Atlas mrlja

Meić, Vida

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:481841

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb







AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
NASTAVNIČKI ODSJEK

DIPLOMSKI RAD

Atlas Mrlja

Studijski program: Diplomski sveučilišni studij likovna kultura, smjer: nastavnički
Predmet: Grafika i primijenjena grafika

Studentica: Vida Meić
MB: D – 307/N
Mentorica: red. prof. art. Ines Krasić
Komentor: doc. art. Igor Čabraja

Zagreb, srpanj 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD 3

2. UOČITI I SU-OČITI 5

3. PROCES SLUČAJNOSTI 7

4. OPIS I POPIS RADOVA....8

5. REFERENCE....11

6. TEHNIČKI PRIRUČNIK ZA IZRADU MRLJA....16

6.1. Jetka 16
6.2. Zaštitna podloga....17
6.3. Reservage....19
6.4. Nitro (Solvent) transfer 21
6.5. Akvatinta 26
6.6. Suha akvatinta 27
6.7. Mokro jetkanje....29
6.8. Papir 31

7. ZAKLJUČAK 32

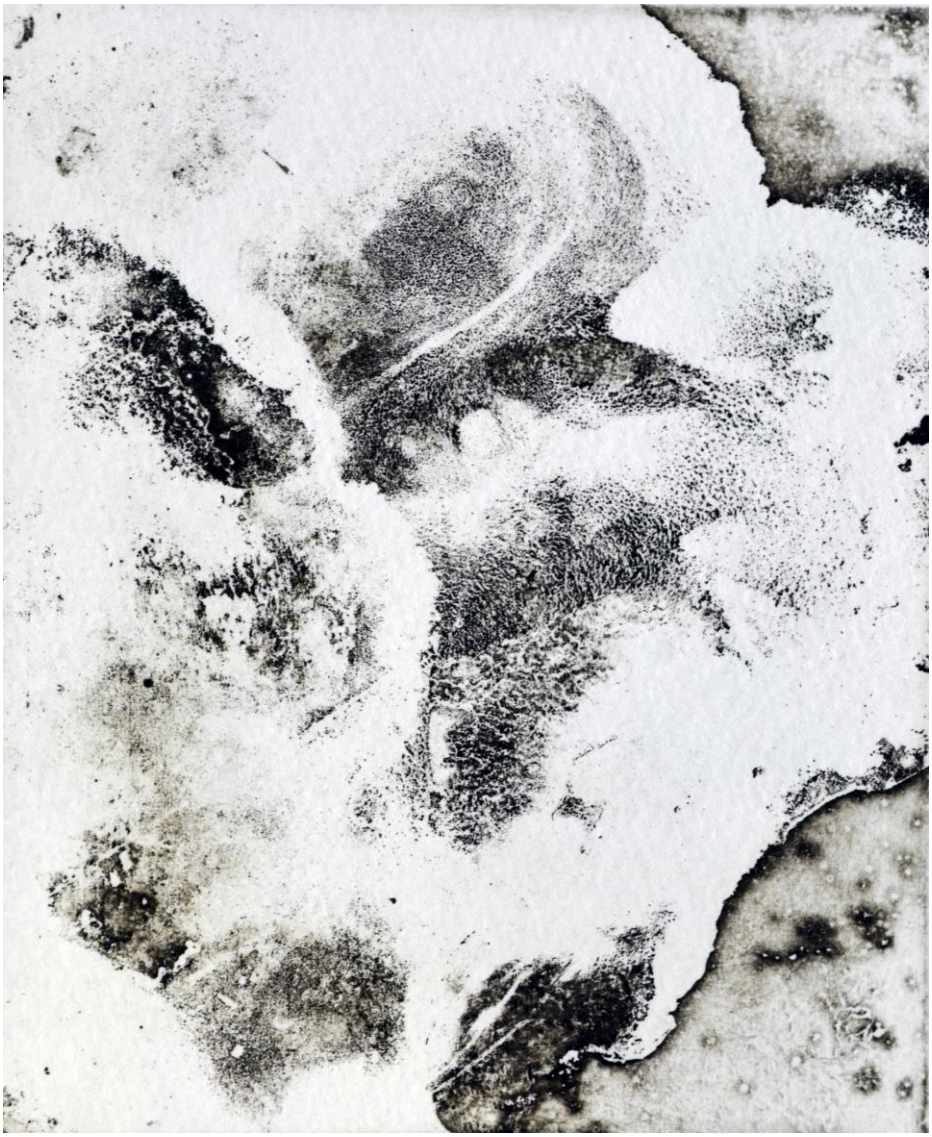
8. PRILOZI:

8.1. GRAFIKE IZ PRVOG DIJELA CIKLUSA....33

8.2. GRAFIKE IZ DRUGOG DIJELA CIKLUSA....37

9. POPIS LITERATURE....41

Ovaj rad sadrži naputke kako stvarati i istraživati slučajno nastale mrlje. Uključuje reference koje su svim ozbiljnim istraživačima mrlja preporučene na detaljno proučavanje. U prilogu se nalazi i tehnički priručnik u kojem su objašnjeni i vizualno prikazani neki od postupaka dobivanja različitih mrlja.
Na temelju stečenog iskustva predloženi su savjeti koje je uputno slijediti.



Slika 1. Grafika iz ciklusa „Agregatna stanja mrlja“; suha akvatinta, otvoreno jetkanje; 100 x 80 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2

1. UVOD

Gledati, vidjeti i prepoznati ”likovnu ljepotu prikaza”[1] u današnjem je vremenu rijetkost, a možda i privilegija. U prvom smo redu potaknuti na shematsko opažanje kojim se promatrač fiksira samo na poznate motive, ne dopuštajući oku da luta i proučava apstraktne prikaze.

Uporište mog umjetničkog istraživanja je u svakodnevnici. Sterilnost današnjih vizualnih podražaja tjera me na istraživanje ”ultrazumiranih” detalja stvarnosti, slučajno nastalih mrlja, pukotina, prljavštine, ogrebotina, rupa, erozije... Ističući slučajnost njihovog nastanka, kroz ciklus radova ne kopiram viđenu stvarnost, već nastojim prenijeti zakonitosti modela na matricu – u ovom slučaju cinčanu grafičku ploču. Istražujući izražajnosti grafičkih tehnika dubokog tiska, posebnu sam pažnju posvetila inovacijskom potencijalu greške i slučajnost.

Nastale sam mrlje organizirala, sortirala i analizirala u *Atlasu Mrlja,* a u *Tehničkom priručniku za nastanak mrlja* sam predstavila neke od metoda stvaranja mrlja do kojih sam došla istražujući materijale, pribor, alate, metode i izraz u tehnikama dubokog tiska. Te metode nikako nisu jedini mogući način, one su tek početak i temelj za podrobnija istraživanja. Ovim radom željela sam osvijestiti važnost procesa nastajanja, gledanja i doživljavanja.

Dopustiti si uživanje u prizorima ...

[1] Tokić, Marko (2016) Metodika Jadranke Damjanov – osviještavanje doslovnog vida osjetilnog opažaja*, Metodički ogledi*, Vol. 23, No. 1, str. 15, http://www.hrfd.hr/documents/4-mo43-tokic.pdf (posjećeno: lipanj 2017.)



Slika 2. Mrlje sa zebre 1.

2. UOČITI I SU-OČITI

Iako u svakodnevnom životu pažnju obraćamo na neprestani niz stvari i pojava, upravo se zbog prevelikog broja informacija na neke od njih usmjeravamo, a druge ignoriramo.

Što, *kako*, i ***zašto*** odabiremo i odbacujemo su pitanja koja su potakla ciklus radova zajedničkog naziva *Atlas Mrlja.*

„Milijun stvari ... predstavljeno je mojim osjetilima, a nisu nikada pošteno zabilježene u mojem iskustvu. Zašto? Jer me ne zanimaju. Moje iskustvo je ono na što ja odlučim obratiti pažnju. To je zauzimanje mislima, u jasnom i živopisnom obliku, jednog od nekoliko istovremeno mogućih predmeta ili niza misli ... Naznačuje povlačenje od nekih stvari kako bi se učinkovito suočilo s drugima.“[2]

Ciljevi promatrača, njegovo znanje i istaknutost određenog predmeta, utječu na što usmjerava pažnju. Njegovo oko luta vidokrugom i na temelju tih čimbenika odabire što će promatrati. Lutanje, tj. pokreti oka – *sakade* – su prekinuti pauzama; *fiksacijama* u kojima oči na trenutak zastanu kako bi primile informaciju o odabranom dijelu scene. Uz navedene čimbenike koji određuju što ćemo fiksirati, postoje i velike individualne razlike u redoslijedu fokusiranja vidokruga, ali i fenomen zbog kojeg se uglavnom prvo fokusiramo na nama poznate stvari, poput ljudskog lica. Čak i ako gledamo neku apstraktnu tvorevinu, načinjenu samo od likovnih elemenata, taj fenomen – *pareidolija* – nas čini sklonima u njoj pronalaziti asocijacije nečeg poznatog, razlučiti ju na nešto znano. Zahvaljujući nabrojenim fenomenima omogućeno nam je normalno funkcioniranje u svakodnevici.[3] Možemo samo 'baciti oko' i shvatiti o kojem predmetu se radi. Hodajući cestom, dovoljna nam je sekunda da prepoznamo zebru, te usmjerimo svoj put, no kada bismo ju išli opisivati, opis bi bio zabrinjavajuće površan, čak opisivan prema prethodno naučenom znanju umjesto prema prethodno viđenom prizoru. Polić i Huzjak ukratko objašnjavaju problematiku: „Što više znamo to manje vidimo“.[4]

[2] James, William (1890) *Načela psihologije,* prema: Goldstein, Bruce Eugen (2010)
[3] Usporedi: Goldstein, Bruce Eugen (2010) *Osjeti i percepcija.* Zagreb: Naklada Slap
[4] Polić, Milan i Huzjak, Miroslav (2006) Ideologija i Idea. *Metodički obzori,* Vol.1, No. 2, str. 53

Takav oblik opažaja naziva se shematski. Zbog njegove prisutnosti pati doslovni opažaj[5], prilikom kojeg možemo detaljnije proučiti predmet, doživjeti tok njegovih linija, teksture, boje ili bilo kojih drugih likovnih elemenata.

