

Ilustracija poezije

Rončević, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:388730>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-09**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

JOSIP RONČEVIĆ

ILUSTRACIJA POEZIJE

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2015



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

JOSIP RONČEVIĆ

ILUSTRACIJA POEZIJE

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc.dr.sc., Vanda Jurković

Student:

Josip Rončević

Zagreb, 2015

SAŽETAK

Naslov ovog diplomskog rada je „Ilustracija poezije“. U radu se tema obrađuje s teorijskog aspekta, uz analizu ponekih primjera, a zatim se pristupa eksperimentalnom, to jest, praktičnom dijelu rada u kojemu se izrađuju izvorne ilustracije za deset različitih odabranih pjesama.

Teorijski dio obuhvaća područja iz teorije književnosti i likovnosti. U dijelu rada koji se odnosi na teoriju književnosti, izlažu se i objašnjavaju neki osnovni pojmovi koji su specifični za poeziju, poput prirode stiha, ritma, razmještaja stihova u strofe, te vrste stihova i strofa, slobodnog stiha i interpretacije. U dijelu rada koji se odnosi na likovnost, navode se i objašnjavaju osnovni likovni elementi poput točke, linije i plohe, perspektive, crteža i boje. Također se opisuju različiti materijali, te klasične crtačke, slikarske i slikarsko-grafičke, kao i digitalne tehnike koje se koriste pri ilustraciji poezije i koje se u praktičnom dijelu rada koriste za izradu izvornih ilustracija.

U posljednjem, praktičnom dijelu rada apliciraju se tehnike, znanja i metode koje su iznesene u teorijskom dijelu rada, te se pomoću različitih navedenih likovnih tehnika izrađuju izvorne ilustracije za deset različitih pjesama.

KLJUČNE RIJEČI:

ilustracija, poezija, likovnost, književnost, crtanje, slikanje

ABSTRACT

The title of this graduate thesis is “Illustration of poetry”. The subject is first approached from a theoretical aspect, with an analysis of a few examples, and then it is approached from an experimental point of view in the last part of the thesis, which consists of ten different illustrations of selected poems.

Theoretical part is consisted of literary theory and visual artistry. In the part of the thesis which covers literary theory, some basic terms, which are specific to poetry, for example the nature of a verse, rhythm, the alignment of verses into stanzas, types of verses and stanzas, free verse and interpretation, are represented and explained.

In the artistry part of the thesis some fundamental elements of visual arts, such as dot, line, shape, perspective, drawing and colour are demonstrated. Different materials, classic drawing, painting and painting-graphic, and digital techniques which are used in illustration of poetry are also included here. These techniques were used in the making of the original illustrations.

In the last part of the thesis techniques, methods and knowledge from the theoretical part of the thesis are applied, and with different art techniques original illustrations are created for ten poems.

KEY WORDS:

illustration, poetry, visual artistry, literature, drawing, painting

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. TEORIJSKI DIO	2
2.1. Teorija književnosti	2
2.1.1. Priroda stiha	2
2.1.2. Raščlanjivanje stiha, strofa i rima	3
2.1.3. Ritam	3
2.1.4. Vrste stihova i strofa	4
2.1.5. Slobodni stih	5
2.1.6. Interpretacija	6
2.2. Likovna teorija	7
2.2.1. Likovni elementi	7
2.2.2. Likovne tehnike	9
2.2.2.1. Olovka	9
2.2.2.2. Ugljen	11
2.2.2.3. Tuš	12
2.2.2.4. Akvarel	14
2.2.2.5. Tempera	17
2.2.2.6. Akril	19
2.2.2.7. Ulje	21
2.3. Analiza primjera	26
2.2.3.1. Grigor Vitez: Kako živi Antuntun	26
2.2.3.2. Guillaume Apollinaire: Kornjača	27
3. PRAKTIČNI DIO RADA	30
3.1. Giuseppe Ungaretti: Daleko	30
3.2. Pablo Neruda: Visine Machu Picchu	32
3.3. Jacques Prévert: Paris at night	33
3.4. Li Tai Po: Pjesnik sanja	37
3.5. Charles Baudelaire: Mačka	39
3.6. R.M. Rilke: Jesen	42
3.7. Arthur Rimbaud: Uzbudjenje	44
3.8. Danijel Dragojević: Okrećući glavu	47

3.9. Vladimir Vidrić: Adieu	50
3.10. Rene Erenbrot: Muljevitosti	52
4. ANKETA I ZAVRŠNA RASPRAVA	55
4.1. Anketa	55
4.2. Završna rasprava	61
5. ZAKLJUČAK	62
6. LITERATURA	63

1. UVOD

Tema rada je ilustracija poezije. Rad je podijeljen u tri glavne cjeline: teorijski dio, praktični dio, te analiza i rasprave ankete.

U prvoj cjelini obrađuju se problemi iz teorije književnosti vezani za problem interpretacije poezije, teorije likovnosti gdje se razmatraju likovni elementi i likovne tehnike koje se upotrebljavaju u praktičnom dijelu rada, te analiza primjera ilustracija poezije drugih autora. Pomoću znanja dobijenih teorijom, pristupa se izradi praktičnog dijela rada.

U praktičnom dijelu rada cilj je iskoristiti znanja navedena u teorijskom dijelu za izradu likovne mape koja sadrži deset ilustracija za deset različitih pjesama.

Nakon toga se anketom testiraju rezultati praktičnog rada s ciljem da se dokaže kako ilustracija kao vizualna predodžba pridonosi boljem razumijevanju književnoga teksta, odnosno pjesme, te da se vizualni jezik može komparirati sa jezikom književnosti.

Anketom se također ispituju sljedeće tri hipoteze. Ilustracija pridonosi shvaćanju poezije. Moderna poezija slobodnoga stiha ostavlja veću slobodu kod izbora osnovnog motiva ilustracije, kao i u izbor likovne tehnike. Ilustracija ostavlja snažniji dojam ako je izrađena tako da je stilski i izborom likovne tehnike bliska pjesmi koju interpretira.

Na kraju je prikazan zaključak rada.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. TEORIJA KNJIŽEVNOSTI

2.1.1. Priroda stiha

U staroj poetici poezija je shvaćena kao „govor u stihovima“ i razlika između proze i stihova mogla se smatrati razlikom između umjetničke i neumjetničke književnosti. S druge strane, teorija književnosti upućuje na to da su i proza i stih dva tipa podjednako vrijednog književnog izražavanja.

Razliku između stiha i proze moguće je uočiti i vizualno jer prekrivaju drugačiji dio stranice, zbog čega su i dobili ime: proza prema grčkom *stikhos*, red, vrsta i latinskom *prosa*, *prosus*, što znači da treba pisati „naprijed“, do kraja stranice, bez prekida; dok latinski izraz za stih *versus* znači okretanje, vraćanje „pera na novi redak“. [1]

Nauka o stihu naziva se versifikacijom, a ponekad i metrikom.

Stih se od proze razlikuje osobitim ritmom, koji nije samo izraz prirodnog ritma govora, već i autorove namjere. Zahvaljujući tome, jeziku se u stihovima pridodaje nova dimenzija. Svi elementi ritmičke organizacije, isti broj slogova u svakom stihu, raspored naglasaka, podudaranje u zvuku riječi i slično, daju izrazu novi smisao koji se inače ne bi mogao pojaviti.

Iako je raznolikost ritmičke organizacije stiha velika, ipak se pojavljuju neka opća načela organizacije prema kojima se ravnaju pjesnici pojedinih epoha, naroda ili pjesničkih škola. Razvila se teorija o trima sustavima versifikacije, prema kojima se ritam organizira. To su kvantitativna versifikacija (antička ili klasična), silabička versifikacija i akcenatska (ili tonska) versifikacija. Posljednja dva sustava se često kombiniraju, pa tako postoji i silabičko-akcenatski (ili silabičko-tonski) sustav versifikacije. [1]

Od razdoblja srednjeg vijeka stihovi razvijaju se dva osnovna načela slaganja stihova: načelo istog broja slogova u svakom stihu i načelo pravilne izmjene naglašenih i nenaglašenih slogova. [1]

Silabički sustav versifikacije vrste stihova razlikuje prema broju slogova, pa postoje šesterac, osmerac, deseterac, jedanaesterac itd. Veliku ulogu u silabičkom sustavu ima rima, koja kao glasovno podudaranje na kraju stihova pomaže ritmičkoj organizaciji.

2.1.2. Raščlanjivanje stiha, strofa i rima

Za raščlanjivanje stihova i organizaciju ritma treba imati na umu i organizaciju prema strofama. Pjesma može biti stihična i strofična. Stihična pjesma se sastoji samo od stihova koji se redaju jedan za drugim, a kod strofične su stihovi podijeljeni u neke veće cjeline, razdijeljene nekim grafičkim oblikom. [1]

Strofa ili kitica je veća sintaktička cjelina od stiha. Strofe se razlikuju prema broju stihova koje sadrže, a najčešće su distih (strofa od dva stiha), tercet (tri stiha), katren (četiri), septima (sedam), oktava (osam), a nešto rjeđe su strofe od pet, sedam, devet i deset stihova.

Organizacija stihova unutar strofe postiže se često i rimom, koja označuje kraj stiha, dok istovremeno povezuje taj stih s drugim stihovima. Osim toga, ima ulogu u stvaranju zvukovnih efekata čime pomaže shvaćanju rimovanih riječi u pjesmi i stvara melodioznost. [1]

Rime u strofama dolaze u različitim rasporedima. Uobičajeno je označavati njihovo ponavljanje malim slovima abecede. Postoji više vrsta rima: parne (aa, bb, cc), ukrštene (abab), obgrljene (abba), nagomilane (aaa, aaaa), te isprekidane koje nemaju čvrstu shemu.

U pisanoj, a osobito u novijoj poeziji, pravilnosti su obično manje jer je ritam raznovrsniji.

2.1.3. Ritam

U svakom od triju osnovnih sustava versifikacije postoje elementi kojima se tvori ritam (izmjena dugih i kratkih slogova, izmjena broja slogova i izmjena naglašenih i

nenaglašenih slogova) a njima se pridodaju i rima, kao i glasovna ponavljanja. Sve su to elementi pjesme koji čine njezin ritam. Međutim, ti elementi rjeđe se pojavljuju u modernoj poeziji i čest je slučaj da se ritam postiže upravo kršenjem tih osnovnih elemenata. [1]

2.1.4. Vrste stihova i strofa

Zbog tradicije, ugleda nekih pjesama ili pjesnika i pjesničkih škola, pojedini stihovi i strofe, pa i cijeli raspored stihova i strofe unutar pjesme, dobivaju s vremenom značenje karakterističnih oblika nekih nacionalnih književnosti, pa čak i značenje nekih uzoraka prikladnih za obradu određenih tema.

U hrvatskoj književnosti javlja se nekoliko karakterističnih vrsta stihova i strofa, od kojih je najpoznatiji epski deseterac, koji je najstariji stih naše usmene poezije.

U europskoj književnosti najviše su se koristili stihovi i strofe romanskog porijekla. Najveći broj njih se proširio zahvaljujući ugledu talijanske renesansne književnosti, a zatim i ugledu i utjecaju francuske poezije. Najpoznatiji među njima su tercina, stanca, sestina, sonet, a kasnije se razvio i slobodni stih. [1]

Tercina (*terza rima*) je trostih sastavljen od jedanaesteraca s karakterističnim rasporedom rima. Rimuje se prvi i treći stih, a zatim se drugi stih rimuje sa prvim stihom sljedeće strofe. Na kraju pjesme dolazi jedan samostalan stih kako bi se završilo rimovanje. Tercinu je prvi upotrijebio Dante u svojoj *Božanstvenoj komediji*, kod nas je bila često korištena u razdoblju moderne. [1]

Stanca (*ottava rima*) je strofa talijanskog epa petnaestog i šesnaestog stoljeća, koja se proširila po cijeloj Europi zahvaljujući utjecaju epova *Oslobođeni Jeruzalem* Torquatta Tassa i *Bijesni Orlando* Ludovica Ariosta. Stanca je također sastavljena od jedanaesteraca, s rasporedom rima abababcc. [1]

Sestina se kao naziv koristi za dva različita oblika, *sestinu liricu* i *sesta rimu*. Sestina lirica je pjesma od šest strofa sa po šest stihova i jednim dodatkom od tri stiha, a sesta rima je epska strofa od šest stihova, uglavnom jedanaesteraca, s rimama ababcc.

Sonet kakav je danas poznat, nastao je u Italiji na početku trinaestog stoljeća. Poseban ugled i utjecaj stekao je zahvaljujući *Kanconijeru* Francesca Petrarce, koje je prva velika zbirka soneta. Brzo se širi po cijeloj Europi. Osnovni oblik soneta je tzv. talijanski ili Petrarcin sonet, sastavljen od dva katrena i dva terceta, ili od jedne strofe od osam stihova i druge od šest stihova. Raspored rima u katrenima je abba abba, dok za tercete postoji više uobičajenih kombinacija, pri čemu je važno da oni ne prenose rimu iz katrena. Postoji i tzv. elizabetanski ili Shakespeareov sonet koji se razvio u engleskoj književnosti.

Soneti su često vezani u cikluse, pa tako postoji sonetni vijenac, koji je ciklus od petnaest soneta u kojem se uvijek posljednji stih jednog soneta ponavlja kao prvi stih idućega, dok je završni petnaesti sonet napravljen od početnih stihova prvih četrnaest soneta. Taj petnaesti sonet naziva se i majstorski sonet.

2.1.5. Slobodni stih

Većina suvremenih pjesama nije pisana tako da se izravno poštuju bilo kakva ustaljena pravila u izgradnji stihova i strofa ili u rasporedu rima. U tim se pjesmama nižu stihovi različitih dužina, pravilnih rima nema ili se pojavljuju rijetko, i ritam nije ustaljen. Ipak, ne postoji potpuno slobodni stih, koji nije vezan nekim načinom ritmičke organizacije. Osim toga se ni jedan slobodni stih ne može zamisliti bez njegove suprotnosti prema tradicionalnom stihu. [2]

Nastao je u drugoj polovini devetnaestog stoljeća kao izraz pobune protiv tradicionalnih metričkih oblika i u doslovnom smislu se može upotrijebiti samo za pjesme nastale unutar takvog odnosa prema tradiciji. Izbjegavanje rime, sklonost prema nekoj ritmičkoj organizaciji koja podsjeća na običan govor, te naglašavanje važnosti grafičkog oblika, koji treba biti presudni činitelj ritmičke organizacije, pri tome su možda najvažnije opće karakteristike. [3]

2.1.6. Interpretacija

Učenje o interpretaciji ističe potrebu da su u književnokritičkoj analizi pođe od temeljnog umjetničkog dojma djela, tj. od umjetničkog doživljaja tek nakon kojeg je moguća svaka analiza, koja se neće zaustaviti samo na nabrojanju pojedinih elemenata književnog djela, nego će uspjeti pokazati i način na koji su ti dijelovi povezani u cjelini da bi omogućili umjetnički doživljaj. Zato svi elementi jezičnog izraza u djelu imaju samo relativnu funkciju. Tako na primjer, pjesničke figure, kompozicija djela ili pojedini idejni stavovi karaktera samo po sebi ne znače za umjetničku vrijednost ništa i o vrijednosti književnih elemenata izvan cjeline djela je teško govoriti. Samo funkcija dijelova odnosno elemenata djela u ostvarenju jedinstvenog sklada djela ima važnost za interpretaciju.

2.2. LIKOVNA TEORIJA

2.2.1. *Likovni elementi*

Točka je veličina lišena dimenzija. Najmanji je element vizualnoga govora, ali gomilanjem se mogu proizvesti drugi likovni elementi poput volumena.

Linija je u geometriji skup točaka koji ima zadani smjer, a u likovnosti je mjesto dodira dviju ploha. U crtačkom smislu, linija je trag ruke, pa ju o materijalu može karakterizirati više osobina, poput debljine, tona, zasićenosti i sl. Njome se definiraju oblici i ona je osnova na kojoj počivaju crtače i slikarske tehnike.

