

Identitet umjetničke geste u grafici

Mičić, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Academy of Applied Arts / Sveučilište u Rijeci, Akademija primijenjenih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:279:345017>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-22**



University of Rijeka
Academy of
Applied Arts

Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Academy of Applied Arts - Repository APURI](#)



uniri DIGITALNA
KNJIŽNICA



SVEUČILIŠTE U RIJECI

AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

preddiplomski sveučilišni studij Likovne pedagogije

ZAVRŠNI RAD

Identitet umjetničke geste u grafici

izv. prof. mr. art Melinda Kostelac

Maja Mičić 0287008434

Rijeka, srpanj 2024.

Sadržaj

1. Sažetak	1
2. Uvod u grafiku i grafičke tehnike	2
3. Proces izrade radova	3
3.1. Prvi rad	4
3.2. Drugi rad.....	8
3.3. Treći rad.....	10
3.4. Četvrti rad.....	11
4. Zaključak.....	12
5. Popis literature	13
6. Popis reprodukcija.....	14

1. Sažetak

Ovaj završni rad bavi se konceptom i procesom grafičke izvedbe serije radova izvedene u grafičkim tehnikama dubokog tiska u svrhu istraživanja obilježja identiteta umjetničke geste u grafici. Nakon opće teorijske obrade pojma grafike i korištenih tehnika koje jesu bakropis, reserve i akvatinta biti će pojašnjen i konkretan postupak izrade radova od izrade skica i tehničke izrade matrica do finalne produkcije grafičkih listova. U svrhu razumijevanja tematskog koncepta serije grafika biti će objašnjena motivacija iza kreiranja radova, umjetnička ideja te način otjelovljenja tog koncepta kroz medij dubokog tiska. Društveni i povijesni kontekst radova biti će obrazložen kroz upliv uzora s umjetničkim pravcem ekspresionizma i apstraktne umjetnosti te komparacijom s relevantnim umjetnicima, a s kojima su stvorene određene tematske i likovne spona.

Ključne riječi: grafika, duboki tisak, ekspresivnost, apstrakcija, gesta, potez, osobni likovni izričaj

2. Uvod u grafiku i grafičke tehnike

Grafika je skupni pojam koji obuhvaća sve načine crtačkog oblikovanja i tehnike njihova umnožavanja¹, što obuhvaća originalnu umjetničku grafiku (odnosno tiskarske ili grafičke tehnike), reprodukciju i uporabnu grafiku (grafičko oblikovanje i dizajn) i računalnu odnosno kompjutersku grafiku.² Ovaj rad bavi se prvom spomenutom, umjetničkom grafikom. Paro (1991) pojmu umjetničke grafike daje njena osnovna određenja sljedećom tvrdnjom: „Grafika – to je otisak, utisak, pečat.“³ Dakle grafika je prvo otisak, to jest umjetničko djelo otisnuto na određenoj materijalnoj podlozi koje zovemo i grafički list. Zatim, grafika je utisak, zapravo umjetničko djelo koje je određenim obrađivanjem materijala od strane umjetnika utisnuto u taj materijal koji zovemo tiskovna ploča ili matrica. Naposljetku grafika je pečat, odnosno „autentično svjedočanstvo i identitetu stvaraoca i njegove epohe.“⁴ Ovom definicijom Paro je zaokružio i objedinio grafiku kao pojam umjetnosti.

Grafička umjetnost sažima brojne grafičke tehnike različitih postupaka i principa izrade te se one obično kategoriziraju prema 4 metode tiska. Tehnike se dijele na tehnike visokog, dubokog, plošnog i propusnog tiska. Serija grafičkih radova koja je dio ovog završnog rada izvedena je u trima tehnikama dubokog tiska: bakropisu, akvatinti i rezervageu. Potrebno je napomenuti da se tehnike dubokog tiska mogu još podijeliti prema načinu obrade matrice, na kemijske i mehaničke. Mehanički postupak podrazumijeva obradu matrice (matrice su za tehnike dubokog tiska obično od metala) ručnim udublivanjem materijala odgovarajućim alatima dok to kod kemijskog načina obrade zamjenjuje kemijska reakcija kiseline i metala.⁵ Prema toj podjeli, tri prethodno navedene tehnike jesu tehnike kemijskog načina obrade (zvane i jetkanice) što znači da umjetnik pri obradi matrice koristi nagrizaću kiselinu (odnosno njene otopine različitih koncentracija) kako bi „utisnuo“ umjetničko djelo u matricu, a taj se postupak naziva jetkanje matrice. Takav se „ugravirani“ crtež na papir prenosi korištenjem posebnih grafičkih boja koje imaju svojstvo istjecanja u brazde matrice što omogućuje da se s matrice u činu otiskivanja očisti višak boje, a ona ipak ostane u udubinama

