode koja sama po sebi sadrži monumentalnost u svojoj veličini. Pejzaž je izraz posebnih *genijalnih prostora*, proizvod posebnog iskustva osjećaja mjesta.

Skupu grafičkih radova tim sam putem dao naziv *Monumenta Pannonica.*

[3] Ontologija (opća metafizika) je temeljna disciplina metafizike, koja proučava biće kao takvo, tj. ako ono jest biće. Ona ne promatra biće pod nekim ograničenim vidom, dakle neko konkretno biće ili područje bitka (kao ostale znanosti), nego ona biće promatra kako je ono po sebi, u svojoj biti. Proučavajući biće, ontologija propituje prva počela i uzroke bića kao takvog, njegovu bit, njegovo postojanje (egzistenciju), njegovu mogućnost, odnosno stvarnost, njegove kategorije te, od kategorija šire, transcendentalije, JLZ (1974:704), Zagreb

2. **IDEJNI KONCEPT**

Pored senzorne (osjetilne) strane, koju dijelimo s ostalim "životinjskim carstvom", posjedujemo i sferu duha, koji ima svoju domenu u univerzalnom. Bit i zadaća umjetnosti je da ostvaruje stvarnost kao tvorevinu duha, pri čemu ono što je univerzalno djeluje na umjetnika koji stvara realni svijet. Po Platonu možemo podijeliti svijet na dvije sfere: duhovnu (nevidljivu/bezvremensku) i realnu (vidljivu/prolaznu). Određena dualnost je prisutna u mom životu i putem življenja u dvije države, Sloveniji i Hrvatskoj. Po roditeljima i prema mjestu života pripadam dvjema nacijama različitih kultura iz različitih geografskih prostora. Razvoj životnog puta doveo me je do pozicije studiranja u kasnijoj, zrelijoj životnoj dobi (42 godine), za koju je vezan i moj ulazak u svijet likovnosti. Tim putem došla je i mogućnost sučeljenja i identifikacije s drugom polovinom "genskog zapisa", onog po očevoj strani, kao nužnim sastavnim dijelom razvoja osobnoga identiteta. Nedorečenost moje samoidentifikacije uklonjena je u procesu traženja povezanosti ljudskog duha/genius[4] i prostora/genius loci putem realizacije samog likovnog procesa. Idejni koncept tako logičnim slijedom rezultira motivikom koja je okrenuta ka izvoru, prirodi.

Priroda je sama po sebi stvaralačka snaga jer je ispunjena životom i duhom, te je manifestacija života koju ne možemo stvoriti iz same bezživotne, mehanizirane tvari. Neizmjernost prirode, njezina veličina i monumentalnost[5] na čovjeka mogu djelovati deprimirajuće. U njemu izazivaju osjećaj kako njegova spoznajna moć ima granice, te nas podsjeća na vlastitu nemoć u usporedbi s njezinim silama. Identitet genija u kontekstu božanskoga se odražava kroz umjetničko stvaralaštvo koje spaja idealno i realno, genij/duh i genius loci/krajobraz, imaginarni prostor pretvara u realni. Proces u tom nerazrješivom kontinuiranom jedinstvu rezultira grafičkim radom koji postaje potencija realnog stanja. Bit i forma postaju jedno te isto, nerazdvojno jedno od drugoga, a bivstvo nije u jednom ili u drugom, već u procesu samog stvaranja.

[4] Genij (lat. genius) bio je, u rimskoj religiji, personifikacija duše stvari, osnovni princip života jednog čovjeka ili jedne ljudske zajednice, ono najspiritualnije i najmoralnije u bogovima, ljudima i stvarima.[1] Genij se ranije definirao kao moć stvaranja, a zatim kao "ukupnost karakteristika sjedinjenih u jednom stvorenom biću", JLZ (1974:310), Zagreb

[5] monumentalan (lat.), veličanstven, divan, golem, ogroman.