Ploha ima dimenziju dužine i širine i njeno oblikovanje se u slikarstvu često koristi, bilo u maniri plošnog stiliziranog slikanja ili definiranjem većeg volumena tijela. Od baroka se ploha sve više koristi i u crtežu, pa je s vremenom postala zastupljenija za način crtanja koji se nazivao „slikarski crtež“. Karakteristika plohe je njena mogućnost posjedovanja teksture, koja se na raznolike kreativne načine upotrebljava u svim tehnikama. U slikarskim tehnikama tekstura se naziva fraktura.

Volumenom se naziva svako tijelo koje ima trodimenzionalnu formu i zauzima neki prostor. U plošnim likovnim tehnikama crteža, grafike i slike volumen može biti samo prividan jer je podloga na kojoj se radi dvodimenzionalna.

Boja je fizikalna osobina svjetlosti. U likovnosti su primarne boje crvena, žuta i plava, s kojima se mogu zamiješati sve druge boje. Svaka ima svoja fiziološka svojstva, naziv, ton i valer. Između boja postoje različiti odnosi pa se tako govori o komplementarnim parovima boje, toplim i hladnim bojama, te o pojmovima boje i neboje. Osim tih karakteristika, boja ima i psihološku važnost.

Ritam diktira učestalost ponavljanja drugih likovnih elemenata i može biti vrlo efektan kao dio kompozicije. Može biti pravilan i nepravilan.

Perspektiva se javlja zbog omogućavanja prividnog prikaza trodimenzionalnog objekta na dvodimenzionalnoj podlozi. S vremenom se razvilo više vrsta perspektiva, od kojih svaka nudi svoje rješenje viđenja prostora. Postoje vertikalna perspektiva koja je posljedica plošnog shvaćanja likova i prostora, obrnuta perspektiva koju karakterizira

veći prikaz one strane objekta koja je udaljenija od oka promatrača. Geometrijska ili linearna koja se javlja kao reakcija na obrnutu i vertikalnu i pravilno prikazuje skraćena objekata na dvodimenzionalnoj podlozi. Atmosferska perspektiva se koristi najčešće u pejzažnom slikarstvu kada se slikaju stvari koje su izrazito udaljene od oka promatrača, pa se zbog toga čini da je svaki udaljeniji objekt sve svjetliji, a onaj bliži nama sve tamniji. Koloristička perspektiva se zasniva na fizikalnim svojstvima boje. Koristi se tako što se bliži predmeti slikaju toplijim bojama (npr. crvenom), a udaljeniji predmeti se slikaju hladnim bojama.

Svi likovni elementi se na crtežu ili slici povezuju u jednu kompoziciju. Prema načinu na koji se ti elementi slažu u okvir slike razlikuju se simetrična, asimetrična, dijagonalna, eliptična i piramidalna kompozicija.

2.2.2. LIKOVNE TEHNIKE

2.2.2.1. Olovka

Olovka spada u crtačke tehnike i u vremenu njene prve upotrebe smatrala se nasljednicom srebrenke. [4] Načinjena je od izduženog drvenog obloga i uložne mine koja sadrži zapečenu smjesu grafita i gline. O omjeru grafita i glina ovisi koje će karakteristike olovka imati, a drveni oblog, najčešće od cedrovine [5], služi kao zaštita mini, a također pomaže i pri držanju alata.

Iako su se grafitni štapići počeli koristiti u Engleskoj u 16. stoljeću, u obliku u kojem je danas poznajemo javlja se krajem 18. stoljeća u Francuskoj kada i počinje njena šira upotreba. [5]

Različitom omjerom gline i grafita, kao i pečenjem na različitim temperaturama, dobijaju se različiti stupnjevi tvrdoće i kvalitete olovke. Što je manji udio gline, olovka je mekša i ostavlja gušći i masniji trag. Karakteristike olovke označuju se slovima H (eng. *hard*), B (eng. *black*) i F (eng. *firm*) koji u kombinaciji sa brojevima označavaju koliko je svaka olovka tvrda, koliko je trag crn i koliko je postojan, odnosno stabilan. Najtvrde olovke su označene od 6H do 9H i one se koriste za tehničke crteže, dok se mekane olovke označene sa 3B do 6B upotrebljavaju za slobodnije i mekanije crteže, kao i za sjenčanje. Olovke srednje tvrdoće označene su sa B, HB i F.

Iako se olovkom može crtati po svim vrstama klasičnih i modernih podloga i preparacija [5], najčešće se kao podloga koristi papir. On može biti i toniran, pa se tehnika olovke može kombinirati i sa drugim tehnikama, poput krede ili pastela. O efektu koji se želi postići ovisit će struktura površine papira, pa se za finije linije povučene tvrdim olovkama koristi nešto glađi papir, dok se za masne olovke mogu upotrijebiti i obje vrste papira.

Osim standardnih grafitnih olovaka, postoje i olovke u boji. Njihov sastav i proces izrade se bitno razlikuje od onoga kod olovke. Olovka u boji sadrži minu koja je izrađena od smjese kaolina i mineralnog pigmenta, a zavisno od funkcije, sadrži i veziva poput smole, gumiarabike ili voska. Po svom sastavu slične su pastelama ili kredama, međutim imaju drveni oblog poput olovke. Trag olovke u boji nije trajan kao trag

olovke, zbog toga što se u procesu izrade ne peku. [5] Često se javljaju i olovke u boji koje su topive u vodi. Koriste se tako što se prvo izradi crtež, a zatim mokrim kistom za akvarel prelazi preko obojenih površina. Voda topi pigment olovaka i dobija se efekt sličan akvarelu, s tom razlikom što je moguće ostaviti šrafure vidljivima. Također je na taj način moguće miješati različite pigmente.

U proizvodnji postoje i ugljene olovke. To su olovke koje u mini sadrže pretežno ugljen i ostavljaju trag koji je karakterističan za ugljen, s tom razlikom da je sa ugljenom olovkom moguće dobiti nešto tanju i finiju liniju.

Velika prednost olovke nad srebrenkom bila je ta da se njezin trag može brisati. Za to se koriste različiti alati. Nekad se koristio svježi kruh, a danas se koriste gumice i gume za gnječenje, a također se mogu pronaći i gumice koje se nalaze na kraju olovke. Važna karakteristika gume za brisanje je da bude mekana, da ne oštećuje podlogu s koje se briše i da ne ostavlja trag.

Karakteristika olovaka je da se korištenjem vrh troši i postaje tup, što pri crtanju nije poželjno. Da bi vrh uvijek bio oštar, koristi se oštrilo ili skalpel kojim se skida drveni oblog olovke dok se ne dobije duh i oštar vrh mine.

Crteži olovkom se mogu fiksirati, ali za razliku od crteža ugljenom, to nije uvijek nužno.

Rani crteži olovkom imaju karakteristike crteža srebrenkom. To su crteži u kojem prevladava linija i koji koriste liniju za izgradnju volumena, najčešće šrafiranjem. Međutim olovka se može koristiti i za tonske crteže, kod kojih je važan tonski raspon.

Za različite teksturne efekte se, osim same strukture papira, može koristiti i frotadž tehnika. Ona podrazumijeva postavljanje željene teksture ispod površine papira i prelaženje olovkom preko mjesta ispod kojeg je podloga postavljena.

Ukoliko se želi dobiti svojevrsni negativ motiva, potrebno je iglom iscrtati motiv i tako ga udubiti u površinu papira, a zatim plošno iscrtati olovkom cijelu površinu papira. Na taj način linije koje se iscrtaju ostaju bijele.

2.2.2.2. Ugljen

Ugljen je vrlo stari crtaći materijal, star koliko i ljudsko poznavanje vatre. [6] U renesansi se smatra idealnim sredstvom za iscrtavanje i skiciranje kod pripreme freski [5] ili kod pripreme uljenih slika. Kao samostalna likovna tehnika javlja se u devetnaestom stoljeću. [5] Glavne karakteristike tehnike su veliki tamno-svijetli kontrasti koji se očituju u sjenčanju. Kvaliteta ugljena kao likovne tehnike leži u njegovoj širokoj primjeni. Moguće ga je koristiti za precizan i detaljan linijski crtež, kao i za kontrastan tonski crtež.

Ugljen reflektira strukturu podloge, pa ona postaje elementom crteža. Kao podloga najčešće se koriste papiri i kartoni, ne previše glatki i dovoljno kvalitetni da mogu podnijeti slojeve sredstva za fiksiranje.

Danas se koristi više vrsta ugljena: drveni, masni, retortni i ugljene olovke.

Drveni ugljen dobija se suhom destilacijom drveta. Štapić sadrži do 90% ugljika i vrlo je porozan. [5] Postoje dvije vrste drvenog ugljena, sržni koji je mekši ugljen dobijen od lipe ili vinove loze, i tvrdi ugljen koji se koristi češće kod linijskog tipa crteža.

Masni ugljen najčešće je atelijerski proizvod. Postupak izrade uključuje namakanje običnog ugljena u lanenom ili makovom ulju na nekoliko sati. Kada se sasvim natopi uljem, ugljeni štapić se zatim umota u staniol papir kako pristup zraka ne bi prouzrokovao oksidaciju ulja. Trag ovakavog masnog ugljena ima izraženiji, tamniji trag. Kako sadrži ulje kao vezivo, crtež nije potrebno fiksirati. Nedostatak ove tehnike je što ne omogućuje brisanje poteza.

Retortni ugljen je po strukturi gušći i zasićeniji. Dobija se prešanjem ugljene prašine i najčešće sadrži neko vezivno sredstvo pa se zato teže briše. [5]

Ugljena olovka je prešani ugljen u obliku štapića ili mine obložene drvom za lakše rukovanje. Stupanj masnoće traga se označe brojevima od 1-8 i slovom B kao i kod olovke.

Trag ugljena može se brisati tradicionalnim ili suvremenim sredstvima za brisanje. Trag ugljena, ako se ne radi o tehnici masnog ugljena, lako se briše i prstom. Tradicionalni materijal koji se nekad koristio je sredina svježeg kruha, [5] a danas se koristi gnjetljiva guma koja se obliku u ruci i prilagođava potrebama brisanja većih površina ili izvlačenju sitnih svjetlih detalja.

Da se ugljeni prah ne skine s podloge koriste se sredstva za fiksiranje. Sredstvo ne smije mijenjati karakter strukture crteža u smislu da ga razgrađuje ili raspuhuje s površine, a ne smije negativno djelovati ni na podlogu.

Ugljen je pogodan za linearan i za tonski crtež. Univerzalan je crtaći materijal sa širokim rasponom mogućnosti. Pogodan je za pripremu kartona za zidno slikarstvo, za preliminirane studije za ulje, akrilik ili neku drugu tehniku. Kao samostalna likovna tehnika pruža niz specifičnih metoda rada, kojima se ugljen koristi u maniri drugih tehnika, pa tako se može raditi u maniri crteža srebrenkom, koja je karakteristična za renesansni studijski crtež linearnom gradacijom pomoću paralelnih ili ukrštenih linija. U ovu svrhu koristio se relativno tvrdi ugljen. Postoji i crtež ugljen ekspresivnijeg grafičkog karaktera, gdje se linearne tonske gradacije izrađuju različitim tipovima ugljena. Osim ovih, postoji i tehnika u maniri pastela ili krede, gdje se ugljena prašina rastire po podlozi krpom i na taj način stvara se tonska gradacija izvedena u plohama. Zatim se može ugljen kombinirati sa kredom ili pastelom da bi se dobio veći volumenski efekt.

2.2.2.3. Tuš

Iako se smatra da tuš potječe iz Kine [4], mnoge su civilizacije koristili pisaljke kojima se crtalo na način da bi se one umakale u različite tinkture. [5] Tako su stari Egipćani, Grci i Rimljani koristiti pera od zašiljene trske, calamus, kojom su raznosili rastopljeni pigment po podlozi, a Rimljani su koristili čak i metalna pera. Tehnika tuša razvijala se i u smjeru kaligrafije i pisanja knjiga, a upotreba postaje sve učestalija razvojem papira.

Kroz povijest su se koristili različiti tipovi pera: pero od trske, gušćje pero, metalno pero i pero sa filcom.

Pero od trske pruža najveću raznolikost poteza, koji se mijenja ovisno o jačini pritiska, promjeni nagiba i rotaciji pera. Smatra se da je pero od bambusa najkvalitetnije i njime su se koristili mnogi stari majstori. [Hozo] Osim tuša, perom od trske može se koristiti sepija i vodena boja.

Pera različitih ptica su se počela upotrebljavati u 6. stoljeću i prema njihovim veličinama se kasnije razvijaju metalna pera. Kao priprema za upotrebu, prvo se sa pera izbrusi gornji vanjski sloj kože, zatim se učvršćuju u vrućem pijesku, a onda zarezuju. Od tuša se čiste vatom namočenom u aceton. Gušćje pero je mekše od trske i zahtijeva veće umijeće pri upotrebi. Nekada se koristilo za pisanje.

Metalno pero je izdržljivije i preciznije od tradicionalnih gušćjih pera. [5] Zahvaljujući mogućnosti promjene vrhova pera, metalna pera nude veliku mogućnost različitih poteza. Generalno se razlikuju dvije vrste metalnih pera: pera na umakanje i naliv pera, odnosno tzv. rezervoar-pera. Pera na umakanje sastoje se od držača za pera i samog pera koje se postavlja na držač. O presjeku metalnog pera, ovisi i tip linije, koja varira od vrlo fine do grube, a postoje i nastavci za izvlačenje višestrukih paralelnih linija iz jednog poteza. Rezervoar-pera istisnula su iz upotrebe naliv pera. To su tipovi pera koja se koriste za izradu preciznih tehničkih crteža i ona također mogu biti različitih presjeka i debljina.

Pero s filcom ili flomaster je moderno pero koja je karakterom linije slična trsci. Karakteristike linije ovise o pritisku i nagibu pera, a često dolaze u različitim bojama.

Suvremeni tuš je po svom sastavu sličan akvarelnoj boji. To je vodena disperzija koja sadrži pigment najčešće organskog podrijetla otopljen u vodi i vezan odgovarajućim vezivom, obično gumiarabika. Osim što ima funkciju prijanjanja boje za podlogu, vezivo ima i zaštitnu funkciju.

U Egiptu su se koristile crvena i crna boja topive u vodi, a sa Dalekog istoka dolazio je tuš u čvrstom obliku štapića koji je cijenjen zbog svoje kvalitete. [5] Štapići su se pravili od čađe i otopine veziva. Čađa se dobijala iz rižine slame, borovog drveta i

smole, a kasnije se ona dobijala od sezamovog ulja. Ta smjesa se utiskivala u drvene kalupe i nakon sušenja su se dobijali štapići četvrtastog presjeka. Oni bi se strugali na keramičkoj pločici i rastapali u vodi da bi se dobio tuš kojim se crta. [5]

Na tržištu kvalitetnih materijala danas se najčešće pronalazi tuš pod oznakom Indian ink, koji dolazi u tekućem stanju. Postoje oni koji su topivi u vodi nakon sušenja i oni koji nisu. Vodootporni tuševi se koriste za izradu crteža koji će se kombinirati sa drugom tehnikom, obično akvarelom. Postoje i tuševi u boji koji se mogu međusobno kombinirati i različitim tehnikama tuša: linijski ili lavirani tuš.

Crtež tušem može se bazirati na točki, liniji ili na plohi. Precizan linijski crtež koristili su stari majstori kod izrade studija i na tim crtežima vidljiva je modulacija volumena šrafurama. Majstori takvih crteža su Michelangelo [7] i Leonardo koji su tehnikom tuša i krede izradili detaljne studije za svoja veća djela.

Plošni crtež tušem odnosi se na lavirani crtež. Po izražajnim mogućnostima, to je metoda u kojoj se tehnika tuša približava tehnici akvarela na način da se tuš otapa, odnosno razrjeđuje u vodi, stvarajući plohe različitih sivih tonova. Ta se tehnika posebno često koristi pri izradi brzih skica, a pritom se koristi kist.

Tuš se može koristiti i u tehnici pointilizma, gdje se obično mehaničkim perom ili rapidografom tonski raspon postiže variranjem gustoće nanesenim točkama koje na taj način oblikuju volumen.

2.2.2.4. Akvarel

Akvarel spada u klasične slikarske tehnike. Porijeklo riječi dolazi od latinskog *aqua* što znači voda, a u Italiji se nazivom *acquarello* označava svaki rijetki namaz boje [5].