¹ Altmann, 2006., str. 221.

² Bilić, 2014., str. 350.

³ Paro, 1991, str. 21.

⁴ Paro, 1991, str. 21.

⁵ Paro, 1991, str. 103.

crteža na matrici i prolaskom kroz grafičku prešu uz namočeni kvalitetni papir (vlažnost papira dozvoljava da on prilegne u brazde matrice kako bi sakupio boju), na njega se utisne. U idućim ću poglavljima, kroz opis cjelokupnog procesa izrade samih radova, pomnije objasniti individualna svojstva korištenih tehnika.

Klasična se grafika povijesno primarno razvila zbog svojevremene potrebe za umnožavanjem slika i teksta. S vremenom, i s razvitkom modernih metoda, ona je izrasla iz takve reproduksijske uloge i razvila se kao samostalno umjetničko izražajno sredstvo koje je kroz svoje različite grafičke tehnike i njihove široke izražajne mogućnosti dobilo specifičnu likovnu dimenziju i karakter koji se očituju za svaku pojedinu tehniku.⁶ Time, grafika je, uz slikarstvo (brojni slikari ekspresionisti bili su i grafičari), postala medij ekspresivnog izričaja jer ima mogućnost „uznemirene linije i oštrog suprotstavljanja crnog bijelomu“⁷. Ekspresivnost se, kao temelj ekspresionističkog djelovanja, može definirati kao „način izražavanja koji nastaje kao osobna autorova reakcija na doživljajnu stvarnost... vođen snažnim individualizmom i introspekcijom“⁸. Ovu sam analogiju navela jer je pojam ekspresionizma, to jest ekspresivnosti, u grafici iznimno relevantan za moje radove.

3. Proces izrade radova

Izrada radova započela je stvaranjem skica odnosno predložaka za grafike. To jesu tri crteža, selektirana iz veće serije crteža koje sam izvela u sklopu kolegija Grafika VI. Za tehnike dubokog tiska uobičajeno je skice izrađivati u crtačkoj tehnici tuša i laviranog tuša⁹, no ove sam crteže iznijela koristeći crtači ugljen i crnu suhu pastel. Te sam materijale izabrala zbog njihove ekspresivne brzine i žestine izražaja ali koje je moguće donekle kontrolirati kako bi se postigli široki potezi, fine linije, bogate tamnine i raspon mekih sivih tonova. Crteži su izvedeni na papiru dimenzija 35x50cm što jesu i dimenzije matrica za grafičke radove. U nastavku ću

⁶ Hozo, 1988., str. 17-18.