Tijekom doslovnog, otvorenog opažaja, oslobađamo se značenja viđenog i prepuštamo se njegovim čistim vizualnim osobinama.

„U nemogućnosti smo uživati u likovnoj ljepoti prikaza, jer nam je pažnja u cijelosti zaokupljena shematizacijom opažaja.“[6]

Ciklus radova predstavljen u ovom diplomskom radu prikazuje ultrazumirane fragmente naše svakodnevice: mrlje, pukotine, prljavštine, ogrebotine, rupe i erozije; koje su zbog shematizacije opažaja uglavnom ignorirane jer su za naš život uglavnom vrlo nebitne ili čak i nepoželjne. Ako ih i zamijetimo, izazivaju negativne emocije jer asociraju na greške, nečistoću, starost, nepažljivost ili poroznost, te pozivaju na obnavljanje, čišćenje, na njihovo uništavanje.

Međutim, ukoliko se uspiju doživjeti kao sklop likovnih elemenata, one fasciniraju svojom učestalošću, harmoničnošću, skladom boja, oblika, linija, točaka, tekstura ...



Slika 3. Mrlje sa zebre 2.

[5] Damjanov, Jadranka (1991) prema: Gibson, James J. (1950) *The Perception of the Visual World*
[6] Tokić, Marko (2016) *nav.dj.*

3. PROCES SLUČAJNOSTI

Mrlje nastaju na razne načine, no mahom se uvijek dogode slučajno. Pokušavajući precrtati ili na bilo koji način ponoviti postojeće mrlje, rezultati su bili razočaravajući; oblici moraju biti spontani i živi[7] kako bi posjedovali postojeću dozu harmonije i sklada. Bilo bi krivo konstatirati da su svi oblici i mrlje, nastale slučajno, jer je prilikom rada teško točno odrediti gdje je granica između slučajnog i planiranog. Slučajnost se svakako pokazala korisnom i potrebnom, posebno prilikom pogrešaka koje sam postepeno počela prihvaćati kao dobrodošao poticaj i vizualni izazov.

Tijekom ”istraživanja mrlja”, proces rada bio mi je glavna točka interesa. Svrha rada nije bio samo krajnji otisak na papiru, niti vizualno lijepa i dopadljiva slika, već sam tijek i princip rada. U njemu sam pronašla svrhu i cilj. Slika je tako postala, i ostala, dobrodošla posljedica procesa.

Grafički medij je odabran ne iz mogućnosti multipliciranja, već upravo zbog uključenih procesa, unutar kojih pronalazim prostor za istraživanje i eksperimentiranje. Sukladno tome, motivi su u uglavnom posljedica tih procesa. Kao što potrošnost materijala iz zbilje omogućuje beskonačan dijapazon mrlja, tako i potrošnost i erozija cinčane ploče omogućuju nastanak mrlja u grafici.

Tijekom stvaranja, slučajne i namjerne greške korištene su kao mogući način za razvoj inovativnih postupaka, ali i za utvrđivanje postojećeg znanja, donoseći odluke o prihvaćanju ili ispravljanju pogrešaka. Tako je nastao *Tehnički priručnik za izradu mrlja*[8]*,* svojevrsna zbirka uputa i saznanja opisanih tijekom izrade diplomskog rada, a stečenih iskustvom rada u različitim tehnikama dubokog tiska.

[7] Usporedi: Focillon, Henri (1995) *Život oblika.* Zagreb: Rako & Rako
[8] Cjeloviti tekst *Priručnika* nalazi se na 16 str. ovog diplomskog rada

4. OPIS I POPIS RADOVA

Procesualnost radova nije skrivana ni u samim radovima, ni u završnom postavu. Radovi imaju potencijal razvoja, promjena, napredovanja, sazrijevanja i prihvaćanja novih slučajnosti. Ciklus se sastoji od više cjelina koje prikazuju tijek rada i misli.
Iako mrlje proučavam već dulje vrijeme, na **prvom dijelu ciklusa** inspiracija flekama, pukotinama i oštećenjima nije bila osviještena. To dokazuje jačinu nesvjesnog impulsa[9] i važnosti slučajnosti, afekta i geste u nastanku i karakteru tih radova.

Tijekom nastanka radova **drugog dijela ciklusa**, inspiracija je osviještena, te je veći naglasak stavljen na pojedinačne mrlje i na njihove karakteristike. Pojavila su se pitanja: *Je li moguće sustavno organizirati mrlje? Po kojim kriterijima? Zašto?* Mrlje su tretirane kao konstitutivni element rada koji treba posebno pažljivo promotriti, uočiti i analizirati, te klasificirati oblike i metode nastanka istih. Sustavno slaganje, organiziranje i isticanje mrlja je potrebno kako bi se što jasnije mogle istaknuti i analizirati njihove karakteristike, ne bi li ih se moglo uspoređivati i što bolje doživjeti.

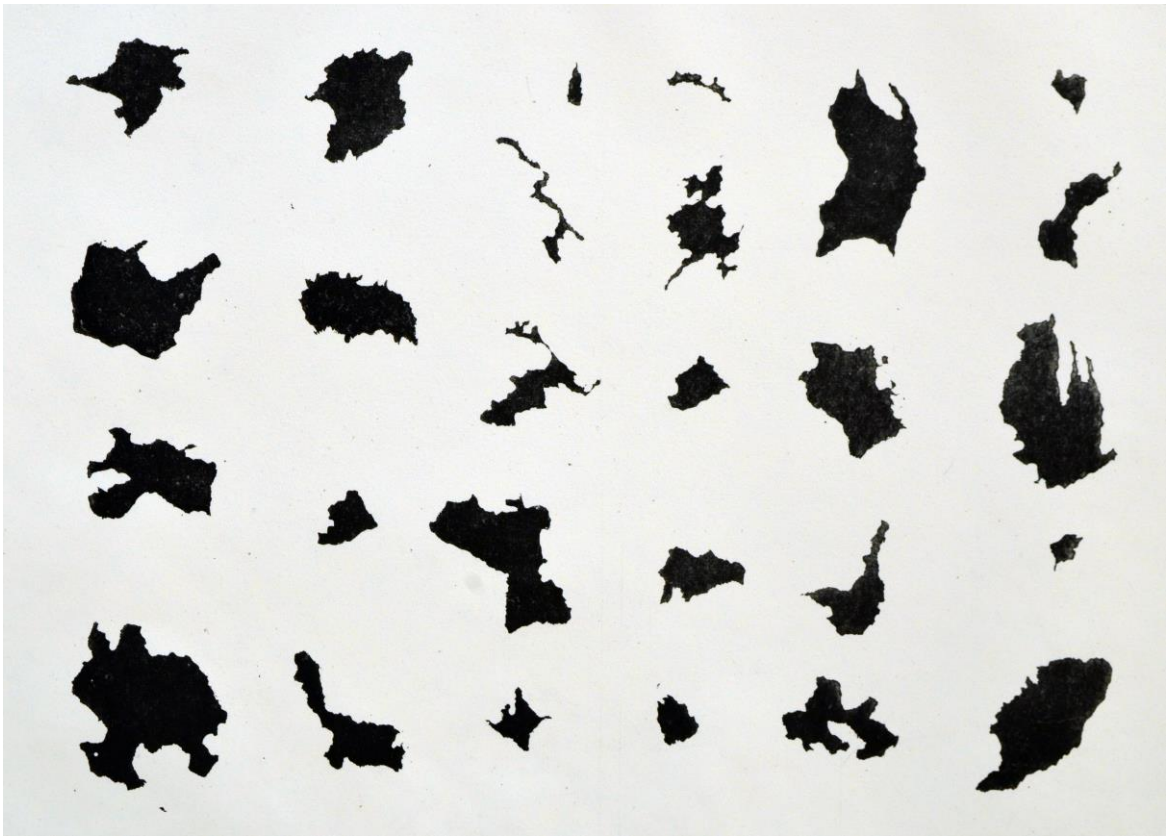
U sklopu diplomskog rada predstavljen je i prvi svezak ***Atlasa Mrlja,*** pod nazivom ***Agregatna stanja mrlja***, čime upućujem na jednu od mogućih kategorizacija. Unutar njega prikazano je dvadeset mrlja krutog, plinovitog i tekućeg agregatnog stanja.

Lab Mrlja predstavlja platformu za daljnje umjetničko istraživanje i prezentiranje postignutih rezultata i saznanja.

[9] Usporedi: Kandinski, Vasilj (1999) *O duhovnom u umjetnosti*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti



Slika 4. Grafika iz prvog dijela ciklusa; akvatinta, transfer, otvoreno jetkanje, suha igla, vernis mou; 900 x 600 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 5. Grafika iz drugog dijela ciklusa; akvatinta; 297 x 420 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2

5. REFERENCE

Nezaobilazni pravci u kojima su mrlje korištene kao likovni element umjetničkog izražavanja vezani su prvenstveno uz područje slikarstva – apstraktni ekspresionizam, postslikarsku apstrakciju, slikarstvo obojenog polja i tašizam.[10] S obzirom da je spomenuti izričaj već podrobno istražen, poveznice s pozadinom svojeg rada i istraživanja tražila sam u manje elaboriranim područjima.

Svim *istraživačima mrlja* preporučam da ih detaljno prouče.

Važnost doslovnog opažaja i doživljavanja onoga što vidimo ističe **Jadranka Damjanov**.[11] Mišljenje da je naučiti vidjeti osnova i preduvjet poučavanja kroz likovno obrazovanje, potkrijepila je istraživanjem pokreta oka. Eksperimet je provela 1994. godine na neurološkoj klinici KBC Rebro i u Centru za kulturu i obrazovanje Zagreb. Istraživanje se sastojalo u promatranju djela hrvatskog modernog slikarstva pod kontrolom elektroda kojima je kompjutorski praćena aktivnost očiju.[12]

Budući da elektronistamografski zapis izgleda kao crtež, Damjanov zaključuje da oči tijekom gledanja stvaraju crtež koji odgovara *doslovnom vidu opažanja*. Objašnjeno je kako gledatelji likovnih umjetnina aktivno sudjeluju u umjetnosti, svojim promatranjem, tj. fiksiranjem i defiksiranjem.