Slikanje akvarelom poznato je još u Starom Egiptu [5], a budući da je to tehnika kod koje je pigment rastopljen u vodi, moguće je da ona i starija. U štafelajnoj slikarstvu akvarel je dugo tražio afirmaciju i upotrebljavao se samo pri izradi minijatura kod oslikavanja knjiga. Tek je Albercht Dürer svojim studijama prirode pridonio većoj važnosti i upotrebi akvarelne tehnike. [4] Kasnije se upotreba akvarela proširila

Europom, a poseban status imala je u Engleskoj, gdje se u 19. stoljeću razvila Engleska slikarska škola.

Osnovna karakteristika koju ima akvarel je transparentnost. Ona posebno dolazi do izražaja kod gradnje slike u slojevima, kod koje se donji slojevi „proziru“ kroz gornje. Takav način slikanja akvarelom u slojevima naziva se klasični akvarel, a ponekad i engleski akvarel [5]. Dobar akvarel karakterizira i način slikanja u mrljama boje na način da se vide jasni rubovi svake mrlje, koje zatim prekrivaju gornji slojevi itd. Važnu ulogu u gradnji slike ima bjelina podloge.

Podloga je vrlo važna jer je svojom bojom i teksturom uključena u gradnju slike na način da zbog lazurnih karakteristika same boje, postaje gradivni element slike, koji često ostaje vidljiv i na završenoj slici. Za slikanje se koristi najčešće bijeli papir veće gramature (poželjno iznad 200 g/m²), ali može se koristiti i svila i pergamena.

Papir može biti hladno ili toplo prešani, i o tome će ovisiti njegova završna obrada. Hladno prešani ima više izraženu teksturu pa se nešto češće koristi za akvarel, ali izbor papira ovisi o efektu koji se želi postići. Posebno se cijene ručno izrađeni papiri veće gramature (300 g/m²) koji podnose veću količinu vode, a samim time i boje.

Prilikom nanošenja boje papir se stalno širi i skuplja pa je zbog opasnosti od vitoperenja papira, koje nastaje zbog njegovog upojnog svojstva, papir potrebno učvrstiti na crtaču dasku. Postupak započinje vlaženjem papira kistom ili spužvom ili namakanjem u kadi, što omogućuje papiru da se raširi. Što je papir veće gramature, može stajati više u vodi. Za papire manje ili srednje gramature nije poželjno da stoje u kadi više od tri do četiri minute jer se počnu raspadati i gubiti rub. Nakon što je papir ocijeđen, postavlja se na crtaču dasku i poravnava se tako da se istisnu mjehuri zraka između njega i daske. Jednom kada je papir potpuno prilijepljen za dasku, na njegove rubove stavlja se ljepljiva traka, ili se koristi klamarica da bi se papir učvrstio za podlogu. Ako se ne slika „mokro u mokro“ [8], papir se pušta da se potpuno osuši, a kroz proces sušenja on se skuplja i napinje tako da se dobija ravna podloga za slikanje.

Pigment se za podlogu u velikoj mjeri veže adsorpcijski, na način da oboji vlakno papira, ali u samoj boji postoje male količine veziva koje sprječavaju nakupljanje

pigmenta u grudice, a istodobno doprinose i elastičnosti filma boje. Kod današnjih akvarelnih boja to vezivo je gumiarabika, a nekad se koristio i med. [5]

Pri slikanju akvarelom koristi se više tehnika. Klasičnim akvarelom ili engleskim akvarelom, slika se gradi u slojevima. Prvo se slikaju najsvjetliji dijelovi slike, pa se postupno dolazi do najtamnijih. Prije slikanja bojom moguće je podslikati sve monokromno.

Kombinirana tehnika podrazumijeva korištenje olovke i akvarela ili tuša i akvarela. Olovkom se izrađuje crtež preko kojeg se onda nanosi boja. Potezi olovke trebali bi biti blagi i nikako prenaplašeni. Kombinirana tehnika tušem i akvarelom česta je kod izrade ilustracija i stripova. Tuš se može nanijeti linijski ili ga se može razrijediti vodom da bi se crtalo u plohama.

Alla prima slikanje podrazumijeva slikanje iz prve, bez skice i podslikavanja. Iako rizičan jer akvarel ne dopušta ispravke u slikanju, ovom tehnikom mogu se dobiti lijepi rezultati slikanja u mrljama. Često se boje miješaju izravno na papiru, dok još nisu suhe, pa se ta tehnika naziva tehnika „mokro u mokro“.

Dobra kvaliteta kistova je kod tehnike akvarela vrlo važna. Budući da se pigment topi u vodi, sposobnost kista da zadrži određenu količinu vode, od presudne je važnosti za slikanje. Važno je da kist bude gust i mekan, a njegov oblik ovisi o funkciji za koju se koristi. Kistovi mogu biti različitih oblika i biti sačinjeni od različitih materijala. Postoje kistovi za izvlačenje finih tankih linija i plosnati kistovi koji se koriste za bojanje većih površina.

Dlake kista mogu biti životinjskog ili sintetskog porijekla. Za kistove čija dlaka dolazi od životinjskog porijekla koriste se dlake repova vjeverice, tvora, vidre, lasice, a oni najkvalitetniji dolaze od sibirske crvene kune (*Kolinsky red sable*). Takav kist prepoznaje se po elastičnosti, upojnosti i finoći dlake. U kategoriju tih kistova spada i onaj iz serije 7 engleskog proizvođača *Winsor & Newton*, koji se smatra najkvalitetnijim kistom za akvarel.

Osim kistova, za slikanje se ponekad koriste i spužve, vata, krpice, četke i sl.

Kako akvarel dolazi u tubi i u pločicama, paleta za miješanje treba biti od neupijajućeg materijala sa malenim udubljenjem za vodu. Zbog toga se koriste metalne ili plastične palete.

2.2.2.5. Tempera

Tempera spada u stare i često korištene slikarske tehnike, a najviše se upotrebljavala u razdoblju renesanse zbog svojih mogućnosti oblikovanja forme i boje, [Karaman] međutim uljena boja je s vremenom istisnula temperu iz upotrebe. U dvadesetom stoljeću se ponovno javio veći interes za temperom. [5]

Tempera je klasična tehnika polulazurnog karaktera velike postojanosti, koja nakon sušenja postaje netopiva u vodi. Po sastavu veziva pigmenta, tempera može karakterom više naginjati ili ulju ili gvašu. [5]

Boja se suši kemijskim procesom oksidacije i polimerizacije ulja, koja nastaje tek nakon isparavanja vode. [8] Na dodir se suši brzo, a da bi postupak sušenja i učvršćivanja boje u cijelosti završio, treba proći i preko godine dana. Zbog karakteristike sušenja, sljedeći sloj boje moguće je nanijeti već nekoliko minuta nakon nanošenja prvog sloja. Zbog toga je lazurna tehnika ona koja prevladava u slikanju temperom, oblikujući tako formu motiva i dajući mu voluminoznost. Tanki lazurni slojevi omogućuju način nanošenja boje šrafurom. Pastozni nanosi boje obično se nalaze kod svjetlijih tonova na slici.

Kao podloga za temperu mogu se koristiti i elastični i kruti nosioci.

Stari majstori su za podlogu najčešće koristili drvo: u Italiji se koristila topola, a u ostalim dijelovima Europe koristila se hrastovina, lipa, bukovina, mahagonij, orahovina ili kesten. Danas se za drvenu podlogu preporučuje orahovina, cedrovina i tikovina.

Ponekad se tempera nanosila i na pozlatu.

Elastični nosioci mogu biti platno, karton, ljepenka ili papir. Upotreba platna bila je česta u renesansi kada je tempera služila kao tehnika kojom se u slojevima podslikavala uljena boja. Kod upotrebe papira kao osnove, treba pripaziti da je on nešto veće

gramature, pa se za temperu preporučuje onaj papir koji se koristi za akvarel, a ako je potrebno, papir se može napeti na okvir ili na dasku, a zatim preparirati, sličnim postupcima kako bi se to radilo i sa platnom.

Ovisno o vezivu, postoji više tehnika tempere: jajčana, kazeinska, tutkalna, gumasta i škrobna tempera. [8] Najzastupljenija je jajčana tempera, kod koje se kao vezivo koristi kokošje jaje. Taj se način slikanja temperom javio prvi i posebno se koristio u renesansi na drvenim podlogama, da bi ga kasnije zamijenili noviji načini slikanja temperom, kao i tehnika uljenom bojom.

Današnja tehnika jajčane tempere osim žumanjka, kao vezivo sadrži laneni firnis, tj. kuhano laneno ulje s dodatkom metalnih soli i smola, i vodu. Ponekad se umjesto vode može dodati i mlijeko. [8]

U pribor spadaju kistovi, palete i špahtle.

Kistovi mogu biti različitih oblika i kvaliteta, a dijele se na one prirodnog i sintetskog porijekla. Za finije poteze i linije preporučuju se kistovi koji se koriste kod slikanja akvarelom, ali se također mogu koristiti i kistovi sačinjeni od kruće i grublje dlake. Nakon upotrebe je kistove potrebno oprati sa sapunom i toplom vodom, a moguće ih je oprati i u benzinu. [5]

Paleta treba biti od neupijajućeg materijala, tj. otporna na vodu i ostale kemijske supstance prisutne u vezivu. Treba biti glatke površine, a poželjno je da bude bijele ili neutralno sive boje kako bi se preciznije odredila zamiješana nijansa. Tako se koriste emajlirane bijele posude kakve se koriste u laboratorijima, a zgodna površina za paletu može biti i staklo, ispod kojega je podmetnut bijeli papir.

Špahtle se u tehnici tempere koriste više za miješanje boje nego za slikanje, a razlog leži u tome da bi deblje nanesen sloj tempere mogao lako puknuti, za razliku od lazurnog. Kada se koriste, trebaju biti napravljene od nehrđajućeg čelika.

Od ostalih pribora koriste se skalpel za korekture, brusni papir ili čelične metlice za dobijanje različitih struktura na podlozi. [5]

2.2.2.6. Akril

Tehnika akrila ili akrilika je slikarska tehnika koja se javlja na početku 20. stoljeća. Godine 1915. Otto Rohm je patentirao vezivo slikarskih boja pod imenom polyacrylic. [5] U početku namijenjen zidnom slikarstvu, akrilik je kao samostalna slikarska tehnika došao u širu upotrebu sredinom stoljeća.

Akril je univerzalna tehnika slikanja sa mnogobrojnim vrstama primjena. Zbog svojih svojstava može se kombinirati sa ostalim tradicionalnim slikarskim i crtačkim tehnikama. Danas je akril sve češće upotrebljavana tehnika, a razlog leži u karakteristikama boje da se brzo suši. Zbog toga akril danas sve više istiskuje ulje koje iziskuje višestruke kemijske procese i potrebni su dani da bi bilo suho na dodir i nekoliko mjeseci da se slika u potpunosti osuši, dok se akril u potpunosti suši za nekoliko dana. To upućuje na brži način rada koji tehnika zahtjeva.

Glavna karakteristika akrila je njegova sposobnost brzog sušenja, odnosno tzv. kratka otvorena faza što nosi pozitivne i negativne posljedice koje se odražavaju na način rada s bojom. Otvorenom fazom naziva se vrijeme od kada je boja istisnuta iz tube do trenutka kada se konzistencija boje promijeni u tolikoj mjeri da ju više nije moguće mijenjati. [5] Ta faza kod akrila traje od 5 do 50 minuta, [5] što omogućuje niz tehničkih postupaka. Kratka otvorena faza omogućuje slikanje u slojevima bez dugog čekanja (tehnik podslikavanja i lazura), spontanost kreacije poteza, a zbog brzine poteza nastaje slikarski rukopis. Debeli slojevi boje suše se izvana prema unutra.

Jednom kada se boja osuši, ona postaje netopiva u vodi.

Konzistencija akrilnih boja slična je ona uljenih, pa se i akrilne boje lako istiskuju iz tube, pritom zadržavajući pastozan karakter koji omogućuje razmazivanje. Pokrivnost površine je dobra za sve boje iz palete. [5] Osušena boja tvori pokrivni film postojanih karakteristika, pa se akril teško mehanički oštećuje i dobro podnosi deformaciju, odnosno savijanje i širenje materijala, nije osjetljiv na promjene temperature, prijanja uz svaku podlogu i kemijski je stabilan pa ne postaje krt i ne mijenja boju starenjem.

Izvrсна postojanost materijala može biti i nepogodnost jer se akril teško odstranjuje sa podle, a i ne mogu se ostvariti fini tonski prijelazi kakvi se mogu u uljenoj tehnici.

Budući da je tehnika nova, još se ne zna kako će se boja starijih slika ponašati u budućnosti jer ne postoje tako stari uzorci za ispitivanje kao kod drugih tehnika.

Svojstva akrilnih boja ujedno su i svojstva akrilnog veziva kojeg čine akrilat i voda u omjeru 1:1. Akrilno vezivo je bespigmentna bijela tekućina sa visokim elasticitetom filma i nije sklona pucanju i tamnjenju. [5] Osnovno vezivo može se obogatiti raznim nadopunama koje se kao i kod ulja nazivaju medijumi. Međutim, ra razliku od medijuma koji se koriste u uljnom slikarstvu, akrilni medijumi nemaju u tolikoj mjeri važnu ulogu budući da je samo slikanje dovoljno boju pomiješati s vodom, a i to često nije potrebno jer se akrilom može slikati i izravno. Ipak, postoji niz medijuma koji osnovnoj akrilnoj boji daju nove karakteristike i kojima se postižu različiti efekti.

Osnovni mediji koji se koriste su sjajni i mat mediji. Oni se pri slikanju miješaju na paleti s bojom ili se u slučaju veće količine boje miješaju u kantici. Nakon sušenja, boja poprima sjajni ili mat efekt. Sjajni medijum se često koristi kod slikanja lazura, dok se mat medijumom može oponašati tehnika tempere.

Gel medijum daje boji nešto manju konzistenciju i koristi se kod impasto tehnike slikanja. Treba ga razlikovati od modelirane paste, koja akrilnoj boji omogućuje reljefnost. Pastoznija je od gela i bijele je boje. Ponekad se radi uštede boje ne miješa s njom prije nanošenja, već se nanosi u svom izvornom obliku i oblikuje reljef po želji, da bi se zatim bojom prešao samo taj reljefni dio.

Akrilnom tehnikom mogu se oponašati druge tehnike, a za oponašanje ulja koristi se medij koji produžuje sušenje boje (eng. *retarding medium*). Kao i svi mediji, i ovaj ne smije mijenjati optičku kvalitetu boje.

Kao i kod ulja, završena slika se premazuje lakom koji služi kao zaštitni sloj koji čuva sliku od vanjskih utjecaja, a pritom može slici dati završni visoki sjaj ili mat efekt.

Akril je moguće primijeniti na svim podlogama: papiru, platnu, drvenoj podlozi, staklu, keramici, metalu, pa čak i na zidu i kamenu. Za razliku od tehnike slikanja uljem, tehnika akrila ne traži posebnu preparaciju podloge jer medijum u bojama ne oštećuje materiju u podlozi. Preduvjet za slikanje je samo da je podloga odmašćena.

Posljedica toga je da priprema podloge ima više likovnu nego tehnološku ulogu, jer se različitim pripremanjima dobijaju različite teksture i uzorci koji mogu biti vidljivi na slici.

Najčešće se slika na papiru ili platnu i na te podloge je moguće izravno nanositi boju, premda se mogu prije slikanja preparirati akrilnim gessom. To je bijelo pigmentirana disperzija umjetne smole koja ima zaštitnu funkciju jer sprječava reakciju između boje i vlakana podloge. Ponekad se prije slikanja na papirnoj podlozi, papir treba napeti na okviru ili dasci, na isti način kako bi se to činilo kod tehnike akvarela ili kao što se čini kod napinjanja platna kod ulja.

Za slikanje se koriste kistovi i špahtle. Najčešće se upotrebljavaju sintetski kistovi, obično od najlona, iako se mogu upotrijebiti i oni organskog podrijetla. Kod kistova je potrebno voditi posebnu brigu zbog karakteristike boje da se brzo suši. Kistove je nakon upotrebe potrebno oprati sapunom i mlakom vodom i spriječiti sušenje boje, budući da se ona kasnije ne može odstraniti.