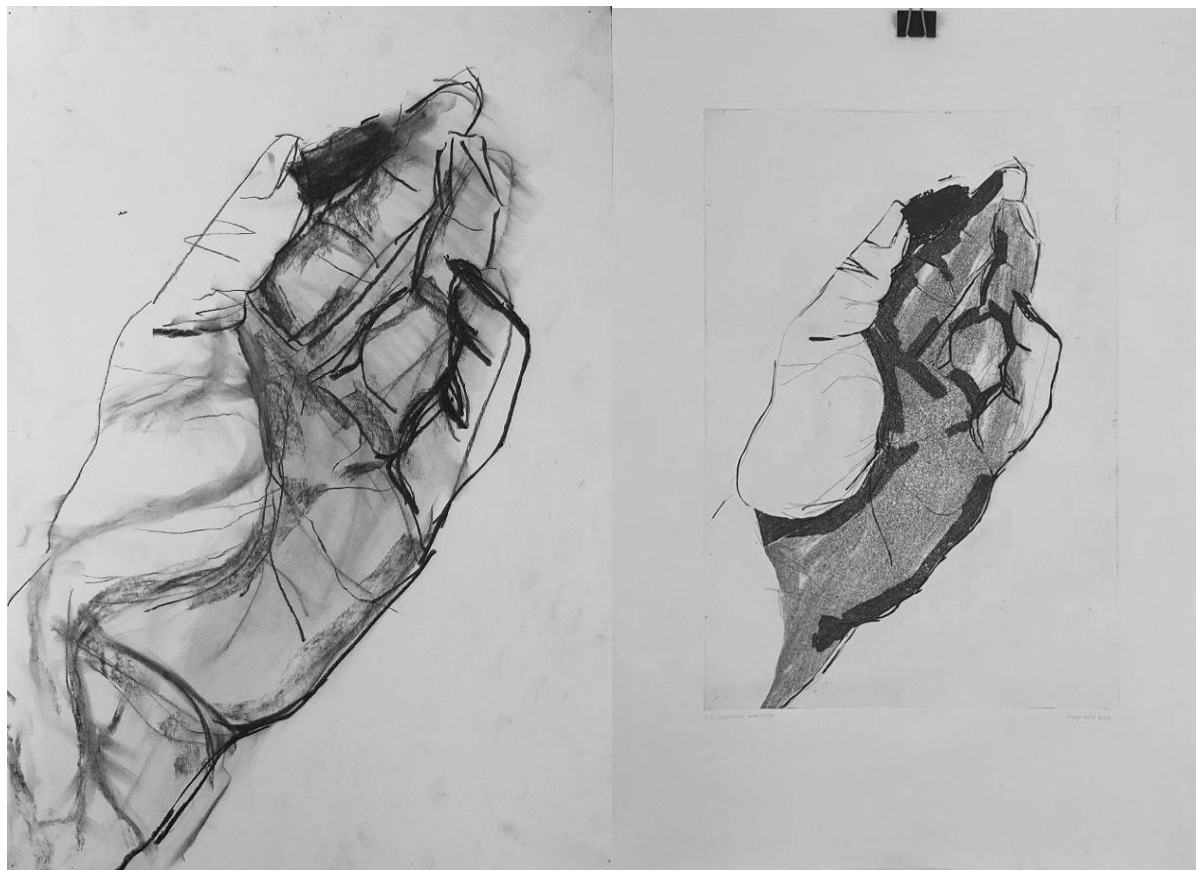
⁷ Mohorovičić, 1962., str. 188.

⁸ Bilić, 2014., str. 265.

⁹ Lavirani tuš je crtačka tehnika u kojoj se tuš miješa s vodom u različitim omjerima kako bi se postigli različiti tonovi.

kroz opis pojedinačnih radova, ući i u njihov širi kontekst odnosno inspiracije, motivacije i veze koje se tu nalaze.

3.1. Prvi rad



usporedba skice (slika 1, lijevo) i finalnog grafičkog lista (slika 2, desno)

Stvaralački sam proces tada započela promatranjem okruženja. To je bilo u predavaonici za vrijeme nastave Grafike VI, promatrala sam prostoriju, njenu atmosferu, predmete u učionici, materijale i alate na radnim stolovima, a time i kolegice koje su također crtale. Brzo sam „izbacivala“ opisne crteže onoga što se nalazilo ispred mene, crtaćih a lata na stolu koji okružuju papir na kojemu sam u trenutku crtala u zanimljivim razbacanim kompozicijama te negdje i moje ruke u tom crtanju. To bilježenje elemenata crtačkog procesa kulminiralo je u crtežu same moje ruke koja drži komad suhe pastele. Ruka i pastela su ovdje moji instrumenti, moja metoda osjećanja, percipiranja i izražavanja, samim time i moja sredstva ekspresije koja likovnom prezentacijom postaju ujedno i sredstvo i subjekt onoga što

jest moj osobni ekspresivni izričaj. Ovom se tematikom bavio i engleski umjetnik Henry Moore kroz seriju litografija „The Artist's Hand“. Te radove Moore pripisuje dugoj umjetničkoj tradiciji fascinacije rukama kao sredstvima ekspresije: „Kroz povijest skulpture i slikarstva, očigledno je da su umjetnici putem ruku interpretirali osjećaje koje su željeli izraziti.“¹⁰ Prikladno je napraviti vezu i s onime što se može nazvati prvim nagovještajem grafičkog izričaja, to jest umnožavanje ruke prahistorijskog čovjeka, „prve i najprirodnije šablone – vlastite ruke“¹¹.