„Kreativnost promatrača i promatranog očito međudjeluju, poistovjećujući, nadopunjujući se tako da se u nizu zrcala više ne uspiju razlikovati.“[13]

[10] Usporedi: Šuvaković, Miško (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti.* Zagreb: Horetzky

[11] Jedna od najcjenjenijih i najutjecajnijih povjesničarki umjetnosti u Hrvatskoj, poznata po svojoj pedagoškoj i metodičkoj praksi, autorica je većega broja udžbenika za srednje škole i znanstvenih publikacija, ističe se svojim suvremenim, inovativnim pristupom

[12] Usporedi: Tokić, Marko (2016) *nav.dj.*

[13] Damjanov, Jadranka (1996) *Pogled i slika*. Zagreb: Hermes

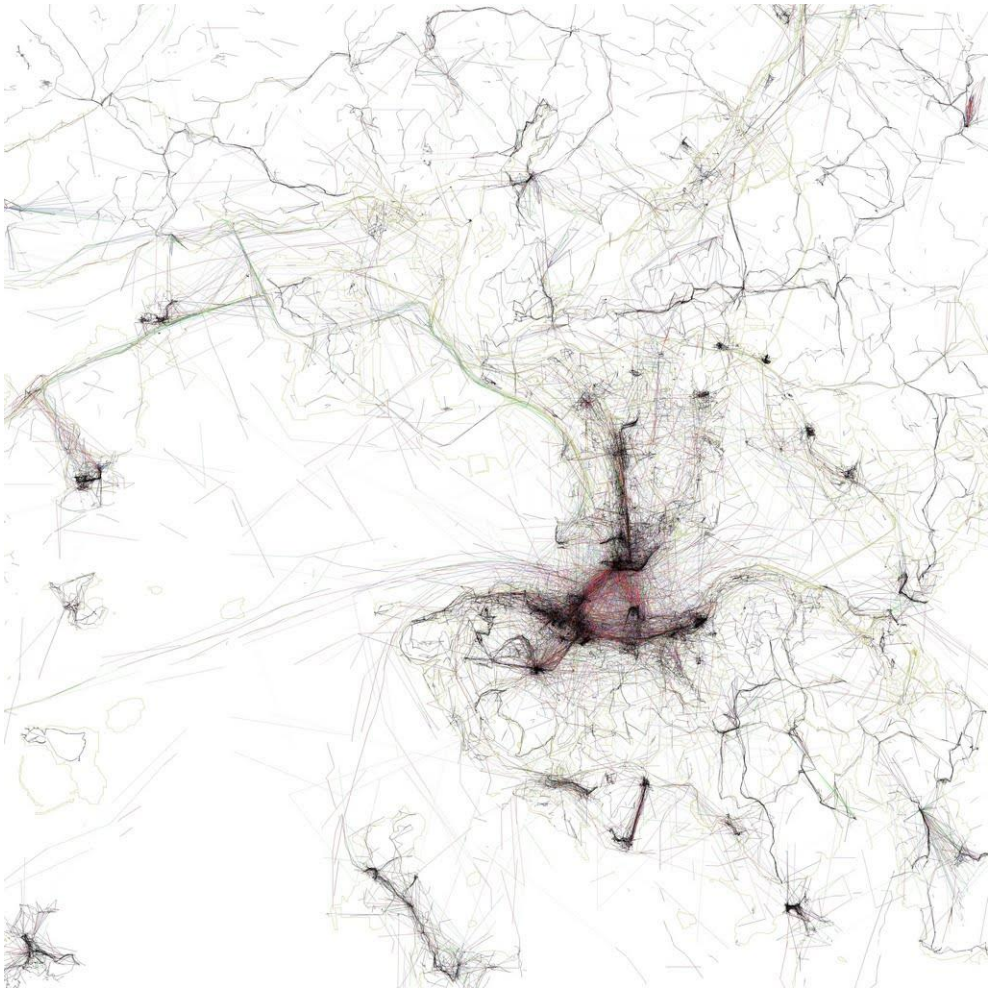
Američka umjetnica i znanstvenica **Julia Buntaine**[14] 2014. godine izvodi ciklus radova koji je potaknut pitanjem „Are the traces of looking at art artful in themselves?“ (*Jesu li tragovi gledanja umjetnosti, umjetnost sami po sebi?)* na kojem izlaže elektronistamografske zapise, fiksacije tijekom gledanja umjetničkog djela.[15] Znanstvenica Julia Buntaine svoje likovne radove bazira na neuroznanosti. Smatra da znanstvene ideje u obliku umjetnosti zahtijevaju subjektivnu interpretaciju, stoga joj je cilj pružiti gledatelju alternativan način razumijevanja znanosti.



Slika 6. Rad umjetnice Jullie Buntaine iz ciklusa *Are the traces of looking at art artful in themselves?* 2014.

[14] Diplomirala neuroznanost i kiparstvo, svoje likovne radove bazira na neuroznanosti, zalaže se za promoviranje jedinstva znanosti i umjetnosti, direktorica je centra SciArt i urednica magazina SciArt
[15] Julia Buntaine: Are the traces of looking at art artful in themselves? http://www.juliabuntaine.com/the-unexpected-visitor.html (posjećeno: lipanj 2017)

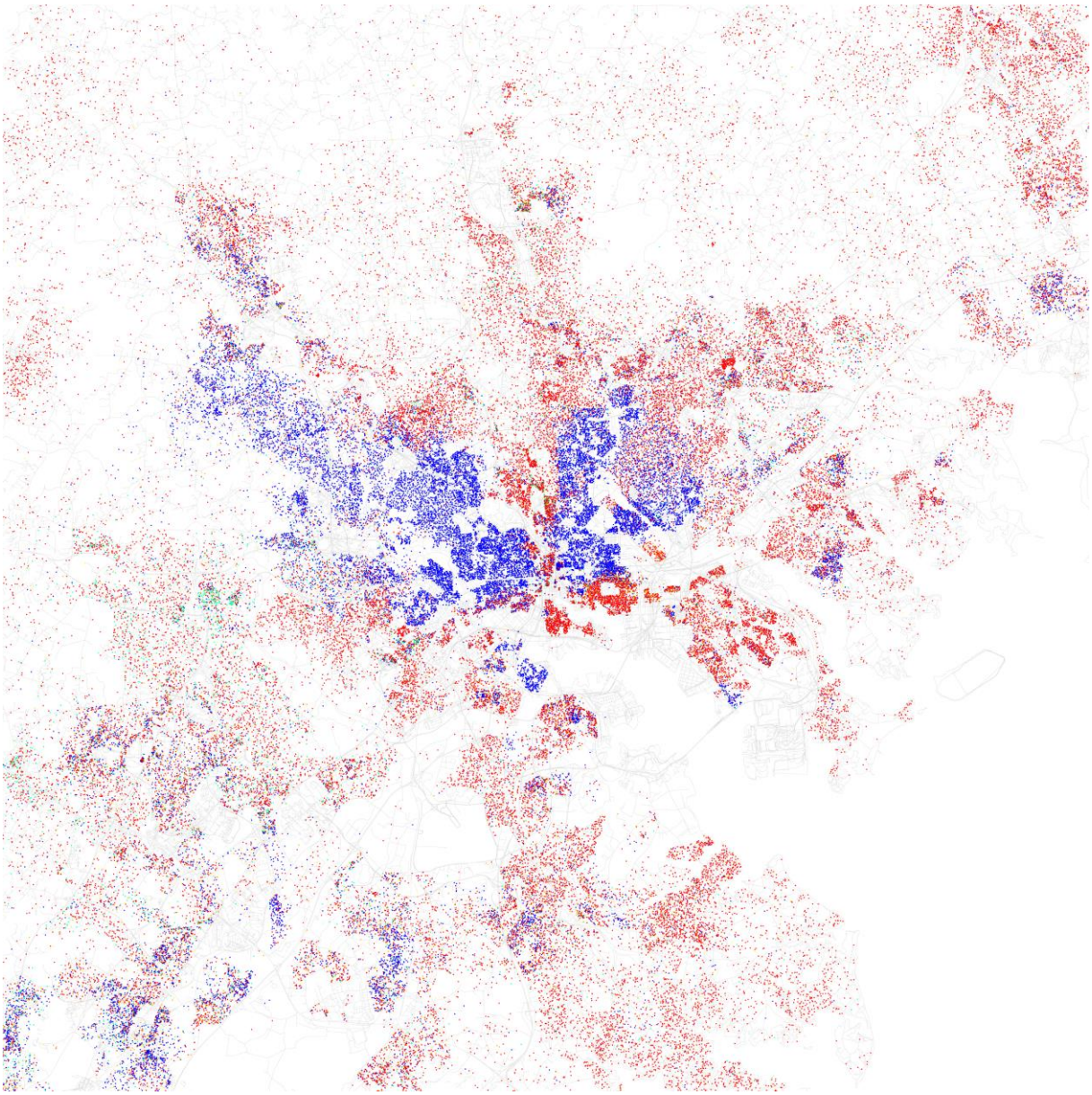
Eric Fischer[16] je programer i zaljubljenik u kartografiju. Prikazuje mape gradova na različite načine, pritom osvještavajući ljudima mogućnost drugačijeg pogleda. Fischer svaki grad prikazuje kroz različite aspekte urbanog života, vizualno ih predstavljajući koristeći različite grafičke filtere. Prikupljajući suhoparne podatke, unosi ih u aplikaciju koja stvara impresivne fotografije grada. Najinteresantnija je pod nazivom *Mještani i turisti*, u izradi koje je koristio geooznačene fotografije s *Flickr-a* i *Picasa* kako bi označio gdje posjetitelji, a gdje mještani fotografiraju. Različitim bojama označene su pozicije mještana i turista. Te vizualno iznimno atraktivne fotografije korištene su i u svrhu unaprjeđenja turizma.[17]



Slika 7. Eric Fischer, broj objavljivanih fotografija u Hong Kong-u

[16] Programer, u slobodno vrijeme prikuplja podatke pomoću kojih stvara zanimljive kartografske preglede

[17] Eric Fischer: https://www.flickr.com/photos/24431382@N03/ (posjećeno: lipanj 2017)



Slika 8. Eric Fischer, rase i etničke pripadnosti u Baltimoru

Rad **Gustava Metzgera**[18] *Liquid Crystal Environmentz* posebno mi je inspirativan jer dinamično prikazuje vizualni potencijal promjene. Znanstveno pristupa nastanku (i nestanku) mrlja, temi koja me zaokuplja. Rad prikazuje toplinski osjetljive tekuće kristale smještene između stakalca koji se projiciraju se na zid. Interesantno je da je rad nastao 1965. godine, ali je 2005 g. preuređen jer je Metzger iz auto-destruktivne umjetnosti krenuo prema auto-kreativnoj umjetnosti, te je postao zaokupljen rastom umjesto degradacijom. Zbog tog je razloga u radu *Liquid Crystal Environment* iz 2005. stvarao kristalne uzorke, a ne prikazivao raspadanje.[19]



Slika 9. Rad Gustava *Metzgera Liquid Crystal Environment,* 2005.