3. RAZRADA

Za sklop radova *Monumenta Pannonica* crteži su realizirani po imaginaciji, bez predložaka (na slici 1 nalazi se prikaz primjera crteža). Rađeni su ugljenom i grafitom kao sredstvima koja i inače koristim u crtežu. Ugljen i grafit su u svojoj strukturi meki čime su idealno sredstvo za izražavanje atmosfere, koja svojom mekoćom simbolično prezentira nastajanje i nestajanje, konstantno nas podsjećajući da ništa nije statično, da se sve kreće. Atmosferska ili zračna perspektiva u prirodi je pojava koju naše oko registrira kao promjenu tonova uslijed udaljavanja oblika od gledatelja. Što su predmeti udaljeniji oni su bljeđi, mekših obrisa i s daljinom gube intenzitet. U mojim radovima takva atmosfera, korištena i prikazana, daje dojam određene smirenosti.



Slika 1: reprodukcija crteža ugljenom

S namjerom povezivanja što više likovnih elemenata s idejnim konceptom, odlučio sam se za konačni okrugli format matrice, najjednostavniji geometrijski lik, koji se i smatra savršenijim od svih drugih. Krug je skup svih točaka u ravnini čija je udaljenost od određene točke, koju zovemo središte kruga, manja ili jednaka određenom broju, koji zovemo polumjer kruga. Kružnica u potpunosti okružuje plohu unutar svog obima, oblikujući prostor gdje se u mom radu sintetiziraju duh i materija. Krug, kao strogo

određen i statičan lik, čvrsto fiksira motiv i suprotstavlja se njegovom karakteru temeljenom na ideji da ništa nije statično, da se sve kreće. Kružnica, kao pravilna, obuhvatna linija kruga, počinje i završava kretanjem točke u svom početku, ujedno kraju, što si konceptualno predstavljam kao circulus vitiosus[6] ili začarani krug. Zbog lakše vizualne percepcije konačnog izgleda rada pred samom intervencijom rezanja matrica na konačni okrugli oblik izradio sam nekoliko monotipija na identičnoj veličini (na slici 2 nalazi se prikaz otisaka monotipija).



Slika 2: primjeri monotipija

U tom odabiru oblika matrica najviše me je privukla dualnost, koja se prožima kroz cjelokupni rad, a ovdje se nalazi u strukturi kruga, gdje najjednostavniji geometrijski

[6] Circulus vitiosus (doslovno prevedeno sa latinskog: Pogrešan krug) je termin iz logike, kojim se označava pogreška - u dokazivanju, definiranju ili zaključivanju.[1]To je postupak da se neka pojava definira drugim pojmom, a on pomoću prve, i tako do beskraja.[1]To je dakle začarani krug pogrešnih postupaka, kad se nešto dokazuje samim sobom[2], odnosno kad se kao dokaz uzima nešto što bi tek trebalo dokazati. U prenesenom značenju circulus vitiosus znači bezizlazan položaj[2] iz kog se nemoguće iskobeljati. Wikipedia (12.6.2019)

lik u sebi sadrži najsloženiji broj – Ludolfov broj ili π (pi)[7]. Pi je jedan od najstarijih brojeva koji je pretvoren u simbol. Nazivamo ga i iracijonalni broj, broj koji se nastavlja u beskonačno. Kao beskonačan broj u svojoj strukturi sadrži i svaki drugi broj te bi, dovoljno dužeći u njemu naišli i na, primjerice, svoj broj telefona, OIB-a, datum rođenja, itd. Pretvorimo li brojeve u slova mogli bi naći sve svoje osobne podatke, od rođenja pa do smrti. U tom kontekstu možemo reći kako broj Pi u sebi sadrži kompletan zapis našeg postojanja. Nalazimo ga svuda u nama znanom i vidljivom svijetu, koristimo ga u izračunima svemira/univerzuma, u zbilji univerzalnog.