(slika 3, lijevo) Henry Moore, *The Artist's Hand V*, 1979. i (slika 4, desno) *Cueva de las Manos* („špilja ruku“), Argentina, 7300. pr. n. e. – 700. n.e.

Dinamičnim i naglim, ali namjernim, linijama i mutnim, razmrljanim potezima u kojima su čitljive crtačke karakteristike suhe paste i ugljena ilustrirana ruka poprima njihov karakter, te se time na neki način poistovjećuje i sjedinjuje s materijalom sredstva. Odabirom ovog crteža kao predložak za grafički rad, postoji nastojanje da se u taj drugi medij prevedu te osobitosti sredstva, pritom objedinjujući ih s likovnim karakterom korištenih grafičkih tehnika. Kako bi se to izvelo, za izradu ovog rada bilo je potrebno primijeniti sljedeće tehnike.

Bakropis je tehnika koja, kraćim ili dužim jetkanjem, postiže široki tonski raspon finih linija kojima je moguće dostići vrlo bogate i detaljne vizualne prikaze. Stoga sam prvo u tehnici bakropisa izvela sve linije, od kojih su one tanje i svjetlije realizirane u prvom jetkanju matrice

¹⁰ Tate, London, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-the-artists-hand-v-p02911>, 28.6.2024.

¹¹ Hozo, 1988. str. 13.

dok sam šire linije kasnije nadogradila u rezervageu. Postupak izrade bakropisa je takav da je pripremljenu i poliranu matricu prvo potrebno zaštititi od djelovanja kiseline masnim premazom kao što je asfaltni lak. To se pravilno izvodi ravnomjernim premazivanjem matrice tankim slojem laka. Kada je lak suh, grafičkom iglom se „otvara“ crtež odnosno iglom se prodire kroz lak i oslobađa prolaz kiseline. Izdubljena matrica se izlaže djelovanju kiseline u unaprijed određenom vremenskom trajanju, ovisno o željenom rezultatu, ako su poželjne fine i svijetlije linije jetka se kraće, suprotno ako su potrebne dublje, tamne linije jetka se duže. Vrijeme jetkanja i potrebna koncentracija jetke mogu se unaprijed testirati izradom tonske skale.¹² Zbog nemogućnosti izvedbe širih linija u tehnici bakropisa (barem koristeći tanku grafičku iglu), bilo je potrebno intenzivirati ih rezervagem. Za bolje razumijevanje procesa izrade tehnike rezervagea, ključno je prvo se upoznati s tehnikom akvatinte.

Akvatinta je tehnika kojom se dobivaju polutonovi, odnosno njome je moguće postići raspon tonskih ploha. To se postiže korištenjem finog praha kolofonija¹³ čijim rasipanjem po matrici nastaje točkasti raster¹⁴. Prvo se na poliranu matricu posipa ravnomjeren sloj kolofonijskog praha koji se zatim zagrijavanjem matrice topi u sitne kapljice i čvrsto prijanja uz podlogu. Kolofonij je otporan na djelovanje kiseline, stoga se matrica ne jetka gdje je on prionuo, a jetkaju se negativna područja kolofonijskog rastera. Asfaltnim lakom potpuno se zaštićuju površine koje u konačnom otisku trebaju ostati prazne odnosno bijele. Matrica se prvo jetka onoliko koliko je potrebno za najsvjetliji željeni ton (može se izraditi tonska skala) nakon čega se zaštićuju površine koje trebaju ostati u upravo jetkanom tonu te se jetkanje ponavlja i taj se postupak ponavlja onoliko puta koliko tonova prikaz treba imati, uvijek pokrivajući ono što nije poželjno dalje jetkati. Postupak izrade rezervagea, kojega se još može nazvati „akvatinta sa šećerom“¹⁵ razlikuje se od klasične akvatinte jer se crtež ili plohe na matrici prvo oblikuju smjesom razvodnjenog šećera u prahu koristeći pero ili kistove. Kada je šećerna smjesa suha i kruta matrica se u cijelosti premazuje asfaltnim lakom nakon čijeg se

¹² Paro, 1991., str. 103.