Paleta je obično površina četvrtastog oblika, dovoljno velika da se na njoj može miješati boja, a može biti izrađena od glazirane keramike, emajliranog metala, plastike ili stakla. Postoje i drvene palete, ali one se manje koriste. U novije vrijeme javljaju se papirnate palete u slojevima, koji se jednostavno odstrane nakon što se iskoriste.

2.2.2.7. Ulje

Kao slikarski medijum, ulje se upotrebljavalo još u tempnim emulzijama za vrijeme Bizanta [5], međutim slikanje uljem kakvo se koristi danas su u likovnu praksu uveli flamanski slikari 15. stoljeća [4]. Zbog raznolikosti upotrebe, velikog tonskog raspona, sporog sušenja i sjaja, ulje brzo postaje opće prihvaćena tehnika, a ubrzo i najraširenija tehnika koju koriste svi veliki majstori slikarstva od renesanse pojave do danas. U posljednje vrijeme vodeću ulogu preuzima akril.

Ulje je slikarska tehnika kod koje pigmente boje povezuje uljno vezivo, obično laneno, makovo, orahovo ili suncokretovo. Ulje može biti u čistom obliku ili sa dodacima poput smole i voska, pomoću kojih se dobijaju različiti efekti.

Osnovna karakteristika uljenih boja je njihov sjaj i transparentnost koji omogućuju postizanje finih prijelaza i polutonova, koje je moguće postići zbog sporijeg sušenja boje. Otvorena faza je kod ulja bitno duža u odnosu na otvorenu fazu svih drugih tehnika. Pri slikanju u slojevima transparentnost boja omogućuje sjaj boje koji se ne može postići ni jednom drugom tehnikom. [5]

Zbog karakteristika uljenih boja da se sporo suše, potrebno je s njima pažljivo postupati. Ulje se ne suši na način na koji se suši voda, pa se i uljena boja ponaša drugačije u procesu sušenja. Ulje prolazi složeniji kemijski proces zbog kojega je potrebno da svaki sljedeći sloj uljene boje bude masniji od prethodnoga jer bi u protivnom došlo do pucanja filma. Zbog istih posljedica potrebno je paziti i da gornji slojevi boje budu tanji od onih donjih. Parametre masnoće i debljine sloja, kao i vremena potrebnog za sušenje, moguće je regulirati različitim vrstama ulja i medijuma.

Kao podloga, za ulje se najčešće koristi platno, a kroz povijest je česta bila i upotreba drvene podloge. Ponekad se koristi papir ili karton, najčešće za brze skice koje služe kao priprema za veću.

Slikarska platna mogu biti napravljena od različitih materijala o kojima ovise i tehnološke karakteristike platna poput postojanosti, elastičnosti i površinske strukture. Ulje negativno djeluje na vlakna platna, a to djelovanje se očituje deformacijom vlaknaca i promjenom njihovih svojstava, što se u konačnici odražava i na sliku. Osim ulja, na platno negativno djeluju i vremenski uvjeti pa se platno neprestano širi i skuplja, te s vremenom postaje krto i lomljivo i postaje tamnije. Zbog svih tih negativnih utjecaja može doći do pucanja slojeva boje. Da bi se spriječili svi negativni utjecaji platno je prije slikanja potrebno pripremiti zaštitnim slojevima tutkala i gessa.

Materijali od kojih su načinjena slikarska platna su lan, koji je i najkvalitetniji i najčešće u upotrebi, konoplja, juta i pamuk. Te je vrste moguće i međusobno miješati za izradu jednog platna, ali pritom treba uzeti u obzir različita svojstva koja oni imaju.

Za slikanje uljenim bojama poznavanje veziva i njihovih svojstava od velike je važnosti, posebice kod izgradnje slike tradicionalnim slikanjem u slojevima. Laneno ulje je najbrže sušeće ulje i ono se najčešće upotrebljava. Makovo ulje je nešto svjetlije, ali i masnije pa se sporije suši i boja ne postiže stupanj tvrdoće koji postiže sa

lanenim uljem. Ono se koristi kada se želi produžiti vrijeme sušenja radi mogućnosti što većeg razmazivanja boje po podlozi. Često se koristi i orahovo ulje koje po karakteristikama između lanenog i makovog. Laneno, makovo i orahovo ulje su tri osnovne vrste ulja koje se koriste pri produživanju vremena sušenja boje. Želi li se ubrzati proces sušenja boje, u nju se dodaje terpentinsko ulje koje djeluje kao razrijeđivač. Osim za slikanje, terpentini se koriste i kod čišćenja kistova.

Želi li se vrijeme sušenja maksimalno skratiti, koriste se sikativi. Međutim, ni sam sikativima ni sa vezivima ne treba pretjerivati jer je moguće da se nepažljivim postupanjem dobije neželjeni učinak pucanja ili isušivanja boje.

Kao kod akrilnih boja, i uljene boje mogu koristiti različite medijume koji boji daju veću raznolikost pri upotrebi. Koriste se za olakšanje procesa nanošenja boje na podlogu, a svojim sastavom utječu na izgled i konzistenciju boje kao i na vrijeme i vrstu sušenja.

Osim medijuma, koriste se i lakovi. Oni služe kao završni premazu koji se na sliku nanose tek nakon što su se svi slojevi boje u potpunosti osušili, za što bi trebalo proći otprilike šest mjeseci nakon završetka slikanja. Lakovi slici daju završni karakteristiku i mogu biti mat ili sjajni. Moraju biti takvi da ne otapaju boje na koje se nanose, ne smiju utjecati na tamnjenje ili pucanje filma boje i trebaju se relativno brzo sušiti. [5]

Za slikanje se koriste kistovi i špahtle. Kistovi mogu biti plosnatog ili okruglog presjeka, a posebni kistovi koji se koriste za slikanje uljem oblika su tzv. mačjeg jezika. Mogu se koristiti dlake prirodnog i sintetskog podrijetla, ali to ovisi i o efektu koji se želi dobiti, budući da su kistovi organskog podrijetla nešto mekši. Nakon korištenja, boju sa kistova skida se terpentinskim uljem, a zatim pere sa sapunom u toploj vodi, pazeći pritom da iz kista nestane svaki trag boje.

Za široke i slobodnije poteze koriste se slikarski noževi, odnosno špahtle, kojima se može i miješati boja na paleti, kao i pripremati boju ukoliko ona nije industrijska iz tube, već se izrađuje ručno.

Boja se miješa na drvenim paletama eliptičnog ili četvrtastog oblika koja se pri slikanju drži u ruci. Izrađene su od oraha ili kruške. [5] Osim drvenih, koriste se i staklene palete.

Razlikuju se dvije osnovne tehnike slikanja uljenim bojama. To su klasično slikanje u slojevima i alla prima slikanje.

Gradnjom slike u slojevima prvi su se koristili flamanski slikari, ali ubrzo se takva tehnika raširila cijelom Europom. Uključuje više faza nastanka slike, od kojih svaka mora biti usklađena sa fazom koja joj prethodi, ali mora uzeti u obzir i postupke koji će se izrađivati u sljedećoj fazi. Klasična tehnika slikanja uljem uključuje sljedeće faze rada:

1. priprema nosioca, preparacija (grundiranje)
2. imprimatura (podloga)
3. iscrtavanje
4. podslikavanje
5. slikanje u slojevima
6. nanošenje lazura

Najčešće se slika na platnu, koje se preparira najprije tutkalom, a gessom često u više slojeva, dok se ne dobije potpuno ravna i glatka površina. Imprimatura podrazumijeva nanošenje boje, odnosno srednjeg tona cjelokupne slike. Često se nanosi oker žuta boja u tankom sloju, što pretpostavlja korištenje terpentinskog ulja. Nakon što se taj sloj osuši, izrađuje se precizan crtež kojim se određuju i sve sjene i svijetli dijelovi slike. Crtež može biti načinjen olovkom, ugljenom ili kredom, tušem ili srebrenkom. Nakon završenog crteža započinje podslikavanje koje se vrši ili uljenom bojom ili temperom. Motiv se podslikava neutralnim bojama, u sivim tonovima, koji korespondiraju sa tonovima završne slike. Na taj način se dobija podloga za transparentnost svih slojeva jer će se kroz kasnije slojeve boje prozirati ovi neutralni slojevi, dajući pritom dubinu motivu. [9] Nakon što je taj sloj boje osušen, započinje slikanje bojom u slojevima te nanošenje lazura. Tada se slika pušta da se u potpunosti osuši, za što je potrebno minimalno šest mjeseci, a potom se može lakirati.

Pojavom uljenih boja u tubi u devetnaestom stoljeću [4] , počinje se slikati na otvorenom pa se razvija nova tehnika slikanja uljem, nazvana *alla prima*. To je izravna tehnika slikanja kod koje se motiv ne skicira na podlozi već se odmah izrađuje na platnu. Pri takvom načinju slikanja koristi se i špahtla, a boje se često miješaju na samom platnu. Tu su tehniku posebno razvili impresionisti. [5]

2.2.3. ANALIZA PRIMJERA

2.2.3.1. Grigor Vitez: *Kako živi Antuntun*

Na primjeru pjesme *Kako živi Antuntun* analiziraju se dva različita pristupa ilustraciji istog djela. Autor prve [10] ilustracije je Ivan Vitez, a druge [11] Tomislav Torjanac.



Slika 1. Grigor Vitez: *Kako živi Antuntun*

U prvom primjeru je prisutna veća stilizacija motiva. Koristi se bijeli prostor kako bi se istaknule karakterne osobine lika. Dominira plošni pristup formi i sjena gotovo i nema. Snažno je istaknut i zavičajni element kroz nošnju i kolorit, koji se cijeli sastoji od četiri boje i bijele. Obrisi lika izvučeni su linijom što dodatno stilizira prikaz lika.

Drugi primjer karakterizira u prvom redu snažni kolorit i slikanje u plohama širokim potezima kista. Koriste se zapravo iste četiri boje kao i na prvoj ilustraciji, ali sa potpuno drugačijim učinkom. Ova ilustracija odiše pokretljivošću i živahnošću u većoj mjeri nego što to čini prva. Ovdje linija nije uopće prisutna i ono što odjeljuje lik od pozadine je komplementarni odnos boja i kolorit.

Kompozicijski su obje ilustracije vrlo slične jedna drugoj. Objе korite dvije stranice za prikaz i lik se na obje nalazi na desnoj stranici, dok se selo nalazi na lijevoj. Stavljajući tako lika u suprotnu stranu, moguće je zaključiti nešto i o njegovoj naravi i navikama o kojima pjesma i govori. Na obje ilustracije je prisutna perspektiva. Na prvoj je to vertikalna perspektiva, česta kod plošnoga prikaza, a na drugoj je riječ o atmosferskoj perspektivi.

2.3.2. *Guillaume Apollinaire: Kornjača*

U sljedećem primjeru interpretira se pjesma Guillaumea Apollinairea *Kornjača* iz njegove zbirke pjesama *Bestijarij ili Orfejeva pratnja* koju je ilustrirao francuski slikar i grafičar Raoul Dufy. Knjiga je izašla 1911. godine u Parizu.

KORNJAČA

O zanose, iz magične Trakije se širi!
Moji vješti prsti prebiru strune liri.
Prilaze na taj zvuk životinje što ih
tom kornjačom i svojim pjesmama osvojih. [12]

Pjesmu čine četiri stiha, od čega je treći stih dvanaesterac, a ostali su trinaesterci. Pjesma se sastoji od tri rečenice, dvije kratke i posljednje, dvostruko duže. Rime je parna (aa bb), a ritam se postiže pravilnim brojem slogova u svakom stihu, ali isto tako i rimom. Posebno je ritmičan drugi stih (*“Moji vješti prsti prebiru strune liri.”*) kod kojeg se pojavljuje i stilska figura onomatopeje, naglašavajući zvuk lire.

Motivi koji se pojavljuju u pjesmi su zanos, magija, Trakija, prsti, strune, lira, zvuk, životinja, kornjača, pjesme.

Apollinaire za svoju zbirku pjesama *Bestijarij ili Orfejeva pratnja* uzima temu iz grčke mitologije, po kojoj je Orfej pjevač koji je svojim pjesmama pokretao drveće i pećine i krotio divlje zvijeri. Orfej je prema vjerovanju sin tračkog kralja Eagra i Kaliope, koja je muza epske poezije i smatra se najstarijom i najmudrijom od Muza. Ponegdje mu se kao otac navodi Apolon, a kao majka Selena (grč. Luna), božica Mjeseca. U zemlji

Trakiji on postaje element koji ujedinjuje žensko lunarno i muško solarno božanstvo i pomiruje Apolonov i Dionizov duh. Prema predaji, Orfej je glazbu naučio od Apolona, koji mu je bio ljubavnik i koji je Orfeju na dar poklonio svoju liru, koju je od kornjačinog oklopa izradio Hermes. Vjerovalo se da je Orfej ubrzo u tolikoj mjeri ovladao tim instrumentom da je mogao krotiti životinje koje bi ga pratile, pa čak i pokretati nežive stvari, poput kamenja.

Izdvojivši motive koje koristi Apollinaire, može se pratiti izravna poveznica između naslova pjesme i naslova čitave zbirke. Pjesma Kornjača je druga pjesma u ovoj zbirci pjesama, slijedi nakon prve od ukupno četiri pjesme posvećene Orfeju. Također, Kornjača je prva pjesma posvećena nekoj životinji. Time je Apollinaire pronašao polaznu točku za čitavu zbirku pjesama, jer od kornjačinog je oklopa, prema predaji, Hermes napravio prvu liru kojom se kasnije Orfej obraćao svim ostalim životinjama. Međutim, simbolika kornjače je znatno dublja od toga. Kornjača se često prikazuje prikazuje kako pridržava svijet na početku stvaranja [Simboli], ali je povezana i s lunarnom i vodenom simbolikom te *Majkom Zemljom*, što također povezuje priču o Orfejevom porijeklu i predaji o njemu kao onome koji povezuje ujedinjuje žensko lunarno i muško solarno božanstvo. Simbol kornjače predstavlja i dugovječnost i mučnu sporost, što se nadovezuje na nastavak mita o Orfeju i njegovom patnjom za Euridikom, koja je ostala zarobljena u Hadu i koju Orfej nije prežalio.

U početku je bilo zamišljeno da pjesme *Bestijarija* ilustrira Pablo Picasso, ali nakon što je on od toga odustao, posao prihvaća Apollinaireov prijatelj Raoul Dufy, koji je stvorio impresivne drvoreze koji su dopunjavali značenja pjesama. [12] Dufy, rođen 1877. godine, je bio francuski slikar koji je pripadao pokretu fovista. Razvio je koloristički, dekorativni stil, koji je utjecao na dizajn keramike i tekstila onoga vremena, kao i na ukrašavanje javnih zgrada. U svom radu bavio se i grafikom, ilustracijom, scenografijom i dizajnom namještaja.

Kao osnovni gradivni element ilustracije prevladava linija. Ona je izmjenične širine, ponekad gruba, a ponekad fina i precizna. Na većini površine grafike linija je dominantna, međutim u središnjem dijelu prevladavaju crne plohe, čije granice bijela linija samo naznačuje stvarajući snažni ritam. Upravo ta činjenica da je središnji dio ilustracije tako ritmičan, pokazuje da je ilustrator pratio ritam same pjesme, gdje se

također naglašava izrazito snažan ritam upravo u njenom središnjem dijelu (u drugoj rečenici “*Moji vješti prsti prebiru strune liri.*”).

Format ilustracije je kvadratan.

Tematika pjesme prati se i u motivima koji se u njoj nalaze, od kojih su svakako najdominantniji lira i sama kornjača, koja je prisutna i u naslovu djela. Okvir lire čine snažne linije i već spomenuti središnji dio, gdje su ritmičnom izmjenom linija i ploha naglašene žice instrumenta, kojih ima sedam, koliko se i vjerovalo da je stara grčka lira imala.