Prijelaz iz pravokutnog formata skica na konačni okrugli oblik matrice motivu otvara mogućnosti širenja u svim smjerovima. Postavljanjem u horizontalni niz rad dobiva prostornu širinu a time vremensku komponentu jer je recipijentu pri promatranju potreban vremenski interval od točke A do točke B, odnosno od prvog do zadnjeg grafičkog lista u slijedu. Tim činom se mijenja i perspektiva u radu zbog pojave više očišta. Atmosferska perspektiva svakog pojedinog rada prelazi u poliperspektivu niza radova kao cjeline. Recipijent sagledava rad po svom unutarnjem impulsu ali u svakom slučaju, bilo kako ga sagledao, zbog više očišta i vremena koji je potreban za recepciju, rad daje osjećaj pokreta, kretanja. Teorijski, niz radova se može nastaviti horizontalno, lijevo i desno, do granice mogućnosti percepcije ljudskog oka, odnosno, iz filozofske pozicije, može završavati tamo gdje je i počeo. Puni krug rad zaokružuje u cjelinu, sintezu duha i materije. Osobno bi to definirao kao svaki prikaz, sliku, grafiku povezanu likovnim jezikom s najmanje još jednom slikom, ili više njih, koje veže motivika ili bilo koji drugi likovni element a međusobno se nastavljaju jedna na drugu. Idejni koncept putem realizacije koja slijedi dobiva vlastitu realnu sliku u materiji, identitet stvarnosti.

[7] Pi je matematička konstanta, široko primijenjena u matematici i fizici, koja se definira kao odnos opsega i promjera kruga. Opseg kruga polumjera r je 2 r π, a konstanta π uvijek je ista unatoč veličini promjera. Numerička vrijednost π zaokružena na 64 decimalna mjesta iznosi: π ≈ 3,14159 26535 89793 23846 26433 83279 50288 41971 69399 37510 58209 74944 5923.Wikipedia (12.6.2019)

4. IZVEDBA

Evidentiranje trenutka putem grafičkog zapisa u sekvencama, kontradiktorno je tradicionalnoj reproduktivnoj funkciji grafike. Meni je namjera evidentirati trenutke, u teorijskoj mogućnosti prema beskrajnom nizu, a ne umnožavati konačni grafički zapis. "Cilj originalne grafike i nije umnožavanje crteža odnosno grafičke slike, nego je jedno od mnogobrojnih umjetničkih samostalnih sredstava izražavanja" [8]. U rasponu izražajnih mogućnosti grafike potrebno je bilo odabrati odgovarajuću tehniku koja nudi specifičnu izražajnost. Želju da u grafičkom radu zadržim što više likovnih elemenata crteža postupkom oblikovanja višetonske slike realizirao sam u tehnici akvatinte[9].



Slika 3: prikaz matrice pravokutnog oblika dimenzije 30x60 cm

Za izvedbu matrica sam koristio cinčane ploče debljine 1 mm, koje nude zadovoljavajuću tvrdoću. Izrezane na veličinu 30 x 60 cm (na slici 3 nalazi se prikaz matrice 30x60 cm korištene u procesu izvedbe rada), polirao sam finijim brusnim papirom sve do granulacije 2000 te pastom za fino poliranje. Prilikom pripreme ploče

[8] Hozo, Dž. (1988), *Umjetnost multioriginala – Kultura grafičkog* lista, Mostar.

[9] Tehnički postupak akvatinte se sastoji od niza osmišljenih manipulacija kojima umjetnik grafičar oblikuje vlastitu likovnu zamisao, grafičku sliku bogatu tonskim gradacijama, od najsvjetlijih do maksimalno zasičenih tonova (u tehničkom smislu: maksimalnog stepena zacrnjenja). Sam postupak je jednostavan: metalna ploča se napraši prahom smole (asfalta ili kolofonija) koja se podvrgne topljenju (rastaljivanju) i izlaže djelovanju jetke. Pokrivanjem svjetlijih dijelova grafičke slike (asfaltnim) tekućim lakom te produžavanjem procesa jetkanja postiže se sve izraženiji stepen zacrnjenja. Hozo, Dž. (1988.), *Umjetnost multioriginala – Kultura grafičkog lista*, Mostar.