[18] Umjetnik i politički aktivist koji je razvio koncepte Auto-Destructive Art i Art Strike
[19] Gustav Metzger: http://www.tate.org.uk/art/artists/gustav-metzger-7196

6. TEHNIČKI PRIRUČNIK ZA IZRADU MRLJA

Upute, alati, pribor i materijali

DUBOKI TISAK

Tehnički priručnik za izradu mrlja je pregled postupaka i materijala za postizanje mrlja različitih veličina, oblika, gustoće, tekstura i agregatnih stanja.

Objašnjeni postupci nisu u skladu sa uvriježenim tehničkim principima, a sasvim sigurno nisu objašnjeni svi principi rada, jer na neke nije obraćana pažnja, neki nisu primijećeni, a neki su zaboravljeni. Prostora za daljnja eksperimentiranja svakako ima, te je potrebno usavršavati postojeće postupke, metode i tehnike, kao i stvarati nove.

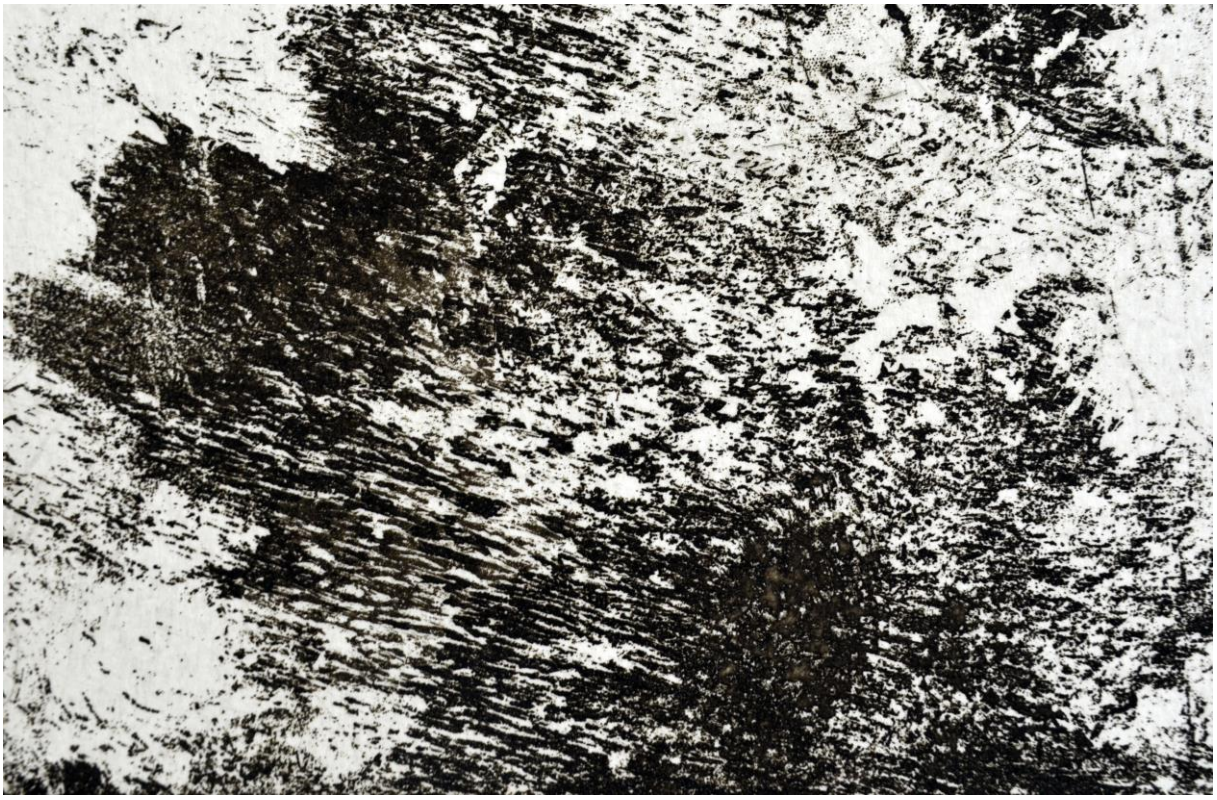
6.1. Jetka[20]

Cinčane ploče su jetkane dušičnom kiselinom. Omjeri zasićenja nisu precizno bilježeni zbog pojačavanja kiseline prema opaženoj potrebi, različitih vremenskih uvjeta i različitih veličina ploče. Jetkanje se zaustavljalo i produljivalo na temelju osobne slobodne procjene stanja izjetkane površine.

[20] "Otopina kiseline ili jetke soli, ili sastav više otopina kiselina koje upotrebljavamo za površinsko otapanje metala, odnosno metalnih i kamenih ploča izvedenih u jednoj od jetkanica ili u litografiji." (Hozo, Dževad 2007)

6.2. Zaštitna podloga[21]

U radu sam koristila dvije vrste zaštitne podloge, običnu i *vernis mou*.[22] Osnova korištena za obje podloge je Resitol tvrtke Katran. Za običnu zaštitnu podlogu, Resitolu je dodan prethodno otopljen pčelinji vosak i terpentin. Za *vernis mou* je također otopljen vosak u puno većoj količini, te dodan Resitol, vazelin i terpentin (20 dkg voska, 13 dkg resitola, 6 dkg vazelina i žlica terpentina). Tekuća smjesa je prelivena u vrelu vodu te je, nakon što se skupila na površinu, pokupljena žlicom i izmiješana u grudu. Smjesa se rukama, a ne valjcima, razmazivala po površini ploče: Na dobivenoj površini su se otiskivale razne teksture, a najzanimljivije mi je bilo otiskivanje papira raznih tekstura (vidljivo na uzorcima br. 1 i 3) i kuhinjske metalne mrežice (vidljivo na uzorku br. 3). Primijetila sam da čak i običan Resitol, dok još nije potpuno osušen, može u manjoj mjeri zabilježiti neku izraženiju teksturu.

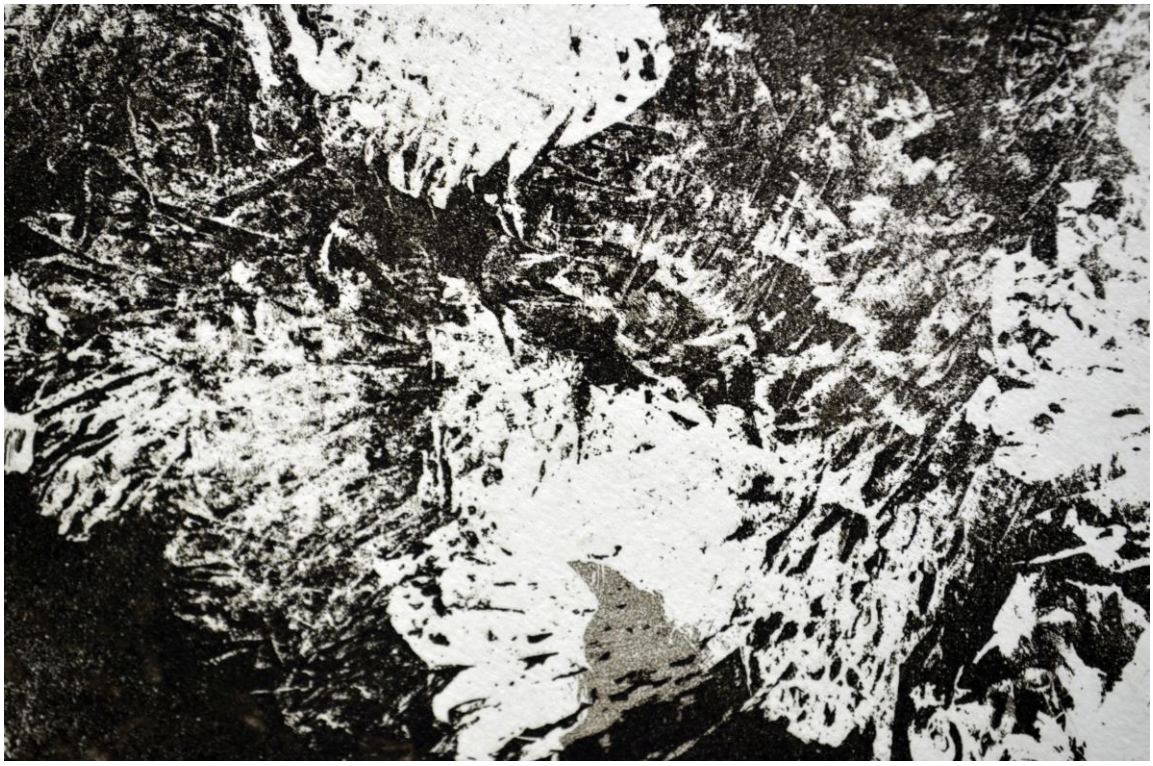


Uzorak br. 1

[21] "Premaz, odnosno podloga (pripremljena od bituminozne smjese asfalta, smole, voska, terpentinskog ulja i sl.) koju nanosimo na metalnu ploču kao zaštitu od djelovanja kiseline, odnosno jetke." (Hozo, Dževad 2007)
[22] Mekana zaštitna podloga. (Usporedi: Hozo, Dževad 2007)