Još je važno napomenuti likove uz okvir ilustracije. Njih formiraju većinom ornamenti cvjetnog porijekla, koji se nalaze duž visine ilustracije i životinjski oblici u kutevima ilustracije. Time se želi dobiti dojam ulaska na sliku elemenata koji tu nisu bili dok nije zasvirala lira, tj. ti elementi predstavljaju sve one životinje koje se odazivaju na Orfejev poziv.



Slika 2. Raoul Dufy, *Kornjača* [13]

3. PRAKTIČNI DIO RADA

3.1. Giuseppe Ungaretti: Daleko

GIUSEPPE UNGARETTI

Daleko

Daleko daleko

poput slijepca za ruku

vodio me netko [15]



Slika 3. Giuseppe Ungaretti, Daleko

Giuseppe Ungaretti bio je priznati [15] talijanski pjesnik, rođen 1888. godine [16] u Egiptu [17]. Djelovao je u grupi pjesnika hermetizma [16], pokreta koji se javio u Italiji pod utjecajem Rimbauda, Mallarméa i Valéryja. Hermetici su isticali čistu emotivnu i

ekspresivnu vrijednost riječi, njezinu zvučnost i plastičnost, nezavisnu od logičkog smisla, pa su im stihovi često nejasni. [18]

Pjesma *Daleko* nalazi se u njegovoj prvoj zbirci pjesama, *Pokopana luka*, koja se odlikuje slobodnim stihom i izostankom rime, a pisana je pod utjecajem simbolizma i futurizma [16]. Zbirka je napisana u Prvom svjetskom ratu, gdje je Ungaretti služio na bojištu, a namjera je pjesnikova bila da riječi prikaže u njihovom najčišćem obliku i izrazu. [17]

Pjesma je vrlo kratka, sastoji se od tri slobodna stiha i kroz nju se provlači samo nekoliko motiva: daljina, slijepac i ruka. Na temelju tih motiva izrađena je i ilustracija za pjesmu, gdje je naglasak stavljen na drugi stih, odnosno motiv „vođenja nekoga za ruku“. Ritam se u pjesmi očituje različitom dužinom stihova, ali i posebno naglašenom ponavljanju riječi „daleko“, koje se ogledava i u konačnoj ilustraciji kod ponavljanja istog motiva.

Odabrani motiv ilustracije jesu dvije ruke koje se preklapaju, pa je i likovni izraz figurativan. Za izradu ilustracije se koristi crtačka tehnika olovkom na papiru. Crtež je izveden isključivo linijski, bez upotrebe drugih likovnih elemenata, s namjerom da motiv bude prikazan u što čišćem i jednostavnijem izrazu. Volumen motiva određuje se zakrivljenošću, odnosno „putovanjem“ linije koja neprekidno teče, što naposljetku i korespondira sa tematikom pjesme o dugotrajnom putovanju.

3.2. *Pablo Neruda: Visine Machu Picchu*

PABLO NERUDA
Visine Machu Picchu

VI

Na stubište zemlje tad sam se popeo
kroz oštro šikarje izgubljenih prašuma
do tebe Machu Picchu.

Visoki grade stepenišna kamenja,
konačno, ti si boravište onoga
koji zemaljske osobine nije sakrio
pod usnulu odjeću.

U tebi, kao dvije usporedne crte,
kolijevka munje i čovjeka
njihale se u trnovitu vjetru.

Majko od kamena, pjeno kondorâ.

Visoki grebene ljudske zore.

Lopato izgubljena u prvome pijesku.

To bijaše boravište, to je mjesto,
tu se puno zrnje kukuruza podiže
i opet pada kao crvena tuča.

Tu zlatno vlakno siđe s vikunje
da bi odjenulo ljubavi, grobove, majke,
kralja, molitve, ratnike.

Tu su noge čovječlje počivale noću
uz noge orlove, u visokim mesoždernim
jazbinama, i gazile su u svanuće
nogama groma razrijeđenu maglu,
i doticale zemlju i kamenje,
dok ih ne bi raspoznale u noći ili smrti.

Gledam odjeće i ruke,
tragove vode u zvučnoj udubini
zidove omekšane dodirom nekog lica
koje mojim očima gledaše zemaljskim svijeću,
koje je mojim rukama nauljilo
iščezlo drvo: jer sve: odjeća, koža,
posuđe, riječi, vino, kruh
nestade, propade u zemlju.

A zrak uđe prstima narančina cvijeta
u sve usnule:
tisuću godina zraka, mjeseci, sedmice zraka,
plavog vjetra, željezne kordiljere
koji bijahu kao blagi uragani korakâ
što glačaju osamljeni prostor kamenja. [19]

Pablo Neruda je čileanski pjesnik i jedan od najznačajnijih pjesnika dvadesetog stoljeća. U mladosti piše ljubavnu, a u zrelijem razdoblju društvenu i političku angažiranu poeziju. Izraz mu je često nadrealističan i odlikuje se izrazitom slikovitošću i obiljem metafora. [19] Njegovo najveće djelo je knjiga *Sveopći spjev*, lirsko-epski spjev u 15 000 stihova, koji je građen od niza više ili manje povezanih pjesama. Tema djela je Latinska Amerika, njeni narodi, geografija, mitovi itd. Cijelu zbirku karakterizira izrazita slikovitost motiva, snažna simbolika i asocijativnost. Iz te zbirke pjesama je odabrana pjesma *Visine Machu Picchu*, pisana slobodnim stihom. Sastoji se od

jedanaest rečenica raspoređenih i deset strofa, od kojih tri imaju samo jedan stih. Time do izražaja dolazi ritam pjesme, koja ima svečani i himnički prizvuk. Kroz pjesmu se provlači mnoštvo slikovitih motiva, od kojih svaki nudi mogućnost da postane tema ilustracije. Ilustraciji se tako na neki način pristupa u maniri kolaža, spajajući više prizora u jedan. Odabiru se motivi stijenja Machu Picchua, domorodačkog stanovništva, tradicionalne odjeće i južnoameričke domaće životinje ljame.

Odabrana likovna tehnika je tuš, a kao alat koristi se metalno i mehaničko pero, kao i pero s filcom (*flomaster*). Dominantni likovni element je linija, iako je na pojedinim mjestima prisutna i ploha koja se nanosi flomasterom. Osnovne obrisne linije likova se izrađuju metalnim perom, a za finije detalje poput uzoraka na odjeći koristi se mehaničko pero veličine 0.3 i 0.1 mm. Da bi dobio privid volumena, linije se ukrštavaju pod kutevima, tvoreći tako gustu mrežu. Da bi se izbjegla plošnost, koriste se geometrijska i atmosferska perspektiva, a kompoziciju nadopunjuje i upotreba praznog (bijelog) prostora. Raznolikost i nepravilnost uzoraka odjeće služi pojačavanju ritma u crtežu na način da se izmjenjuju zaobljene i uglate linije.



Slika 4. Pablo Neruda, Visine Machu Picchu

3.3. Jacques Prévert: *Paris at night*

JACQUES PRÉVERT

Paris at night

Tri šibice jedna za drugom upaljene u noći

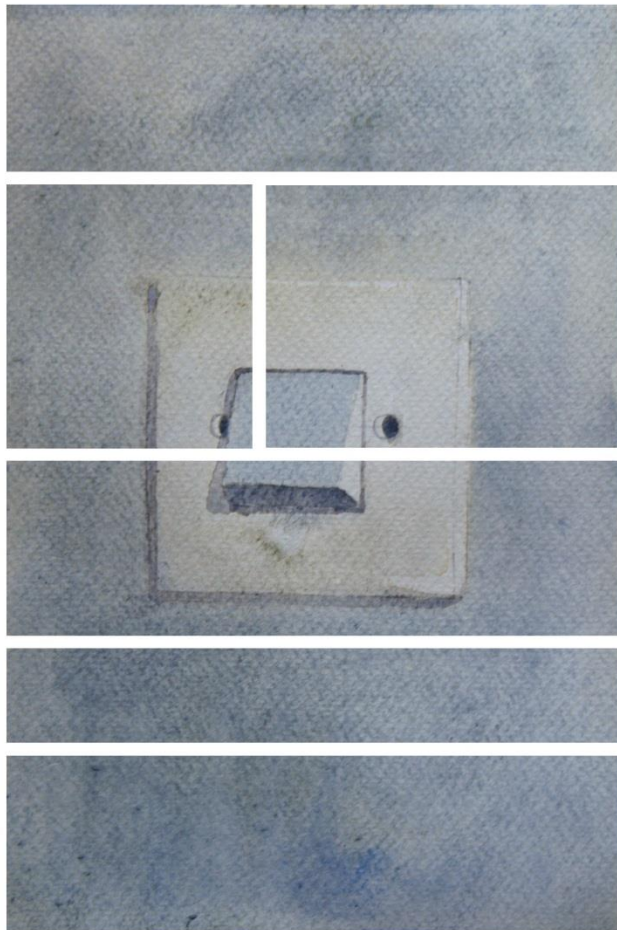
Prva da ti vidim lice

Druga da ti vidim oči

Posljednja da ti vidim usta

I da me svega sjeti ovaj mrak na kraju

Dok te stežem u zagrljaju. [20]



Slika 5. Jacques Prévert: *Paris at night*

Jacques Prévert je francuski pjesnik dvadesetog stoljeća, čije pjesme imaju naglašen lirski karakter. Početak njegovog stvaralaštva je vezan za nadrealistički pravac, a u kasnijim razdobljima do izražaja u njegovim pjesmama dolazi osjećajnost i razumijevanje za ljudsku intimu.

Pjesma *Paris an night* spada u tipične njegove ljubavne pjesme pisane slobodnim stihom u prvom licu, gdje se autor obraća drugoj osobi preko stihova. Sadrži šest stihova različitih duljina. U pjesmi je naglašen ritam koji se postiže autorovom radnjom paljenja šibica, te rimom koja je prisutna u posljednja dva stiha pridajući završetku pjesme veći značaj. Tijek radnje pjesme je svakim stihom jasno podijeljen na sekvence i nju je lako pratiti od početka do kraja. Upravo zbog takve podijele radnje, ilustraciji se pristupa u formi stripa, kako bi se motiv na slici animirao. Umjesto glavnog šibica kao glavnog motiva koji se ponavlja u pjesmi, za motiv ilustracije odabran je prekidač za struju, kao opreka motivu iz teksta. Motiv je naslikan tehnikom akvarela na papiru, a zatim obrađen u programu za digitalnu obradu fotografija *Photoshopu*, gdje je slika podijeljena na sekvence po uzoru na kvadrate stripa.

Budući da pjesma sadrži šest stihova, motiv se dijeli na šest polja od kojih svaki predstavlja jedan stih i radnju koju on opisuje. Veličina kvadrata ovisi o dužini i o značenju stiha, prateći pritom ritam pjesme. Tako se vizualni jezik izravno uspoređuje sa jezikom pjesme, te ga pritom nadopunjuje.

Zastupljeni likovni elementi su ritam, ploha, boja i strip kadriranje kao osnova kompozicije, koje utječe na to da se animira mrtva priroda kao motiv slike.

3.4. *Li Tai Po: Pjesnik sanja*

LI TAI PO

Pjesnik sanja

Pitate me što se moja duša tako zadržava na nebu. Ne odgovaram. Na mojoj blijedoj usni iskrsava tek početak osmijeha.

Cvjetovi breskve stižu nad vodom dosta daleko. Tako se i ja popinjem, nećete nikada slutiti dokle. [21]



Slika 6. Li Tai Po, *Pjesnik sanja*

Li Tai Po (ponegdje se naziva i Li Bai, ili samo Li Po) [22] je kineski pjesnik koji je djelovao i stvarao u osmom stoljeću i uz Du Fua se smatra najvećim kineskim pjesnikom. Teme njegovih pjesama su priroda i prolaznost života [21], prijateljstvo,

vino, kineski krajolik i rat, a kroz poeziju mu se provlači pesimistički ugođaj i osjećaj progonstva, u kojem je i proveo velik dio svoga života.

Pjesma nije napisana u formi stiha, već kao prozna pjesma. Sastoji se od četiri rečenice koje svojom različitom duljinom diktiraju ritam pjesme. S obzirom na izbor motiva i način njihovog prikazivanja, te razmatrajući prizore koje pjesma opisuje, može se reći da je ona atmosferična i pitoreskna. Motivi su figurativno izneseni i pjesma nije apstraktna. „Kineska poezija je i inače iznimno konkretna, vezana uz empiriju i smirenu kontemplaciju svakidašnjih pojava, često eksplicitna i narativna s tek naznačenom simboličnošću.“ [21]

Pjesma „Pjesnik sanja“ nije napisana u formi stiha, već kao prozna pjesma. Sastoji se od pet rečenica koje svojim različitim duljinama diktiraju ritam pjesme. Pjesma je pisana u prvom licu jednine na način da se sam pjesnik obraća čitateljima sa distance, postavljajući tako okvire u kojima se izražava. Zbog toga je za motiv ilustracije izabrana figura pjesnika, odnosno figura koja njega predstavlja. Budući da je izraz u pjesmi takav da se iz njega iščitava ponos, ranjivost i melankolija, prikazana figura na ilustraciji zauzima takav stav.

Odabrana likovna tehnika je akvarel na žuto toniranom papiru. Karakteristike transparentnosti akvarela u odnosu su sa tonom izraza u pjesmi i prozirne mrlje koje grade lik istovremeno ga i otkrivaju, baš kao što riječi u pjesmi otkrivaju narav pjesnikovu. Korištena je ograničena paleta od četiri boje, s namjerom da se ne zasiti podloga koja se treba prozirati kroz sve slojeve boje.

Likovni elementi koji se koriste su ploha, kolorizam i kontrast koji varira od blagog oko boje puti, do naglašenog na području kose.

Kompozicija slike se otvara prema gore, što u vizualnom jeziku pretpostavlja mogućnost širenja u tom smjeru, a što je u odnosu sa tekstom, odnosno pjesnikovom stremnjom „prema visinama“.

3.5. Charles Baudelaire: Mačka

CHARLES BAUDELAIRE

Mačka

Dodi, lijepa mačko, u krilo mi skoči,
Al' uvuci pandže svojih šapa,
Daj da gledam dugo tvoje lijepe oči
Gdje se ahat sa metalom stapa.

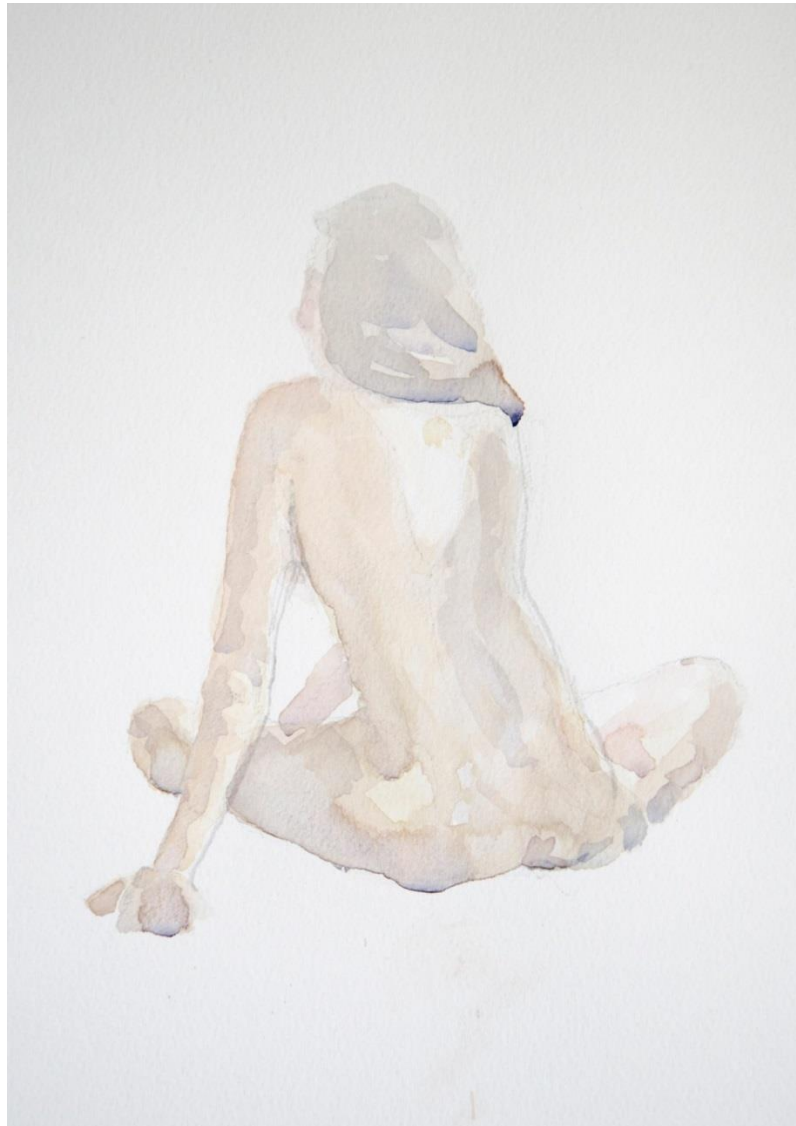
Kad ti moji prsti miluju sa strašću
Glavu, hrbat što se gipko svine,
I kad mi ruka, opojena slašću,
Gladi krzno iz kog struja sine,

U duhu tad vidim obris svoje žene.
Njezin pogled, ko tvoj, ljupki stvore,
Dubok, hladan, sjekne ko strijela iz zjene,

A iz püti hlapi kroz sve pore
Miomir opasan što slavi bez kraja
Tijelo njeno bakrenoga sjaja. [22]

Charles Baudelaire je veliki francuski pjesnik i kritičar devetnaestog stoljeća. Za života je njegovo djelo neprihvaćeno i odbačeno, a zaslužen priznanje dobija tek nekoliko desetljeća nakon smrti, dok je danas jedan od najprihvaćenijih pjesnika uopće. Njegovo najznačajnije djelo, i najznačajnija zbirka pjesama devetnaestog stoljeća je zbirka *Cvjetovi zla* tiskana 1857. godine koja postaje uzor nadolazećim generacijama pjesnika i književnika zbog beskompromisnog pristupa u prikazu scena gradskog života. Djelo je osuđeno zbog vrijeđanja javnog morala.