bitno je dobro očistiti njenu površinu od sve prljavštine i masnoće radi bolje aplikacije kolofonijskog praha na matricu. Polirane ploče sam prvo očistio nitro razrjeđivačem, zatim „Ideal“ pastom za ruke, koja vrlo dobro uklanja masnoće, i na kraju oprao 96-postotnim alkoholom. Koristeći bubanj za naprašivanje nanio sam na ploče fini uskovitlani kolofonijski prah. Prethodno sam pričekao da se onaj krupniji slegne jer finije nazrnčanu površinu dobivamo koristeći samo sitne čestice kolofonijske smole koje se u zraku duže zadrže. Pomoću tvrđeg kista, nježnim i kontroliranim prskanjem u gornjem dijelu naprašene (nezagrijavane) matrice, nanesene su mikro kapi alkohola koje otapaju i fiksiraju kolofonij. Time na otisku dobijemo bijele točke kao sastavni element kompozicije oblaka i atmosfere. Postupak tretiranja nezapečenog zrna naprašene matrice spada u spektar grafičke tehnike suhe akvatinte[10].

U sljedećoj fazi pristupamo topljenju ili rastaljivanju kolofonijskog praha, manipulaciji kojom ga vežemo za površinu metalne ploče. Kod zagrijavanja cinčane ploče kolofonijski prah se lagano tali i lijepi na njenu površinu postizanjem temperature tališta od 120°C. To obično radimo pomoću prijenosnog plinskog kuhala s kartušom. Pažljivo i pravilno izveden postupak naprašivanja i taljenja osigurava dovoljnu rezistentnost strukture zataljenog zrna u sljedećim fazama rada. Prilikom jetkanja takvo zrno, koje je otporno na kiselinu, svojom će mikro-površinom ploču zaštititi od nagrizanja. U sljedećem dijelu procesa oblikovanja tiskovne forme nisam radio načinima koji su tradicionalni u spektru dubokog tiska, nego sam koristio postupak sličan radu pastelom (u inverziji) te postupak zaštite bjelina auto-lakom. Pastel je slikarska tehnika koju odlikuje nježnost i mekoća, što sam želio dobiti i na svojim otiscima, pa sam ga adaptirao za rad u grafici. Na fino hrapavu površinu rastera fiksiranog zrna u donjem dijelu kompozicije uljnim je pastelom, otpornim na djelovanje kiseline, naznačen budući najsvjetliji dio motiva (pejzaža). On se na otisku kreće od jače bjeline prema slabijoj, ovisno o pritisku voštanog štapića kojim se crta na matrici. Tako tretirane ploče držao sam 10 sekundi u pripremljenoj jetki sastavljenoj od jednog dijela dušične kiseline i devet dijelova vode. Preporučen omjer solucije jetke inače je u praksi 1 naprema 12. Za sam proces jetkanja je prethodno izrađena remarque pločica te je ovo jedina faza gdje sam imao unaprijed određeno vrijeme jetkanja.

[10] “Suha akvatinta razlikuje se od klasične po tome što se kreativno oblikovanje tiskovne forme (matrice) odvija prije no što je kolofonijski prah zapečen, fiksiran. Ona se služi slobodnim, pomičnim prahom.“ S. Marijanović, navod iz tekstualnog dijela postava izložbe Stanislav Marijanović – suha akvatinta, Galerija Kaj, Zagreb, 2014.