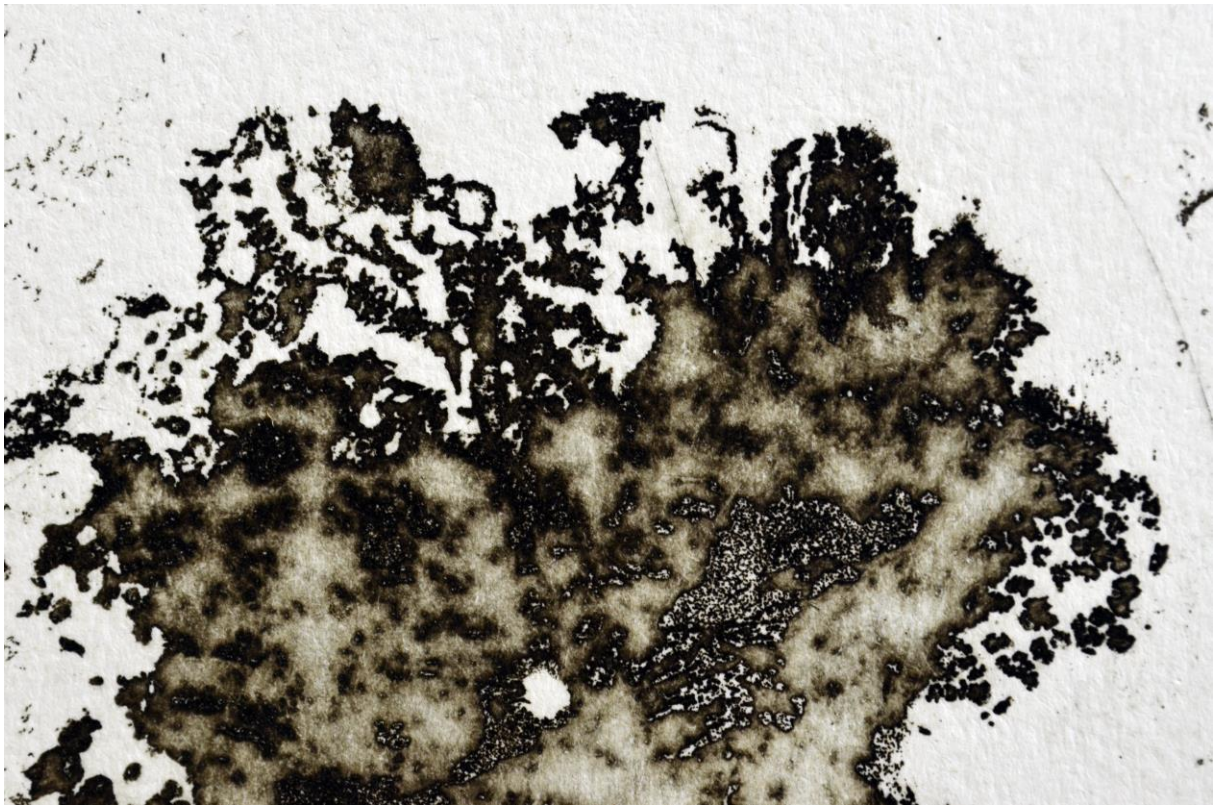
Uzorak br. 2



Uzorak br. 3

6.3. Reservage[23]

Reservage je rađen miješanjem šećera sa akrilom, tušem ili temperom. Najefektnija se pokazala kombinacija s temperom. Slučajna greška, zalijevanja osušenog reservagea kipućom vodom, skidala je i ono što nije trebala, ali i topila prethodno naneseni *vernis mou*. Rezultati su bili neočekivani, ali pozitivni. Jedini je problem što točnog recepta nema, te je ponavljanje ovakvih tehničkih ”grešaka” gotovo nemoguće (vidljivo na uzorku br. 4).



Uzorak br. 4

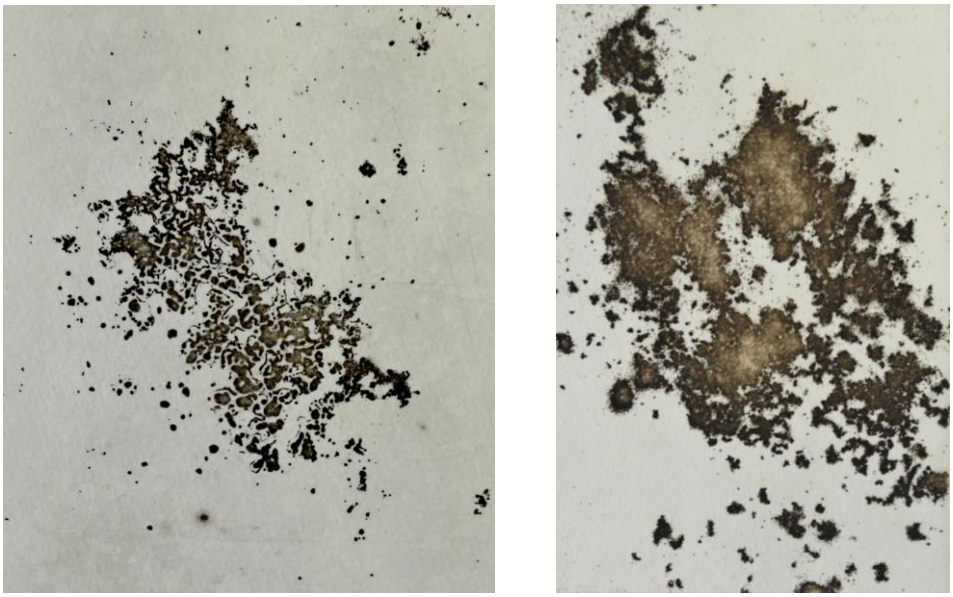
Reservage prilikom kojeg se koristi slobodno zrno šećera iskušavan je na različite načine. Prilikom rastapanja i fiksiranja šećera na ploču potrebno je jako dobro tempirati paljenje i zaustaviti u pravom trenutku da se šećer zalijepi, ali ne i rastopi.

[23] “Tehnika dubokog tiska u kojoj se tiskovna površina formira lako topljivom masom koja odstupi u vodi skupa sa nanesenim asfaltnim lakom.” (Hozo, Dževad 2007)

Iz tog se razloga uspješnijim i djelotvornijim načinom za postizanje zadovoljavajućih rezultata pokazalo fiksiranje šećera (ili soli) akrilnim auto-lakom u spreju. Potrebno je iskustvo da bi se odredila prava udaljenost s koje se šećer neće raspršiti, no nije pretjerano zahtjevno. Ravnomjernim prskanjem postiže se zanimljiva izlomljena obrubna linija šećernih konglomerata. Moguće su različite varijacije ovog postupak:

pr. 1: Nanošenjem previše auto-laka, tako da je na zrncima šećera (ili soli) zadržana veća količina spreja oko koje se pojave aureolice s manjim slojem spreja; stoga se u otisku vide linijske aureole oko zrna i točke nastale nakon otapanja zrna šećera ili soli (vidljivo na uzorku br. 5). Nakon nanošenja prevelike količine spreja, moguće je papirom, listom ili bilo kakvom plohom skinuti dio spreja. Ako je lak još u tekućem stanju, javit će se sukladni oblici, no ako je malo isušeniji – ljepljiv – javljaju se zanimljiviji uzorci, a obrubna linija skinutog dijela nije zaobljena kao u prvom slučaju, već je razlomljenija.

pr. 2: Druga, potpuno suprotna varijacija, je premalo nanošenja auto-laka u spreju, prilikom kojeg se dobiva otisak magličastih rubova s rjeđom jezgrom (vidljivo na uzorku br. 6). Zanimljivo je i prskanje iz određenih kuteva prilikom kojega zrno šećera čini barijeru i sprječava prodor nanosa laka te se javljaju svojevrsne sjene.

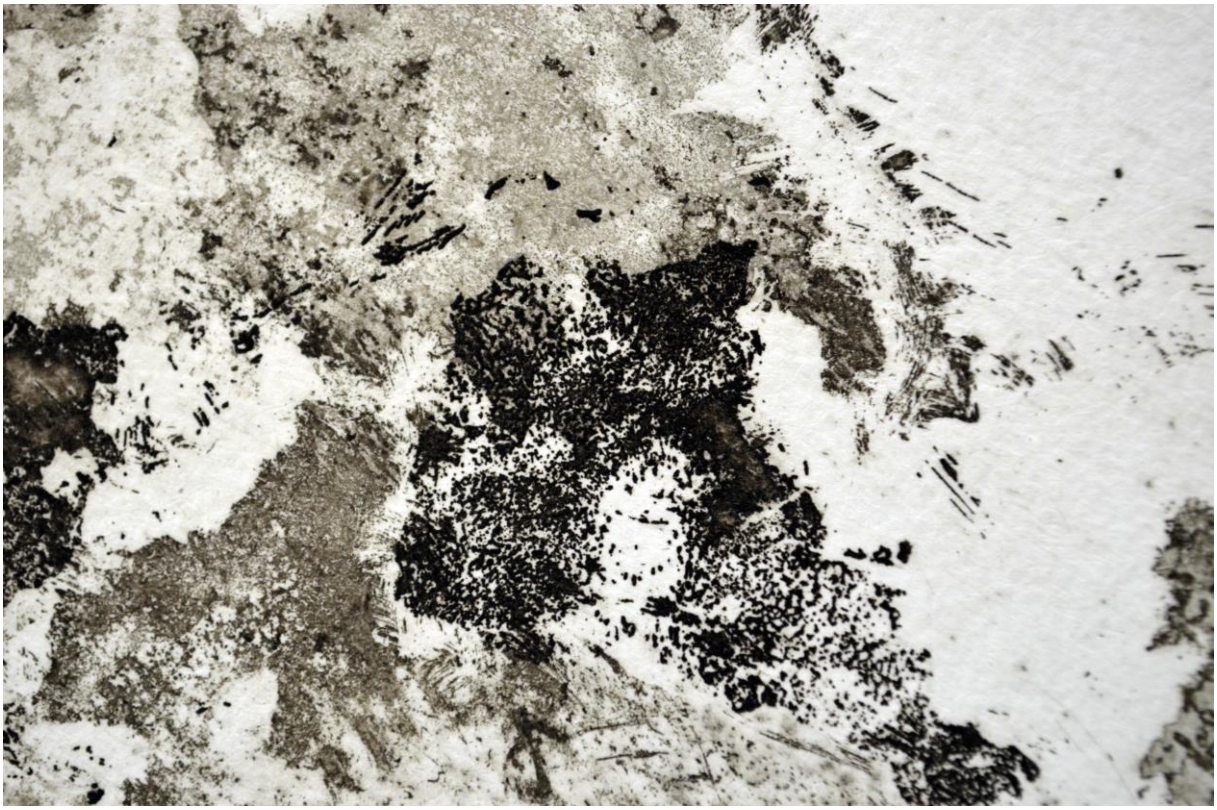


Uzorci br. 5 i 6

U ovom području ima još prostora za eksperimentiranje, te valja istražiti koje još sve mogućnosti postoje.