Iz te zbirke je izabrana pjesma *Mačka*, napisana u klasičnoj pjesničkoj formi tzv. talijanskog ili Petrarčinog soneta, tako da se sastoji od dva katrena i dva terceta. U katrenima je prisutna rima abab cdcd, a u tercetima ababcc. Stihovi su sastavljeni od deset i dvanaest slogova i čine polagan ritam, koji kao da prati gipkost mačke kralješnice.



Slika 7. *Charles Baudelaire: Mačka*

Pjesnik kroz cijelu pjesmu uspoređuje karakter mačke kao lijepe i ponosne životinje sa karakterom žene, pa je za središnji motiv ilustracije odabran ženski akt. Naglasak je stavljen na prvi stih treće strofe, gdje pjesnik spominje „obris svoje žene“. Da bi se naglasila osjećajnost prisutna u pjesnikovom izrazu, odabrana je slikarska tehnika

akvarela. Dominantni likovni element je ploha, koja se koristi u različitim transparentnim tonovima koji se često i preklapaju te tako pojačavaju dubinu prikaza tona kože. Kroz slojeve boje se nazire i početna skica olovkom. Koristi se i komplementarni odnos svijetlih narančastih tonova sa plavim tonovima sjena prisutnima na području leđa i nogu. Naglasak je stavljen i na kontrast između tamnih tonova kose i blagih svijetlih tonova lica, koje je naslikano sa par dodira kista.

3.6. R.M. Rilke: *Jesen*

R.M. RILKE

Jesen

Lišće pada, pada kao izdaleka,
ko vrtovi na nebu da venu;
ono pada uz gestu niječnu.

I teška zemlja pada noću
iz svih zvijezda u samoću.

Svi padamo. Ova ruka pada.
Pogledaj druge: pad u svima.

Pa ipak, zasigurno Jedan ima
koji blago ovim padom vlada. [24]

Pjesma *Jesen* se sastoji od četiri strofe: prva se sastoji od tri stiha, a preostale tri od dva stiha. Stihovi sadrže od osam do jedanaest slogova. U posljednje tri strofe je prisutan specifičan uzorak rime. U drugoj strofi se stihovi rimuju, a po posljednje dvije je prisutna tzv. obgrljena rima, abba. Ako se uzme u obzir činjenica da je prva strofa najduža, primjetljivo je da dinamika pjesme raste kako se približava kraju. Tema pjesme je prolaznost života i nemogućnost da se suprotstavi protoku vremena.

Likovna tehnika kojom je izvedena ilustracija je tempera, koja omogućava brzi rad, slikanje u slojevima i mogućnost izraza preko plohe i linije. Linijski potezi su u službi animacije i pridonose efektu kretanja lista, što asocira na njegov pad. Prisutan je kolorit jesenskih boja, žute, crvene i zelene.



Slika 8. *R.M. Rilke: Jesen*

Rad na ilustraciji započinje pripremom podloge, u ovom slučaju akvarelnog papira. Navlažen papir se napinje na drvenu dasku i na njemu se slika tek kada bude potpuno suh. Prvo se izrađuje brza skica olovkom, a zatim se slika bojom u razrijeđenim tankim slojevima kako bi se dobio osnovni ton lista. Sljedeći sloj boje se nanosi nakon što se prvi osuši, a taj postupak se ponavlja i pri slikanju linijom. Za miješanje se koristi staklena paleta i slikarski nož. Jednom kada je slika potpuno suha, skida se sa drvene daske i reže na odgovarajući format.

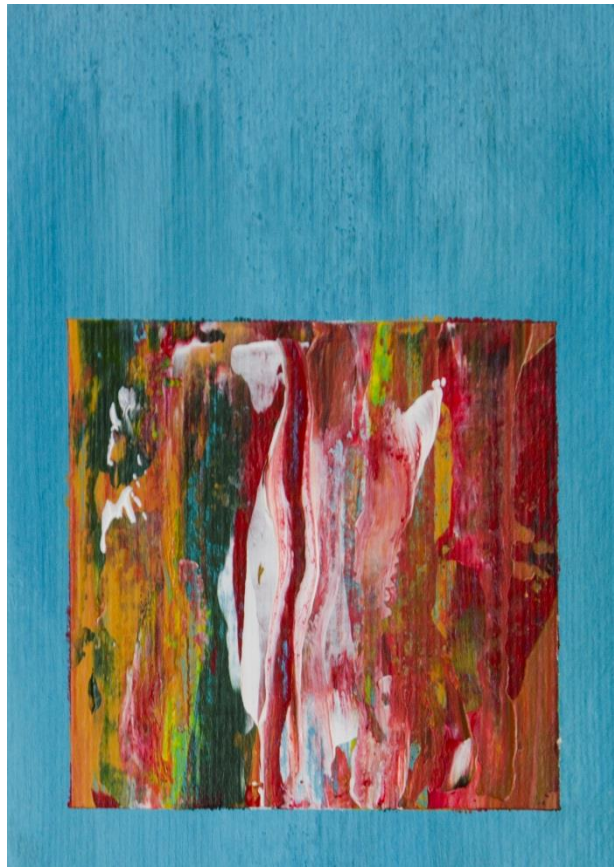
3.7. Arthur Rimbaud: *Uzbuđenje*

ARTHUR RIMBAUD

Uzbuđenje

Stazama ću poć u plavo ljetno veće,
Draški žitnim klasjem gazit sitnu travu:
Snatreć, dok svježina oko nogu teče,
Vjetar neka kupa moju голу glavu.

Mislit neću, šutke slušat ću tišinu:
S dušom od ljubavi silne preplavljenom,
Ići ću daleko, sličan ciganinu,
Prirodom – presretan kao s nekom ženom. [25]



Slika 9. Arthur Rimbaud, *Uzbuđenje*

Arthur Rimbaud je francuski pjesnik s kraja devetnaestog stoljeća i pripada pokretu simbolizma, koji se odrazio i u drugim umjetnostima te utjecao na razvoj moderne poezije dvadesetog stoljeća. Njegov je izraz ekspresivan i sugestivan, a on često koristi riječi na način da potiču asocijacije i ostavljaju dublji dojam o djelu, koristeći se motivima da se izrazi ono neopipljivo. [26]

Pjesma sadrži dvije rečenice oblikovane u strogom sustavu od dva katrena koje sačinjavaju stihovi od kojih svaki broji dvanaest slogova, uz prisutnu rimu koja se izmjenjuje u pravilnom ritmu. Napisana je u prvom licu i nije upućena nikome određenome, već nalikuje na intimnu ispovijest pjesnika. Osnovna tema pjesme je pjesnikova posveta prirodi kao izvoru svih sloboda. [25] Kroz pjesmu se pojavljuje velik broj motiva, koji se koriste kako bi se izrazu dao pitoreskniji značaj. Neki figurativni motivi se upotrebljavaju u apstraktnom smislu i u službi su prenesenog ili prenaplašenog značenja.

Iako se kroz pjesmu pojavljuje velik broj motiva, te njena forma pripada klasičnom pjesničkom izrazu, izabrani pristup ilustraciji ove pjesme je apstraktan. Na taj način se suprotstavljaju dva različita jezika, pjesnički izraz sa likovnim govorom. Glavni likovni element kojim se oslikavaju svi motivi pjesme je boja. Nizanjem različitih tonova boje do izražaja dolazi snažni kolorizam i ritam. Međutim, na slici je zastupljena i ploha plave boje, čija se mirnoća i nepokretnost dovode u kontrast za središnjim kvadratom slike koji je izrazito ritmičan i dominantan, te ima funkciju predočavanja pjesnikovih unutarnjih čežnji. Da bi kompozicija dobila još više na težini, izbjegava se simetrija, a u kontrastu se nalaze i sami omjeri stranica obaju četverokuta, od kojih je jedan oblika pravokutnika, a drugi kvadrata.

Odabrana slikarska tehnika je akril, a kao podloga korišten je akvarelni papir formata A5. Korišteni alati su kist, kojim se slika plava jednolična ploha, i slikarska špahtla kojom se izravno na podlozi miješaju boje i po njoj raznose. Kao dodatni alat se koristi ljepljiva traka kojom se opisuje središnji pravokutnik u kojem se slika špahtlom.

Izborom tehnike akrila, koji je plastična masa, za ilustraciju pjesme koja govori o prirodi i prirodnosti, te se dvije suprotnosti stavljaju u bliski odnos.

3.8. Danijel Dragojević: Okrećući glavu

DANIJEL DRAGOJEVIĆ

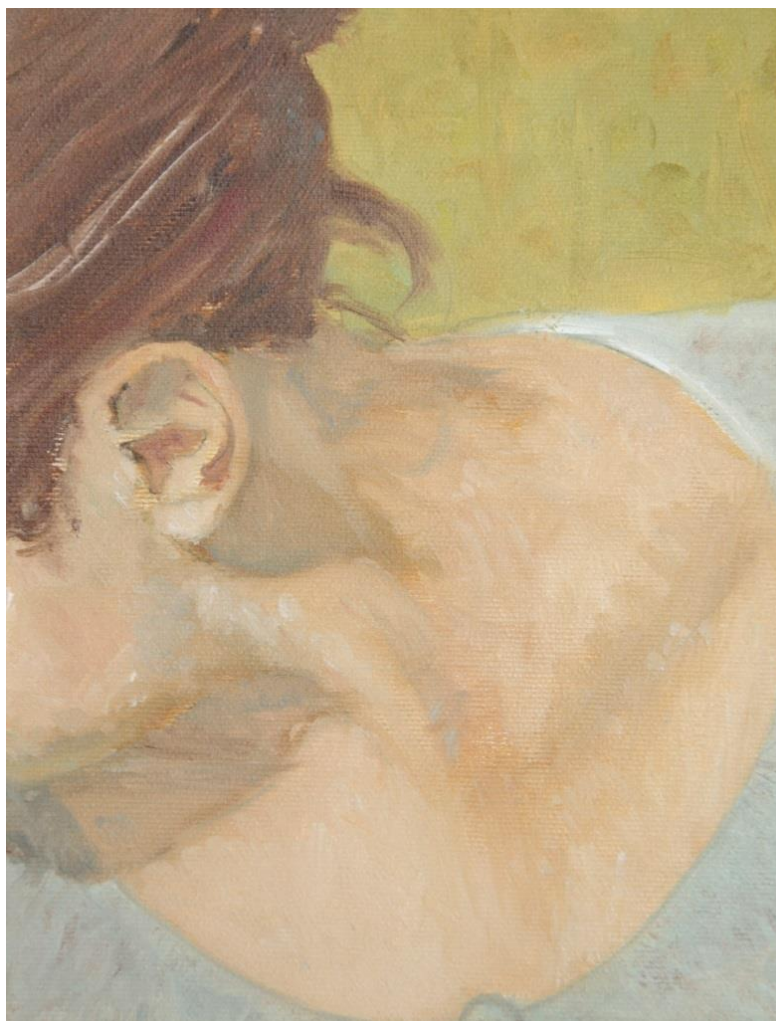
Okrećući glavu

Na moje se lice
smjestilo moje lice
i postalo moje lice.

Raslo je kako je htjelo,
samovoljno, kao da me se
ono ne bi trebalo ticati,
iako (ističem to iako)
moram sam se brinuti
za tu posudbu, dar,
možda šalu,
umarati se neprestano
okrećući glavu. [28]

Danijel Dragojević je suvremeni hrvatski pjesnik, esejist i prozni pisac, rođen 1934. godine na otoku Korčuli. [28] Prihvaćen je kao jedan od najboljih živućih hrvatskih pjesnika, a za zbirku pjesama „Žamor“ je 2005. godine dobio Goranovu nagradu. Pjesma „Okrećući glavu“ je pisana slobodnim stihom i sastoji se od dvije rečenice raspoređene u dvanaest stihova. Prva rečenica je u odnosu na drugu kraća, a u obje je osjetan snažan ritam koji se u prvom dijelu pjesme postiže ponavljanjem iste riječi, a u drugom raspodjelom rečenice zarezom pa čak i zagradama. Pjesma je pisana u prvom licu, a osnovni motiv koji se kroz nju provlači je „lice“.

Iako ilustracija uzima lice za motiv, na slici je ono skriveno i ne vidi se u okviru kompozicije, naglašavajući tako dodatno temu pjesme koja govori o pronalasku karakteru. Zbog toga što figura ispada iz okvira kompozicije, dobija se efekt pokreta i dramatike, što doprinosi većoj dinamici ilustracije. Dinamici također pridonose i dijagonalne linije kose kao i linije koje prate formu ljudskog uha.



Slika 10. *Danijel Dragojević, Okrećući glavu*

Za ilustraciju je odabran figurativni pristup, a slika je izvedena uljenom slikarskom tehnikom. Korišteni likovni elementi su koloritet, boja, ton i volumen. Posebno je naglašen komplementarni odnos između plave boje odjeće i žućkasto-narančaste boje puti, koji se očituje i u plavičastim sjenama u području uha i ispod brade.

Odabrana likovna tehnika za realizaciju je ulje na platnu, dimenzija 24 x 18 cm. Rad započinje napinjanjem platna na drveni okvir, te preparacijom podloge akrilnim *gessom*. Načinjen je brzi crtež olovkom, preko kojeg se nanosi detaljniji linijski crtež metalnim perom i tušem, s namjerom da se olovka ne razmazuje po platnu i čestice grafita promijene vrijednosti uljene boje. Nakon završenog crteža prelazi se na slikanje bojom, koje započinje podslikavanjem srednjeg tona, u ovom slučaju mješavinom boja žutog

okera i pečene umbre, s napomenom da se mješavini boja dodaje terpentinsko ulje.
Sljedeći sloj boje je masniji i njime se dodaje volumen motivu dodajući sjene, da bi se u kasnijem sloju istaknuli svjetliji i oni najsvjetliji dijelovi slike.

3.9. *Vladimir Vidrić: Adieu*

VLADIMIR VIDRIĆ

O moja je leđa lagano
Kucnula mandolina
I moj se je kaput raskrio.
Purpurna pomrčina
Moje je vjeđe prekrila
Od sunca, vjetra i vina.

A moja se ruka ganula
Koja pjesmice sklada,
Svjetlu je suzu utrla
Što mi sa zjena pada.