Rad je nastavljen kroz niz faza crtanja uljanim pastelom, od 3 do 7 intervencija, u kojima se dorađuje i širi površina zaštićena od kiseline. Nakon svake od njih, po osjećaju i pretpostavci konačnog izgleda grafičkog rada, držao sam matrice u jetki od 5 do 15 sekundi konstantno kontrolirajući proces i oslanjajući se na stečeno praktično iskustvo. Ponavljanjem postupka interveniranja, višekratnim docrtavanjem i zaštitom, prijelazi među tonovima smekšavaju se i postaju postupniji. Na konačnom grafičkom radu to doprinosi prikazu atmosfere i smirenosti, te ju čini kompaktnijom cjelinom. Nakon toga slijedila je priprema matrica, nositelja zapisa, za prvo probno otiskivanje koje će dati uvid u trenutačno stanje te poslužiti kao orijentir za daljnji rad. Izjetkane ploče sam čistio nitro razrjeđivačem i alkoholom do potpunog uklanjanja zrna smolnog praha i svih masnoća s tiskovne površine. Za otiskivanje matrica sam koristio Charbonnelovu univerzalnu crnu boju za duboki tisak, nanoseći ju pomoću kožnog tampona u reljefnu strukturu jetkanih površina. Višak nanesene boje prvo je uklonjen pomoću organtina, škrobljene pamučne gaze koja se inače koristi za izradu hrbata kod povezivanje korica knjiga. Slijedilo je finije brisanje za što sam koristio papir kompaktnije i čvršće površine kako bi se izbjegla mogućnost da se prilikom trenja s oštrijim rubovima tiskovne forme njegovi vrlo fini dijelovi otkidaju i vežu s bojom slabeći njena svojstva postojanosti i podatljivosti pri brisanju.

Slojevitost postupnih intervencija rezultirala je mekšanjem tonskih prijelaza i smirivanjem same kompozicije koja dobiva željeni dojam atmosferske melankolije. Analizirajući otiske odlučio sam dodatno intervenirati, potencirati kontrast crno/bijelo, naglasiti crnine i time pojačati prikaz dubine u radu. Odlučio sam koristiti samo sprej u želji postizanja dodatne zračnosti atmosfere i mekoće. Višekratne zaštite površina dodavanjem sve više auto-lak spreja, idući postepeno od bjeline prema tamnijim tonovima, zahtijevale su i višekratno jetkanje. Ni ovdje vremenski period jetkanja nije bio unaprijed određen nego sam se oslanjao na prethodno stečeno iskustvo, koje mi je omogućavalo postizanje različite jačine kontrasta na matricama.



Slika 4: prikaz probnih otisaka faze procesa

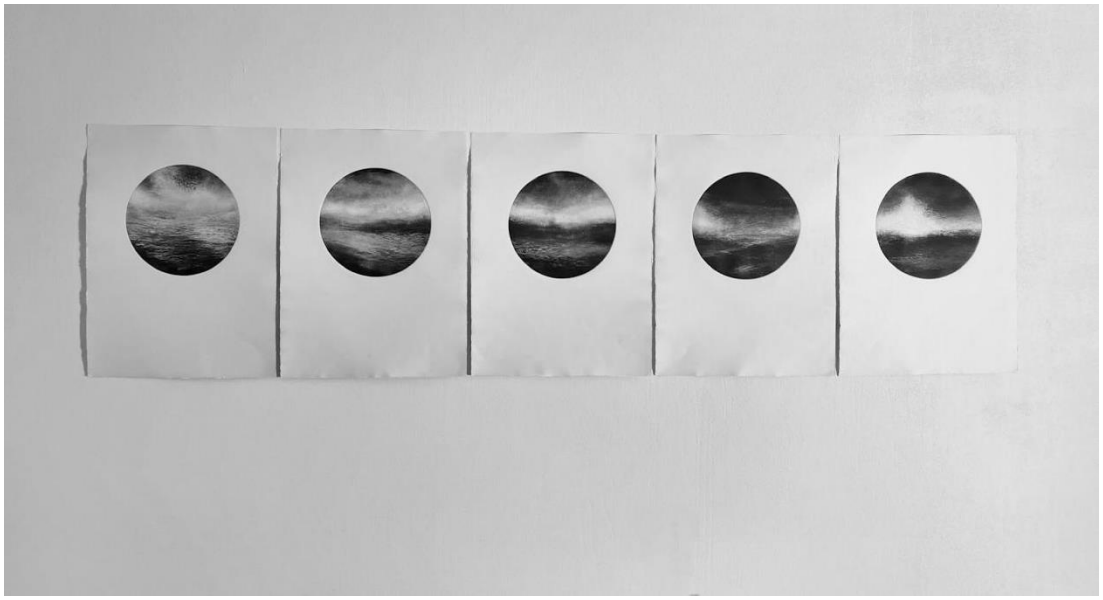
Radovi su namjenski izvedeni na matricama dimenzija 30 x 60 cm (na slici 4 nalazi se prikaz probnih otisaka dimenzije 30x60 cm), koje su tek u konačnici rezane na oblik kruga promjera 24 centimetra. Kroz praktični rad uočio sam da kod unaprijed pripremljene matrice okruglog oblika, prilikom intervencije uljnim pastelom, može doći do neželjenih pogrešaka, jer uljni pastel prilikom crtanja zapinje za rub, fasetu, matrice, čime se na otisku povećava dojam izoliranosti kruga, a smanjuje sugestija protočnosti i kontinuiteta prikaza kroz „prozore“, radove složene u nizu. Rezanje matrica u okrugli oblik izvedeno je škarama za ručno rezanje lima što zahtjeva odgovarajuće praktično iskustvo. Na kraju je posebna pažnja posvećena preciznoj izradi faseta, koju je zbog zaobljenog oblika teže postići.