6.4. Nitro (solvent) transfer[24]

Postupak prijenosa (*transfera*) slike/uzorka s laserskog ispisa acetonom, nitrom i sličnim solventnim otapalima nije korišten kao što je to uobičajeno za kopiranje neke reprodukcije, nego su iskorištene mane i potencijal pogreške tog postupka. Prilikom prijenosa isprintane fotografije, postiže se dojam vataste površine (vidljivo na uzorku br.9) i različite granulacije površine (vidljivo na uzorku br. 7). Na mjestima gdje se slika u postupku nije pravilno prenijela, učestalo se pojavljuju i svijetle razlivene mrlje, uzrokovane upotrebom premalo ili previše otapala. Korištenjem takve tehnike postignuti su nepravilni oblici.



Uzorak br. 7

[24] Prenošenjem ispisa negativa pomoću otapala na metalnu ploču stvara se mjestimični zaštitni sloj kroz koji ne prodire jetkanica. (Usporedi: Čabraja, Igor 2015)





Uzorci br. 8 i 9

Osim pritiskom, količinom otapala i, naravno, obuhvaćenom površinom, oblici se također mogu regulirati vrstom otapala. Korišten je *nitro*, *aceton* i *solventni razrjeđivač*.

Aceton je ostavljao manje mrlje s najspecifičnijim rubom (kao od trganog papira) (vidljivo na uzorku br. 10).



Uzorak br. 10

Najjače otapalo je *solventni razrjeđivač*, a osim što ga je bilo nužno koristiti u izuzetno malim količinama, njime je moguće vrlo brzo i samo jednim potezom u potpunosti otopiti fotokopiju. Mrlje koje nastaju upotrebom *solventnog razrjeđivača* ostavljaju dojam tekućih mrlja. Ovim razrjeđivačem mogu se postići iznimno kvalitetni prijenosi, no rad s njim zahtijeva veliku vještinu i iskustvo tijekom doziranja tekućine, pritiska i brzine prenošenja motiva koja je uvjetovana brzinom sušenja otapala, stoga nije preporučljiv početnicima.

Najjednostavnijim se otapalom za postupak pokazao *nitro razrjeđivač*. Ova vrsta razrjeđivača otapa nešto sporije od solventnog, pa ostavlja dovoljno vremena za isprobavanje i mijenjanje prijenosa. Valja imati na umu da određene vrste razrjeđivača, ovisno o proizvođaču, nisu upotrebljive za ovu tehniku.

Varijacije na proces transferom vezane su uz nanošenje i nenanošenje akvatintnog zrna nakon transferiranja reprodukcije. Nenanošenje zrna daje puno zanimljivije rezultate, jer upravo zrno s fotokopije ovdje ima službu akvatintog zrna, a nanošenje spreja zatvara istančane, stupnjevane tonove te nastaje obična ploha.

Izrazito zanimljiv segment postupka je mogućnost eksperimenta pri prijenosu:

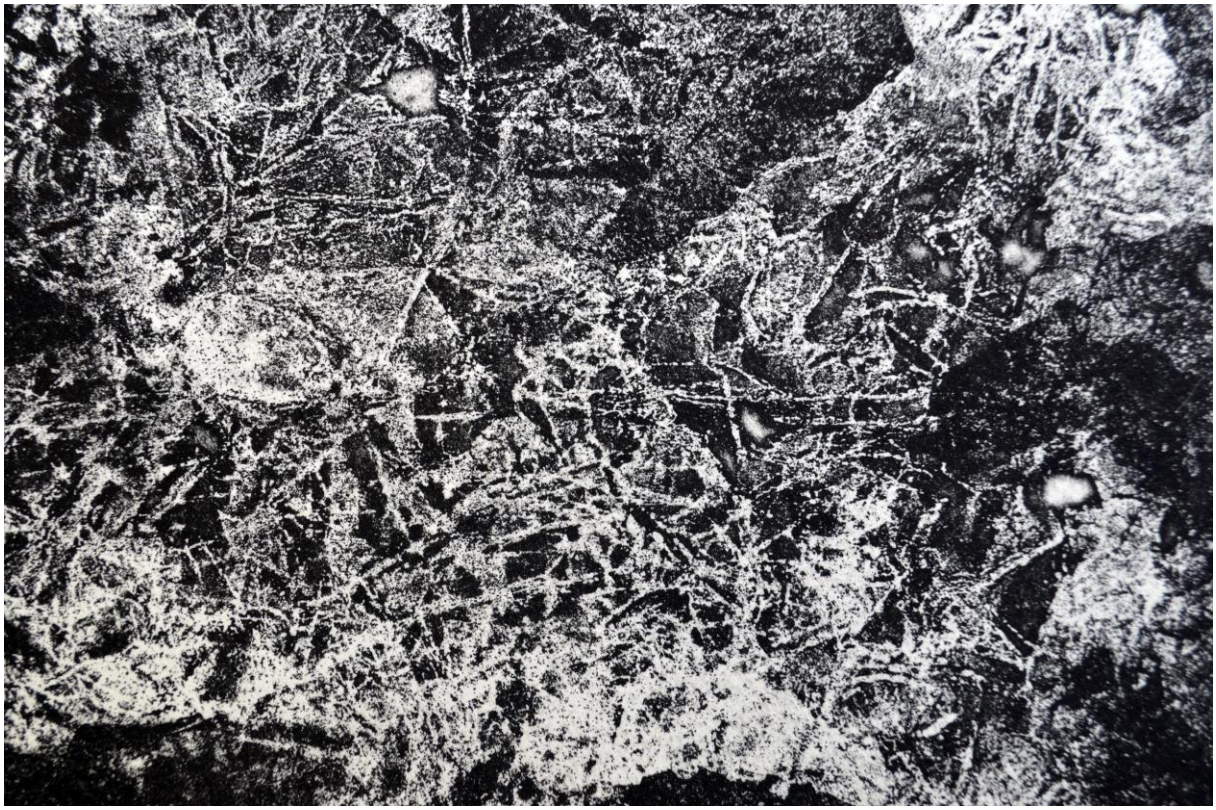
pr.1: Umakanje vate na dio prenesene laserske boje na cinku. Određen dio vate će se zalijepiti te će se na otisku vidjeti zakovitlane niti.

pr 2: Cijelu crnu fotokopiju izgužvati tako da joj na mjestima presavijanja otpadne boja. Rezultat je mrežasta struktura. Naravno, ovaj je način moguće koristiti s prethodno opisanim varijacijama otapala (vidljivo na uzorku br. 11). Igra s pozitivom i negativom prethodno opisanom metodom rezultira linijskim ”mrežicama” koje daju dojam ispucalosti.

pr. 3: Ako se izgužvani papir skenira i prebaci u negativ, koji se zatim prenese na ploču, rezultat nije pun linija već ploha, te odaje dojam dubine i 3D efekta (vidljivo na uzorku br. 12).



Uzorak br. 11



Uzorak br. 12

6.5. Akvatinta[25]

Akvatinta ima značajnu ulogu u postizanju gustoće mrlja. Važno je iskoristiti različite veličine, tj. granulacije zrna kolofonija, bitumena ili auto–laka. Osim vidljivog akvatintnog zrna bitno je ostvariti i pravu tonsku gradaciju, koja se postiže pomoću višestrukog jetkanja i upotrebom različitih granulacija, prvo grubljih, a zatim finijih.

Akrilni auto-lak je korišten kao efektno i jednostavno zamjensko sredstvo za kolofonij u tehnici akvatinte i za direktnu tonsku gradaciju u eksperimentima sa šablonama. Ako šablona nije zalijepljena na ploču koja se obrađuje, ”prašina” auto-laka ulazi ispod odignutih rubova šablone, te se pri prskanju javljaju stupnjevani prijelazi. Kombinacijom i mijenjanjem različitih šablona, ponovno se dobivaju magličaste površine (vidljivo na uzorku br. 13).