- Tako silazim, gospojo,
Stubama tvojega grada. Adieu [30]



Slika 11. *Vladimir Vidrić, Adieu*

Vladimir Vidrić je hrvatski pjesnik sa prijelaza iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće. Pripada pjesnicima moderne, a svojim djelima je snažno utječe na razvoj mlađih generacija hrvatskih pjesnika. Umire u mladoj dobi i objavljuje tek jednu zbirku pjesama, kojoj pripada i pjesma *Adieu* koja je i posljednja pjesma te zbirke, pa se često interpretira i kao njegova oproštajna pjesma. [3]

Pjesma je oblikovana u dvije simetrične strofe s po šest stihova i sastoji se od četiri rečenice koje su naglašeno slikovite. Sam vizualni dojam koji pjesma ostavlja svojim rasporedom stihova u strofe iskorišten je i kod izrade ilustracije. Odabirom motiva poput pomrčine, vjetra i suze dodatno se naglašava dramatičnost teme pjesme, ali je njen ritam svejedno usporen.

Pri izradi ilustracije, najveći naglasak je stavljen upravo na odnos između dvije simetrične strofe, a glavni motivi jesu pojmovi silaska, udaljenosti i grada, povezujući tako naslov sa posljednja dva stiha pjesme. Predmet prikaza tako postaje udaljeni grad na otoku, gdje vodena površina pruža mogućnost simetričnosti slike. Također, sama linija oblika otoka je u službi stuba koje se spominju u pjesmi. Mogućnost za to daje smjer vizualnog čitanja slike s lijeva na desno, pa je moguće zamisliti pad te linije kao preneseno značenje silaska niz stube.

Likovni elementi koje se koriste osim simetrije su blagi kontrast između plavih tonova koji je posljedica nezasićenosti boja, monokromnost, kontrast između plavih ploha i žutih točaka.

Osim simetrije, likovni elementi koje se koriste su ploha, točka, kontrast, koji je posljedica nezasićenosti boja, komplementarnost plave i žute boje, te monokromnost.

Ilustracija je izvedena u digitalnom mediju u Adobeovom programu za obradu slika Photoshop. Nakon odabranog formata i odgovarajuće rezolucije, pristupa se slikanju na principijelno isti način kao i kod tradicionalnih tehnika. Prvo se podslikava širokim kistom i plavom bojom, a zatim se u novom sloju (*layeru*) manjim kistom slika obris otoka. Potom se taj sloj kopira, te programskim alatima postiže efekt zrcaljenja, da bi se na kraju postavio u simetričan odnos sa prvobitnim slojem, dobijajući tako efekt refleksije otoka na površini vode. Smanjivanjem zasićenosti boje kopiranog sloja, dobija se željeni rezultat. Nakon toga se izrađuju završni detalji žutim točkama različitih veličina.

3.10. *Rene Erenbrot: Muljevitosti*

RENE ERENBROT

Muljevitosti

ovo je pjesma što napamet se uči
ali, kako se pamti krik?
uši ionako za slatkošću žude.
pljujem zube da ne cvokoću
i zapovijedam koracima da tihnu

Osvojio sam stoput isti vrh,
konoplje i trsku upoznao u dušu,
minirao sunce
hranio se smolom.

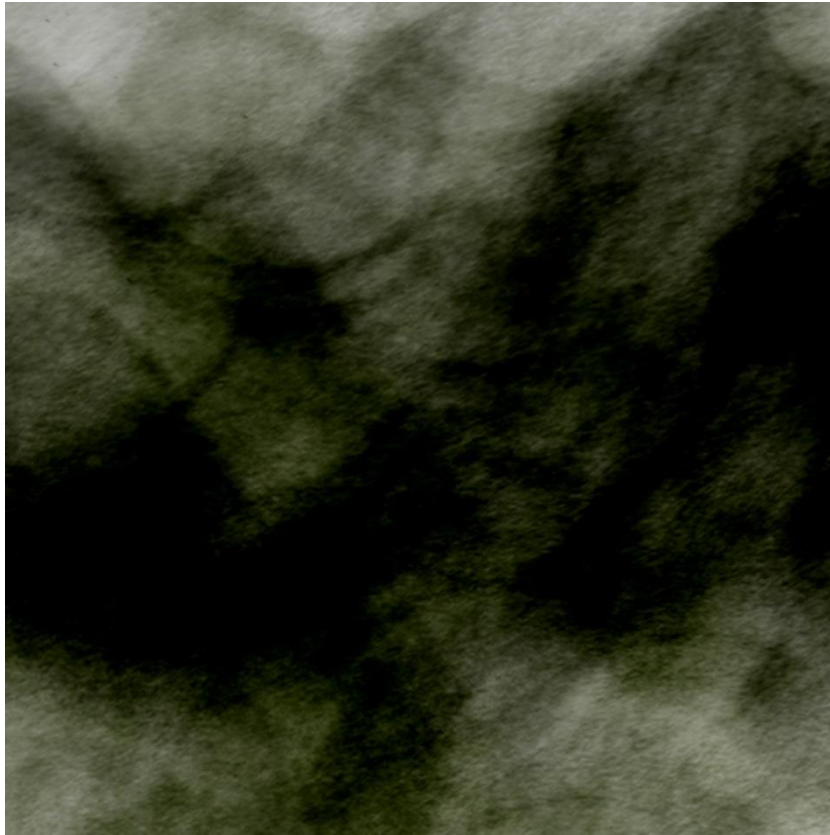
ne sramim se zaboraviti.
to me čini mnome,
a sebi se činim drugim
ko da gledam se s nebesa
u žlici, neobičan
loše imitirajući položaj fetusa
priznajem da mi je ugodno.
ja, koji sam do jučer strahovao od pakla!
sutra ću vam se smijati,
ne predugo.

želim da mi smijeh bude podmornica
u ovoj muljevitoj stajaćici,
da ima svoj par očiju
zube, želudac, dušu – sve!
čak i poneku tajnu, ili predrasudu

koje možda ni sam nisam svjestan

večeras čekam doručak,
kamilicu i razgovor s kornjačom.
prijateljski da se oprostimo
i nastavimo šutjeti.

ozbiljni smo ljudi



Slika 12. *Rene Erenbrot, Muljevitosti*

Pjesma koja je odabrana za interpretaciju djelo je dvojice autora koji djeluju pod pseudonimom Rene Erenbrot. Napisana je tako da su autori međusobno razmjenjivali stihove, nadovezujući se uvijek na onaj prethodni, ali unatoč tome pjesma se doima kao jedna cjelina.

Pjesma je pisana slobodnim stihom i ne sadrži u sebi uzorke rime. Sastoji se od pet strofa, od čega zadnju strofu zapravo čini jedan izdvojeni stih. Ukupno se sastoji od jedanaest rečenica, koje često ne završavaju u istoj strofi. Ritam je jednoličan i kroz cijelu pjesmu napreduje jednakim tempom.

Kroz pjesmu se provlači mnoštvo motiva koji svojim značenjem upućuju na pesimističan ton pjesme. Također se u pjesmi nazire tendencija za epskim izrazom i posezanje za ponekim motivima i načinima izražavanja koji su tipični za njega. To se očituje u nekoliko stihova, na primjer, “ja, koji sam jučer strahovao od pakla!/sutra ću vam se smijati,/ne predugo. ”

Nakon čitanja i interpretacije pjesme, razabiranja osnovnih motiva i ugođaja pjesme, određena je atmosfera koja se želi postići ilustracijom. To je tmurna, neodređena i siva atmosfera, kompozicijski ne čvrsto ustanovljena jer želi pratiti slobodni stih same pjesme, nepostojanje rime i pojedine elemente pjesme, poput “krika” pripovjedača.

Ilustracija je izrađena u digitalnom mediju u maniri ugljena. Korišten je program za obradu slika *Photoshop*, a ugljen je kao crtačka tehnika izabran zbog velikog dinamičkog raspona. Tamni trag ugljena na sivoj podlozi također snažno naglašava atmosferu i neodređenost same pjesme. Likovni elementi koji se ovdje koriste su ploha i kontrast.

4. ANKETA I ZAVRŠNA RASPRAVA

4.1. Anketa

Anketa služi kao alat preko kojega će se pokazati hoće li se ostvariti postavljeni ciljevi rada, ali njome se ispituju i hipoteze. Osnovni ciljevi rada su dokazati da ilustracija kao vizualna predodžba pridonosi boljem razumijevanju pjesme i da se vizualni jezik može komparirati sa jezikom književnosti.

Anketa je podijeljena u dvije grupe pitanja: pitanja sa slikovnim prilogom i pitanja sa višestrukim izborom kod kojih je moguć samo jedan odgovor. Provedena je na 30 ispitanika obaju spolova.

Prvo pitanje od ispitanika traži da ocijeni pridonosi li ilustracija boljem razumijevanju pjesme.

Korištene su pjesme i ilustracije prikazane u praktičnom dijelu rada: pjesma *Mačka* Charlesa Baudelaira, *Uzbuđenje* Arthura Rimbauda, *Okrećući glavu* Danijela Dragojevića i *Jesen* R.M. Rilkea.

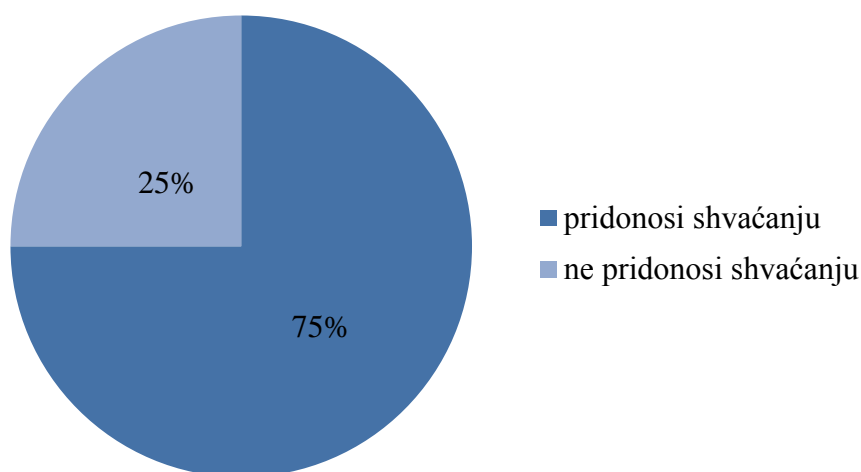


Slika 13. Ponuđene ilustracije u prvom anketnom pitanju

Za ilustraciju prve pjesme 90% ispitanika smatra da pridonosi boljem shvaćanju, za drugu 40%, za treću 100% i za četvrtu 70% ispitanika smatra da ilustracija pridonosi shvaćanju pjesme. Uzmu li se u obzir svi glasovi za sve četiri pjesme, dobija se ukupan rezultat od 75% ispitanika koji smatraju da ilustracija pridonosi shvaćanju pjesme.

Moguće je uočiti da je omjer najizjednačeniji kod ilustracije za pjesmu *Uzbuđenje* Arthura Rimbauda, koja je riješena apstraktno, pa se može zaključiti da apstraktni pristup ilustraciji smanjuje doprinos ilustracije pri boljem razumijevanju pjesme. Time se ostvaruje prvi od dva osnovna cilja rada i potvrđuje prva hipoteza: ilustracija kao vizualna predodžba pridonosi boljem razumijevanju pjesme.

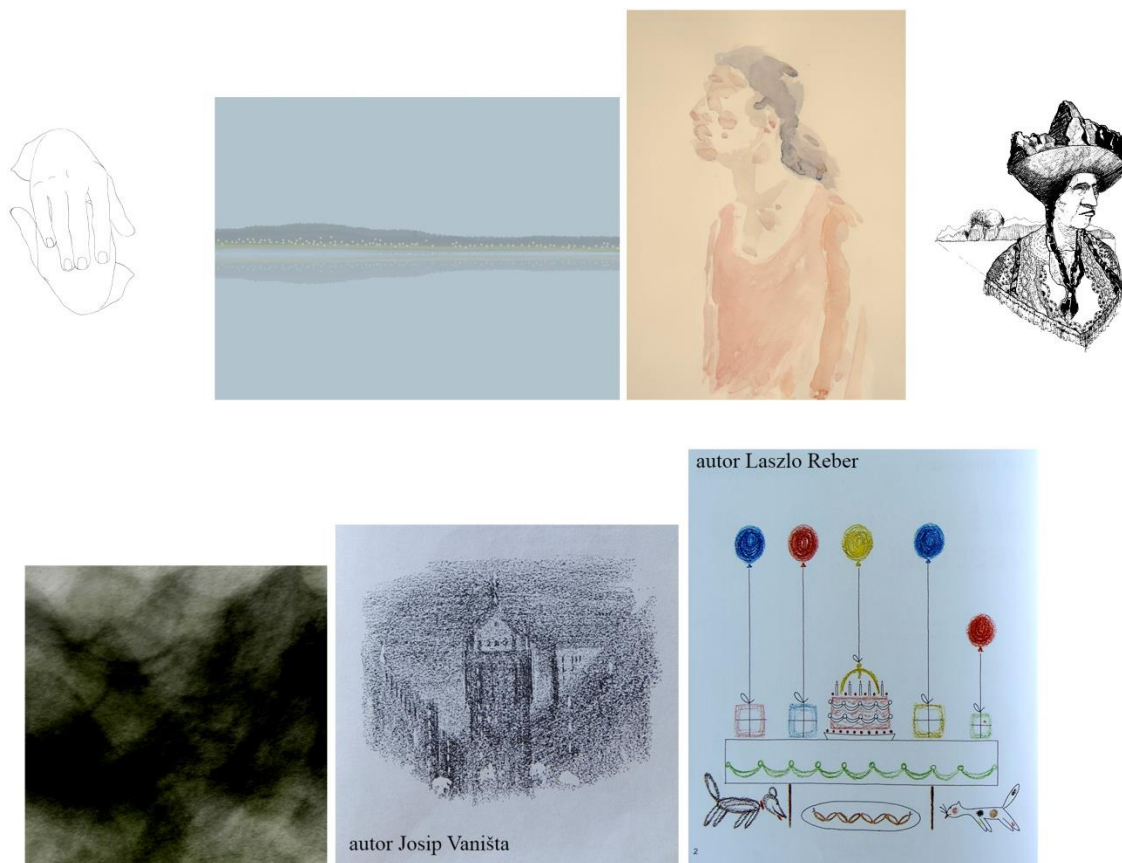
1. Pitanje



Grafikon 1. Ukupni rezultati prvog pitanja

Drugo pitanje traži od ispitanika da od ponuđenih odgovora odabere onaj za koji smatra da najbolje odgovara vizualnom tonu ilustracije.

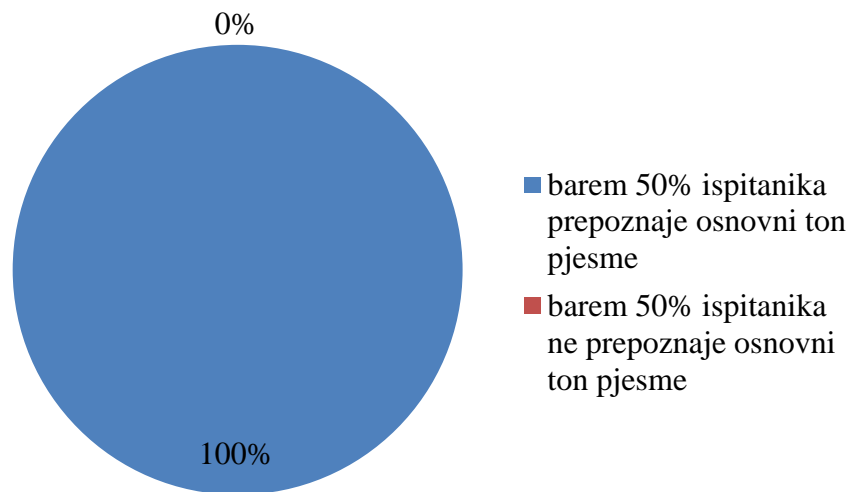
Ponuđeno je sedam ilustracija, od kojih je pet originalnih napravljenih za potrebe rada, dok su dvije od drugih autora, i sedam pojmova koji opisuju izraz pjesme (naglašena osjećajnost, melankolija, mnoštvo motiva, mračan ton, zaigran ton i mističan ton). Treba naglasiti da je ispitanicima ponuđena samo ilustracija, bez teksta pjesme, kako bi se spriječio njegov utjecaj na formiranje dojma. Ponuđene izvorne ilustracije su one za pjesme *Daleko* Giuseppea Ungarettija, *Adieu* Vladimira Vidrića, *Pjesnik sanja* Li Tai Poa, *Visine Machu Picchua* Pabla Nerude i *Muljevitosti* Renea Erenbrota. Uz izvorne, ponuđene su ilustracije za pjesmu *New York* Arsena Dedića, koju je izradio Josip Vaništa [31] i poemu Eve Janikovszky *Baš se veselim*, koju je ilustrirao Laszlo Reber [32] a namijenjena je djeci.