Prije završnog otiskivanje konačnog rada izvedeni su probni otisci (na slici 5 nalazi se prikaz probnih otisaka konačnog rada i matrice) na 300 gramskom papiru proizvođača Taurus.



Slika 5: probni otisci konačne izvedbe rada

Matrice kao nositelji vizualnog zapisa konačno su pripremljene za zadnji čin na putu do konačnog ostvarenja. Postupci pripreme, čišćenja, nabojavanja i otiskivanja isti su kao u prethodnim fazama. Konačni rad otisnut je na 300 gramskom grafičkom papiru proizvođača Hahnemuhle. Vizualni identitet rada konačno dobiva svoju realnu sliku (na slici 6 nalazi se prikaz konačnog rada) u apsolutnoj sintezi subjekta i objekta, naravi i duha.



Slika 6: prikaz konačne izvedbe rada

5. ZAKLJUČAK

Iz pozicije autobiografskog kreativnog čina stvaranje je nalik jezičnoj igri, igri samog sa sobom u intimističkom diskursu. U traženju identiteta i vlastitog likovnog izričaja, koristeći terapeutske vrline stvaralačkog procesa, kroz čin podvajanja prirode dobivam novo, svoje mjesto u uspostavljanju sklada duše i optimalnu poziciju za razvoj stvaralačke osobnosti do krajnjih potencijala.

Putem procesa pokušao sam likovno evidentirati prijelazne faze, trenutke sinteze, doživljaj razvoja i rasti na osobnom i likovnom području. Pokušaj je to dolaženja do "svijeta života" na način da se svijetu i životu da drugačiji smisao nego što ga nudi dehumanizirano društvo. Osvajanje "ničije zemlje", konstruiranje vlastitog Genius Locija, evidentirani trenuci kad se počinje mijenjati slika, završavaju svoj proces u konačnom grafičkom otisku čime moja početna misao, ideja, nestaje u sintezi duha i materije. Doživljaj onoga što će budući promatrač osvijestiti kao stvarnost ponovo će aktivirati ideju i početni ugrađeni impuls.

6. LITERATURA

- Divković Mirko (1900), Latinsko–hrvatski rječnik, Zagreb, Reprint Naprijed.
- Galič Štefan(1999), Monumenta Pannonica, Murska Sobota, Pomurska Založba.
- Hozo Dževad (1988.), Umjetnost multioriginala – Kultura grafičkog lista, Prva književna komuna, Mostar.
- Janson, H.W., Janson F.A. (2005), Povijest umjetnosti – dopunjeno izdanje, Varaždin
- Platon: Fedar (1997), Zagreb, Naklada Jurčić.

7. PRILOZI

Popis slika:

- Slika 1: reprodukcija crteža ugljenom
- Slika 2: primjeri monotipija
- Slika 3: prikaz matrice pravokutnog oblika dimenzije 30x60 cm
- Slika 4: prikaz probnih otisaka faze procesa
- Slika 5: probni otisci konačne izvedbe rada
- Slika 6: prikaz konačne izvedbe rada