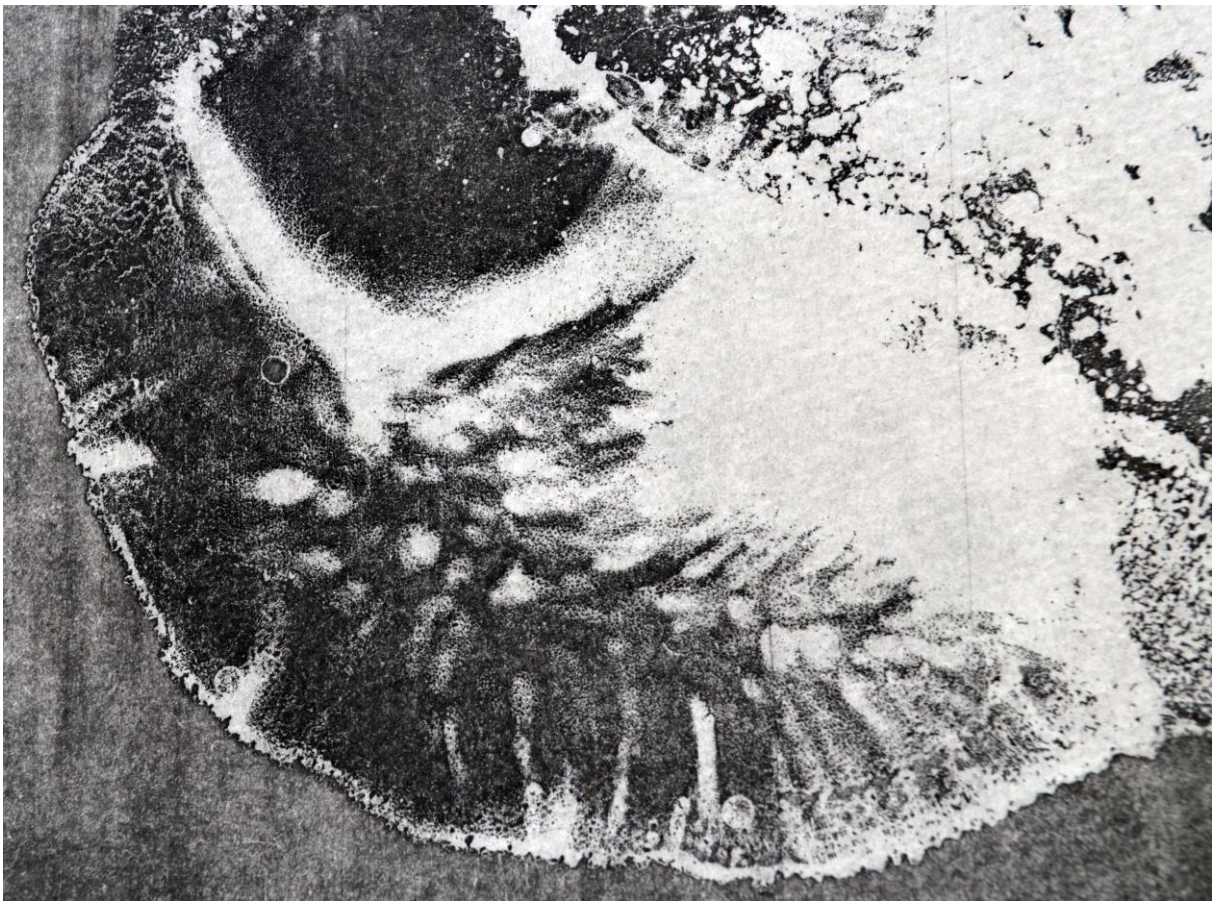
Uzorak br. 13

[25] “Riječ je o postupku u kojem se dobivaju željeni polutonovi u matrici. Površina polirane ploče pospe se vrlo finim prahom kalafonija ili asfalta. Zatim se zagrije do tališta praha upotrijebljene smole, koji u obliku sićušnih kapljica čvrsto prione za svoju podlogu. Time se postiglo ujednačeno rastiranje površine materijalom otpornim na djelovanje površine.” (Paro, Frane 1991)

6.6. Suha akvatinta[26]

Tehnika *suhe akvatinte* posebno je bitna za dobivanje ”mrlja plinovitog i tekućeg agregatnog stanja” (vidljivo na uzorcima br. 14 i 15).

Presudne za postizanje tih mrlja su brzina i impulzivnost prilikom nanošenja vode i alkohola na slobodno, ne-fiksirano bitumensko zrno, te fiksiranje zrna pomoću direktnog paljenja alkohola na gornjoj strani ploče. Stavke koje uvelike utječu na konačan izgled su zadržavanje ili otpuhivanje okolinskog bitumena koji nije uključen u motiv, te kasnije poliranje ili zadržavanje odjetkane površine.



Uzorak br. 14

[26] “Metoda Stanislava Marijanovića, dopušta djelovanje na sam prah koji se nizom mehaničkih i kemijskih postupaka raspoređuje po površini neposredno prije zagrijavanja ploče; u proces je i dalje uključen postupak jetkanja.” (iz predgovora Ane Petković 2012)



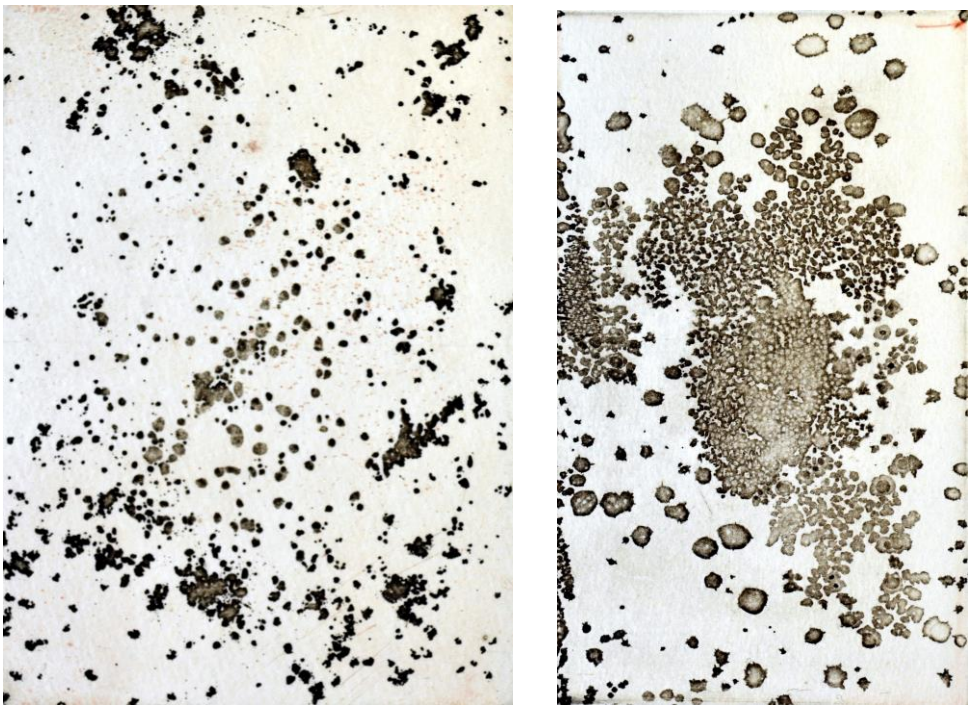
Uzorak br. 15

*6.7. **Mokro jetkanje*** (izmišljen naziv izmišljenog postupka tj. greške)

Jedan od bitnijih principa dobivanja konglomerata mrlja nastao je iz dvije vrlo česte greške - nedovoljnog odmašćivanja površine i nedovoljnog sušenja zaštitne podloge prije uranjanja u kiselinu.

Jetkanjem još mokre zaštitne podloge nanesene na masnu metalnu (cinčanu) ploču, na zaštitnoj podlozi se otvaraju pravilne elipsoidne mrlje. Moguće ih je kontrolirati, s obzirom na masnoću i naprašenost površina metalnih ploča. Namašćena površina ubrzava pojavu mrlja dok odmašćena i naprašena usporava.

Moguće je i kontrolirati mjesto na kojem želite da nastane mrlja jednostavnim mehaničkim oštećenjem zaštitne podloge prilikom procesa jetkanja. ”Bockanjem” zaštitne podloge kistom ili drvenim štapićem otvorit će se mrlje točno tamo gdje želite, a različitim vremenskim razmakom između bockanja određujete dužinu jetkanja oštećene površine, a time i tonsku gradaciju mrlja na otisku (vidljivo na uzorcima br. 16, 17 i 18).



Uzorci br. 16 i 17



Uzorak br. 18

6.8. Papir

Osim na klasičnom voluminoznom, elastičnom, pamučnom, 240 gr. *Hahnemuhle papiru* za duboki tisak, grafike su tiskane i na japanskom 9 gr. papiru *Mariushi*

Maruishi je papir od manile - jedne vrste banana s Filipina, a uglavnom se koristi za izradu filter-vrećica za čajeva i brodske užadi. Kao i svi japanski papiri, poznat je po svojoj čvrstoći, no *Manila* posjeduje i posebne kvalitete za tisak. Odabrala sam ga jer je iznimno tanak, jer posjeduje homogenu, jednoličnu strukturu i jer je cjenovno vrlo pristupačan.

7. ZAKLJUČAK

Ultrazumiranjem slučajnih grešaka i mrlja iz zbilje te stvaranjem istih u grafičkom mediju nastao je *Atlas Mrlja*.

Početni impuls stvaranja mrlja kroz učenje i iskušavanje tehnika dubokog tiska, prerastao je u potrebu za glorificiranjem i detaljnijim analiziranjem i kategoriziranjem mrlja.