Slika 14. Ponuđene ilustracije u drugom anketnom pitanju

Rezultati ankete pokazuju da u svih sedam primjera, odnosno u 100% slučajeva većina ispitanika prepoznaje osnovni ton pjesme po ponuđenoj ilustraciji. U svakom je primjeru barem 50% ispitanika razaznalo pravilan ton pjesme kroz ilustraciju, dok je najveći postotak njih (100%) razaznao zaigrani ton kod dječje poeme Eve Janikovszky. Za izvornu ilustraciju to je pjesma *Muljevitosti* Renea Erenbrota, čiji je ton ispravno razaznalo 80% ispitanika. Tim rezultatima se ostvaruje i drugi od dva osnovna cilja ovog rada: vizualni jezik može se komparirati sa jezikom književnosti. Treba međutim napomenuti da je jezik kojim se služi likovnost je njen vlastiti, neprevodiv u potpunosti na druge jezike, specifičan po svojim medijima i izričajima. Svi se mediji mogu komparirati, ali nisu nikada do kraja prevodivi.

2. Pitanje



Grafikon 2. Grafički prikaz rezultata drugog pitanja

Završno pitanje iz grupe pitanja sa slikovnim prilogom traži od ispitanika da, ponovno bez teksta pjesme, po tonu ilustracije razazna o kakvoj je književnoj tematici riječ.

Ponuđene su ljubavna, socijalna, misaona, krajobrazna i duhovno-religiozna tematika, a korištene ilustracije su *Muljevitosti* Renea Erenbrota, *Adieu* Vladimira Vidrića, *Pjesnik sanja* Li Tai Poa i *Visine Machu Picchua* Pabla Nerude.

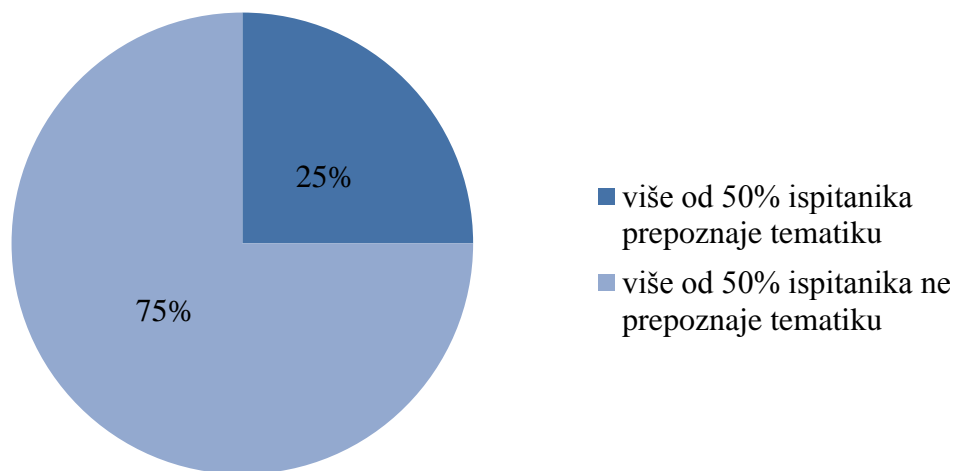


Slika 15. Ponuđene ilustracije u trećem anketnom pitanju

Ovdje rezultati nisu toliko uvjerljivi i samo kod ilustracije za pjesmu *Muljevitosti* sa velikim postotkom (80%) ispitanici pravilno razlučuju da se radi o misaonoj tematici.

Tematike pjesama *Visine Machu Picchua* i *Pjesnik sanja* određen dio ispitanika (30%) je prepoznao, ali jednak toliki broj ispitanika je kao tematiku naveo drugi pojam. Ovi rezultati pokazuju da je tematiku pjesme teže odrediti ako nam je dana samo ilustracija, bez ikakvog teksta, čak i naslova pjesme, te da se istu ilustraciju može iskoristiti za prikaz pjesama različitih tematika. Time je pokazano i kako se ilustracija lakše veže uz dojam o pojedinoj pjesmi, nego uz njenu književnu tematiku.

3. Pitanje



Grafikon 3. Grafički prikaz rezultata trećeg pitanja

Druga grupa sadrži pitanja višestrukog izbora sa jednim mogućim odgovorom.

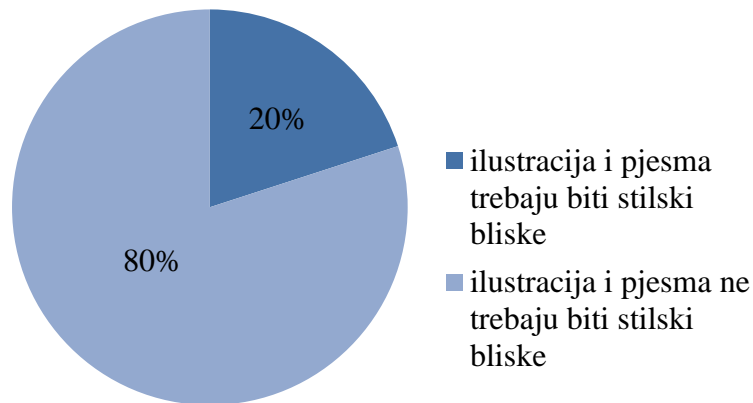
Na četvrto pitanje koje od ispitanika traži da ocijeni u kolikoj mjeri mu je važno da ilustracija figurativno prikazuje temu ili motive pjesme, rezultati pokazuju da 90% ispitanika smatra da im to nije važno i da prikaz može biti i apstraktan, dok 10% ne može procijeniti.

Peto pitanje traži od ispitanika da procijene ostavlja li snažniji dojam na njih ilustracija koja je stilski i izborom likovne tehnike bliska pjesmi koju interpretira

Rezultati pokazuju da samo 20% ispitanika smatra da ilustracija i pjesma trebaju biti stilski bliske, dok ostalih 80% smatra da snažan dojam može ostaviti i ilustracija koja nije stilski bliska pjesmi (npr. pjesma klasičnog stila može se ilustrirati apstraktnom

slikom, kao što se pokazuje u praktičnom radu kod pjesme *Uzbuđenje* Arthura Rimbauda. Time je oborena posljednja hipoteza koja govori da ilustracija ostavlja snažniji dojam ako je izgrađena tako da je stilski i izborom likovne tehnike bliska pjesmi koju interpretira.

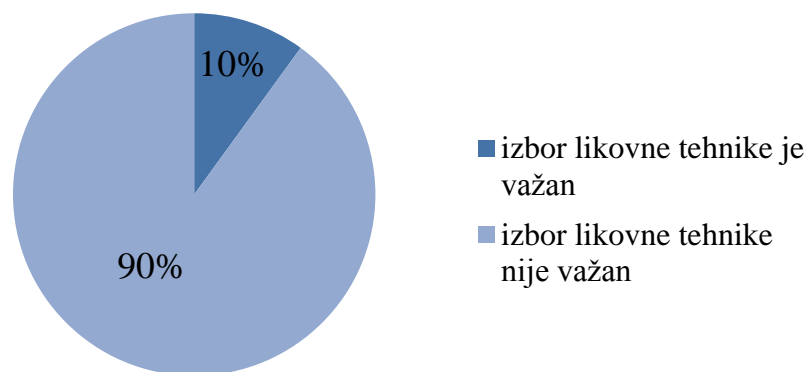
5. Pitanje



Grafikon 4. *Grafički prikaz rezultata petog pitanja*

Odgovori ispitanika na šesto pitanje otkriva da za 90% njih kao čitatelja nije bitno kojom likovnom tehnikom je izvedena ilustracija.

6. Pitanje



Grafikon 5. *Važnost odabira likovne tehnike*

Na posljednje pitanje, koje ispituje čitaju li ispitanici poeziju, 60% njih odgovara da ne čita.

4.2. Završna rasprava

Ukoliko je izbor pjesama slobodan, prvi korak kojim započinje ilustracija pjesme je traženje odgovarajućeg teksta kojega se percipira na intuitivnoj razini, vodeći se nekom asocijacijom i osobnim ukusom. Zatim se pristupa njenoj interpretaciji. Ona započinje od temeljnog umjetničkog dojma, nakon kojega je moguće pristupiti detaljnijoj analizi djela, razmatrajući pritom sve elemente od kojih je sastavljena, poput vrste stiha, pjesničkih figura ili ritma. Tek razumijevanjem elemenata cjeline je moguće zadovoljavajuće interpretirati pjesmu, što dovodi do problema realizacije same ilustracije.

Realizacija podrazumijeva odabir glavnog motiva ilustracije, koji se dobije na temelju iščitavanja i analize svih dijelova pjesme, kao i uvida u biografiju autora pjesme, odabir osnovnih likovnih elemenata kojima se idejno rješenje realizira i odabir osnovnog smjera u kojemu će se likovni jezik kretati, tj. hoće li biti figurativan ili apstraktan. Samo ponekad odabir likovne tehnike diktira sama pjesma, a gotovo uvijek je to odluka autora ilustracije i njegovog uvida u problematiku likovnih elemenata i tehnika, kao i poznavanje teksta.

Kroz praktični dio rada pristupilo se izradi likovne mape od deset različitih ilustracija za deset različitih pjesama. Praktični dio je pokazao kako je za dobru ilustraciju teksta često potrebno likovnim govorom izreći ono što nije izrečeno samim tekstom. To pokazuje kako se ta dva jezika međusobno mogu nadopunjavati, ali opet na autoru ilustracije ostaje da analizom i eksperimentom dođe do konačnog rezultata koji je zadovoljavajuć. Rezultat može biti takav da ilustracija pomaže boljem razumijevanju teksta, a osim toga pjesmu je lakše zapamtiti po njenom vizualnom pečatu, odnosno po njenoj „slici“, nego po „riječi“.

Zadaća likovnosti kod ilustracije poezije je ta ona bude neka vrsta nijemog pjesništva koje se ne izražava govorom, već svojim jezikom, služeći se likovnim elementima i karakteristikama likovnih tehnika.

5. ZAKLJUČAK

Nakon završenog praktičnog dijela rada i provedene ankete, pokazuje se da su ostvareni ciljevi rada: ilustracija kao vizualna predodžba pridonosi boljem razumijevanju književnog teksta, odnosno pjesme, a vizualni jezik usporediv je s jezikom književnosti, s napomenom kako je jezik kojim se služi likovnost njen vlastiti, specifičan po svojim medijima i izričajima, te neprevodiv u potpunosti na druge jezike. Svi se mediji mogu komparirati, ali nisu nikada do kraja prevodivi.

Provedbom istraživanja dvije hipoteze se pokazuju netočnima. Prva hipoteza koja se pokazala netočnom je da moderna poezija slobodnog stiha ostavlja veću slobodu kod izbora osnovnog motiva i likovne tehnike kojom se ilustracija izvodi. Eksperimentalni dio pokazuje da je izbor motiva i likovnih tehnika kod poezije slobodnog i klasičnog stiha u jednakoj mjeri proizvoljan i ovisi o autorskom izboru i preferencijama. Razmatraju li se preferencije čitatelja, rezultati ankete pokazuju da 90% ispitanika ne mari kojom je likovnom tehnikom ilustracija izvedena.

Druga hipoteza koja se pokazala netočnom tvrdi da ilustracija može ostaviti snažan dojam iako nije stilski i izborom tehnike bliska pjesmi koju interpretira. Rezultati ankete pokazuju da 80% ispitanika smatra da pjesma i ilustracija ne moraju biti stilski bliske, što pokazuje i praktični rad na primjeru dvije apstraktne ilustracije, od kojih jedna ilustrira pjesmu klasičnog stila (A. Rimbaud, *Uzbuđenje*), a druga pjesmu modernog, slobodnog stiha (Rene Erenbrot, *Muljevitosti*).

Ovaj rad pokazuje da ilustracija pridonosi razumijevanju poezije, međutim treba shvatiti ograničenja svakog medija jer jezici i izričaji kojima se koriste nisu u potpunosti prevodivi. Likovni izričaj karakterističan je za likovnost, kao što je i jezik književnosti specifičan za književnost i nije moguće u potpunosti prevesti ideju izraženu u jednom mediju na jezik onoga drugog. Međutim, to ne znači da se oni ne mogu uspoređivati i nadopunjavati.

6. LITERATURA:

- [1] Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
- [2] Pavletić, V. (1995). *Kako razumjeti poeziju*, Školska knjiga Zagreb
- [3] Solar, M. (1997). *Vježbe tumačenja*, Matica hrvatska, Zagreb
- [4] Karaman, A. (2005). *Osnovni elementi, oblici i vrste likovnog govora*, Školska knjiga, Zagreb
- [5] Kraiger-Hozo, M. (1991). *Slikarstvo-Metode slikanja*, materijali, Svjetlost, Sarajevo
- [6] Peić, M. (1979). *Pristup likovnom djelu*, Školska knjiga, Zagreb
- [7] Meštrović, I. (2010). *Michelangelo – Eseji umjetnika o umjetniku*, Školska knjiga, Zagreb
- [8] Scott, M. (2005). *The Watercolor Artist's Bible – An essential reference for the practicing artist*, Search Press, Wellwood
- [9] Michieli Vojvoda L. (2010). *Tempere*, dostupno na http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/upload/images/slikarstvo/strucni_tekstovi/Tempere__i_zv.prof._Leila_Michieli_Vojvoda.pdf (24.08.2015.)
- [10] *** http://www.artpapa.com/html/Free_Lessons_Pink_Rose.html – Slikanje u slojevima (11.09.2015.)
- [11] Vitez G. (2008). *A zašto ne bi...*, Alfa, Zagreb
- [12] Vitez G. (2009). *Kako živi Antuntun*, Mozaik knjiga, Zagreb
- [13] Apollinaire, G. (1998). *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée/Bestijarij ili Orfejeva pratnja*, Matica hrvatska, Zagreb
- [14] *** <http://host.uniroma3.it/biblioteche/download/X-20070717122500890.jpg> - Roul Dufy, *Kornjača* (08.02.2015.)

- [15] Ungaretti G., uredio Machiedo M. (2007). *Il porto sepolto/Pokopana luka*, Matica hrvatska, Zagreb
- [16] Ungaretti G. (1967). *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, Sv. 6, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb
- [17] Ungaretti, G. (2010). *Encyclopædia Britannica. Encyclopaedia Britannica Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica
- [18] Hermetici (1967). *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, Sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb
- [19] Neruda P. (1985). *Pjesme ljubavi i nade*, Mladost, Zagreb
- [20] Prévert J. (2006). *Za tebe ljubavi moja – Pjesme*, Euroknjiga, Zagreb
- [21] uredio Maroević T. (2007). *Iz kineske lirike*, Matica hrvatska, Zagreb
- [22] Li Bai. (2010). *Encyclopædia Britannica. Encyclopaedia Britannica Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica.
- [22] Baudelaire C. (1998). *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb
- [24] Rilke R.M., uredio Stamać A. (2001). *Poezija i proza*, Matica hrvatska, Zagreb
- [25] Rimbaud A., uredio Mrkonjić Z. (1997). *Poezija*, Konzor, Zagreb
- [26] Rimbaud, A. (1967). *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, Sv. 5, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, str. 481-482.
- [28] Dragojević, D. (2004). *Žamor*, Meandar, Zagreb
- [30] Vidrić V. (1995). *Pjesme*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb
- [31] Dedić A. (1977). *Brod u boci*, Znanje, Zagreb
- [32] Janikovszky E. (2012). *Baš se veselim*, Katarina Zrinski, Varaždin