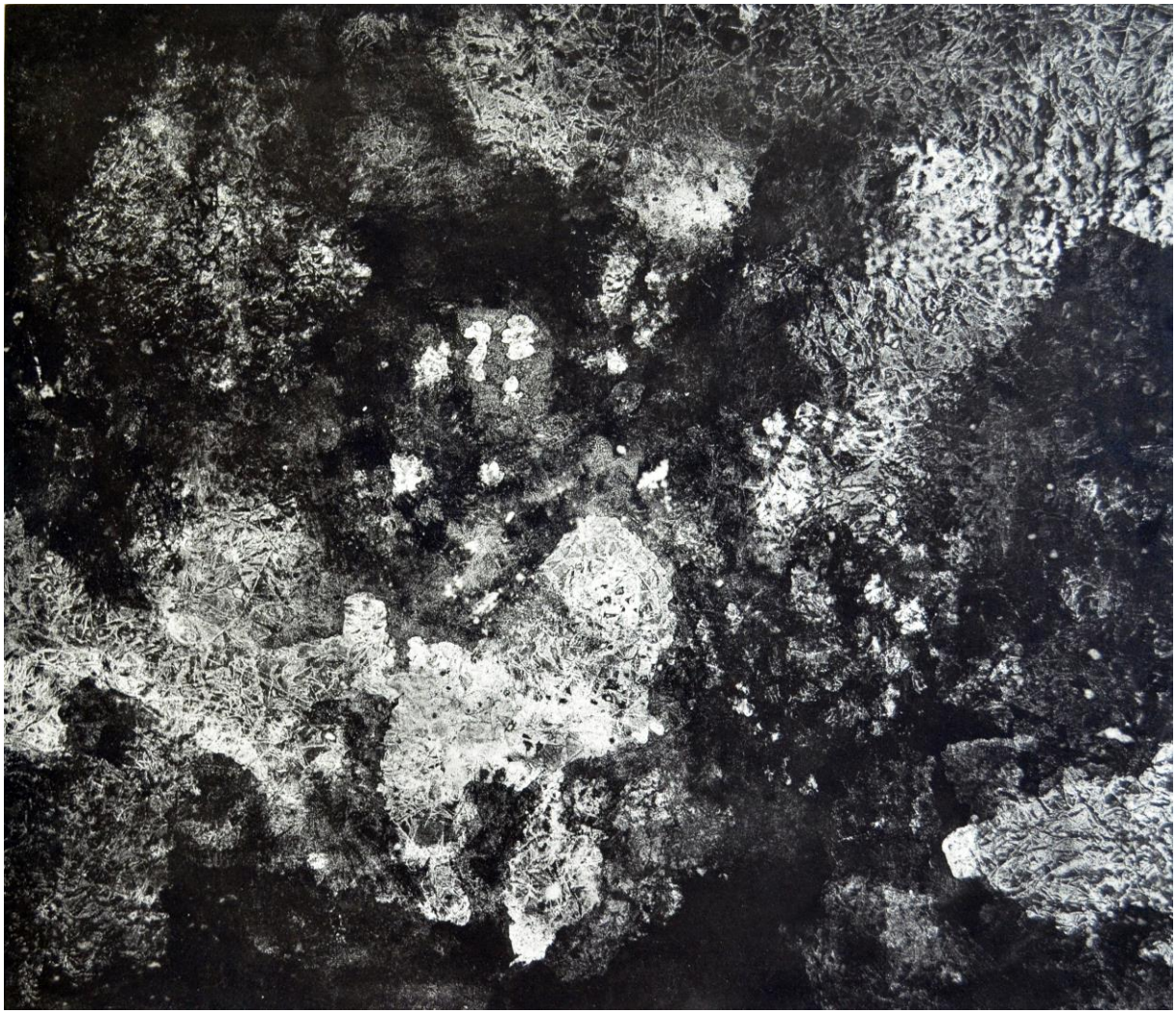
U ovom radu iznesena su znanja potrebna svim istraživačima - objašnjene su osnove vidne pažnje, priloženi su primjeri mrlja iz zbilje, predložene su neke od mogućih poveznica te su opisani načini stvaranja mrlja različitih veličina, oblika, gustoća i agregatnih stanja.

Atlas je tek temelj za podrobnija istraživanja. Potrebno je sustavno sortirati sve vrste mrlja, širiti tehničke mogućnosti njihovog nastanka te pronaći adekvatne načine njihovog prezentiranja.

Ovaj rad želi osvijestiti važnost zapažanja, gledanja, doživljavanja, uživanja u prizorima i prepoznavanja likovne ljepote u njima.

8. Prilozi:

8.1. GRAFIKE IZ PRVOG DIJELA CIKLUSA



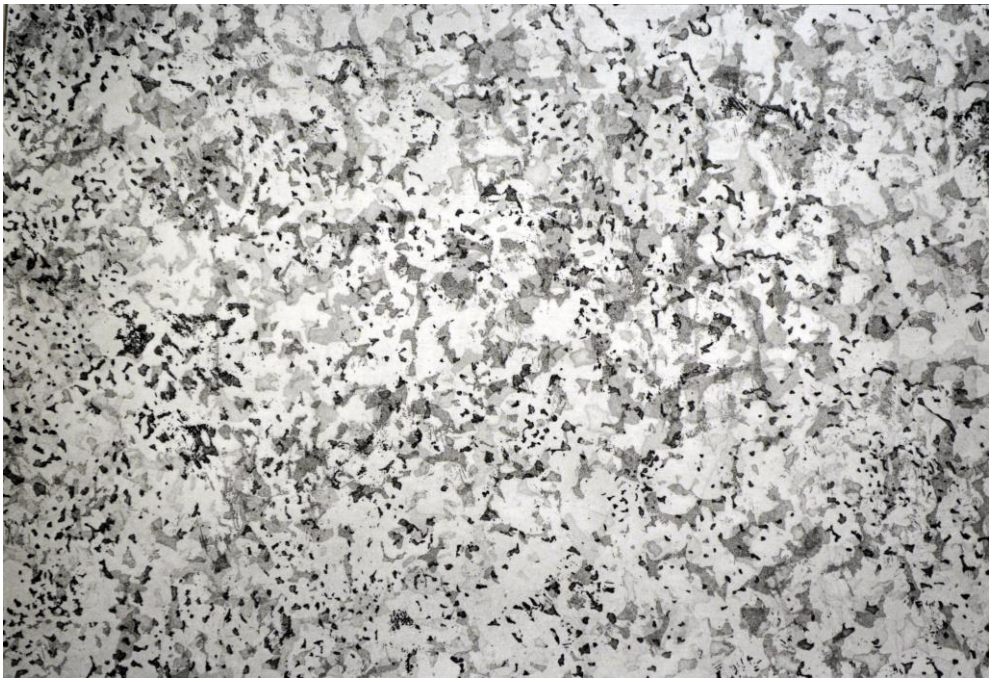
Slika 10. Akvatinta, transfer, otvoreno jetkanje; 640 x 700 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 11. Akvatinta, transfer, otvoreno jetkanje; 640 x 800 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 12. Akvatinta, transfer, otvoreno jetkanje; 640 x 930 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 13. Akvatinta; 150 x 250 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2

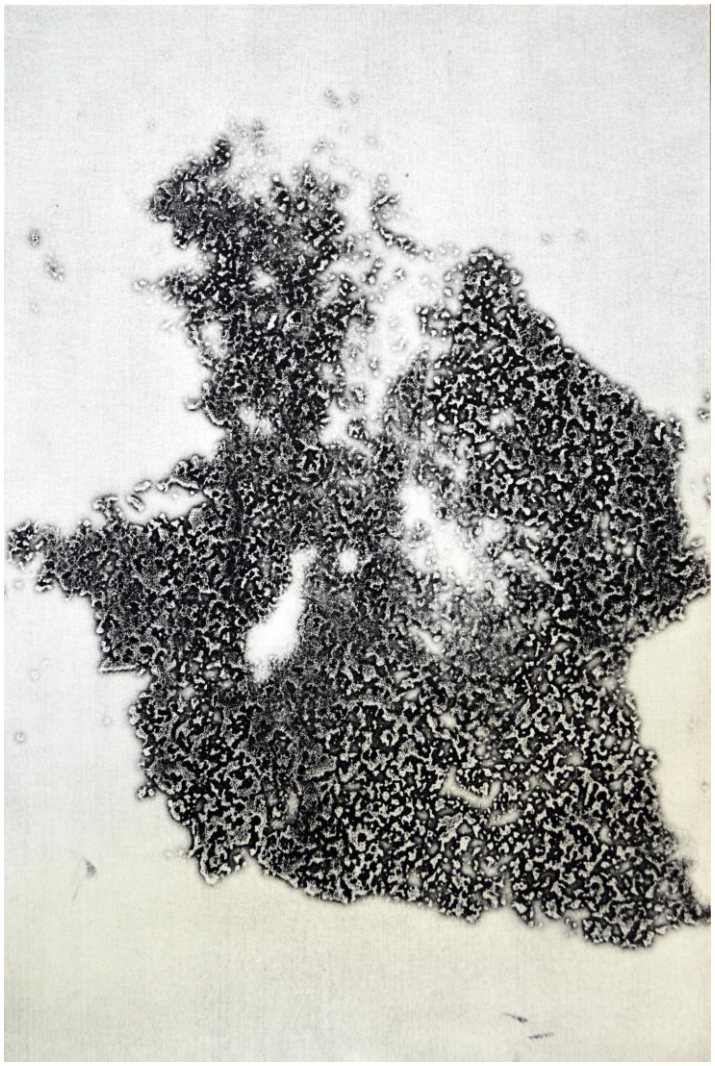
8.2. GRAFIKE IZ DRUGOG CIKLUSA



Slika 14. Akvatinta, otvoreno jetkanje; 267 x 180 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 15. Akvatinta; 85 x 50 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 16. Transfer, otvoreno jetkanje; 267 x 180 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2



Slika 17. Suha akvatinta; 75 x 40 mm; papir Hahnemuhle 240 gr/m2

9. Popis literature:

Čabraja, Igor (2015) *Album,* edicija Argola*.* Zagreb: Kabinet grafike, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

Damjanov, Jadranka (1996) *Pogled i slika*. Zagreb: Hermes

Focillon, Henri (1995) *Život oblika.* Zagreb: Rako & Rako

Goldstein, Bruce Eugen (2010) *Osjeti i percepcija.* Zagreb: Naklada Slap

Gibson, James J. (1950) *The Perception of the Visual World*. Boston: Houghton Mifflin

Hozo, Dževad (2007) *Grafika.* Sarajevo: Grafotisak

Kandinski, Vasilj (1999) *O duhovnom u umjetnosti*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti

Paro, Frane (1991) Grafika: *Marginalije o crno-bijelom. Zagreb: Mladost*

Petković, Ana (predgovor) (2012) *Stanislav Marijanović: otisak riječi,* katalog izložbe*.* Zagreb: Kabinet grafike Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

Polić, Milan i Huzjak, Miroslav (2006) Ideologija i Idea. *Metodički obzori,* Vol.1, No. 2, str. 49-69

Šuvaković, Miško (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti.* Zagreb: Horetzky

Tokić, Marko (2016) Metodika Jadranke Damjanov – osviještavanje doslovnog vida osjetilnog opažaja*. Metodički ogledi*, Vol. 23, No. 1, str. 7-25

Mrežne stranice:

Eric Fischer: https://www.flickr.com/people/walkingsf/

Julia Buntaine: Are the traces of looking at art artful in themselves? http://www.juliabuntaine.com/the-unexpected-visitor.html (posjećeno: lipanj 2017.)