¹³ Kolofonij (lat. colophonia, prema grč. Κολοφωνία [ρότινη]: kolofonska smola) je tamnožuta do svijetlosmeđa, translucentna čvrsta tvar koja preostaje pošto se destilacijom uklone hlapljivi sastojci iz smolne izlučine nekih vrsta bora. (*Wikipedia*, 2022., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Kolofonij>, 29.6.2024.)

¹⁴ Raster (njemački Raster < latinski rastrum: grablje), geometrijski pravilan uzorak linija ili točaka. U grafičkoj reprodukciji, to je medij za prevođenje višetonske slike u jednotonsku koja, promatrana s odgovarajuće udaljenosti, nalikuje izvornoj. (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2014., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/raster>, 29.6.2024)

¹⁵ Hozo, 1988. str. 352.

sušenja, uranjanjem matrice u ugrišanu vodu, šećerna smjesa topi te „diže“ asfalt na tim mjestima i otvara pristup metalnoj površini matrice. Moguće je naknadno raditi ispravke asfaltnim lakom i tankim kistom ukoliko je potrebno. Kolofonij se aplicira na matricu nakon postupka sa šećerom jer bi se u protivnom šećer zapekao za matricu pri topljenju kolofonija. Nakon toga, postupak je isti, postupno se jetkaju i zaštićuju dijelovi dok se ne postigne potrebna količina tonskih vrijednosti.

Reservage je popularna tehnika jer se njome mogu postići i „potezi kista“ odnosno potezi u kojima se očituje karakter kista pošto se šećernom smjesom mogu „naslikati“ na matricu i kao takvi zadržati. Bilo bi moguće smjesu i kapati ili prskati na matricu čime bi se postigle određene umjetničke vrijednosti srodne onim u djelima apstraktnih ekspresionista i tašista. Tim je načinom moguće slobodnim, ekspresivnim i eksperimentalnim pristupom iznijeti djelo na matricu, čega ću se više dotaknuti u opisu idućeg rada.

Dakle, nakon inicijalnog sloja bakropisnih linija, slijedio je prvi sloj rezervagea kojim sam podebljala linije, iscrtavajući ih šećernom smjesom koristeći tanki kist. Zatim sam jednim slojem akvatinte saturirala unutrašnjost dlana svijetlim tonom, te u istom navratu rezervageom potamnila neke segmente linija. Potom sam idućim slojem rezervagea nanijela tamnije široke poteze koje sam onda brusila, što se izvodi ručno vodobrusnim papirom, nastojeći razbiti žestinu koju oni imaju protivno onima na crtežu. Naposljetku je bilo potrebno finalnim slojem rezervagea osnažiti najjače crnine. Brušenje tonova izgledno nije urodilo očekivanim ishodima, a razlog tome bio je jednostavno moj nedostatak afiniteta prema takvom postepenom laviranju jer moj izraz traži neki moćniji i snažniji princip. Naravno, cijeli proces zaključen je otiskivanjem grafičkog otiska. Obradena matrica mora biti suha i nemasna te je potrebno napraviti fasete i zaobliti uglove¹⁶. Grafička se boja nanosi i utire u matricu pomoću tampona¹⁷, nakon toga se odstranjuje s netiskovne površine matrice pažljivim i temeljitim brisanjem novinskim papirom. Nabojana i obrisana matrica otisnuta je na kvalitetnom *Fabiano* tiskovnom papiru dimenzija 50x70cm. Matrica je poravnata tako da se s lijeve i desne strane nalazi jednako prostora između ruba matrice i ruba papira, dok se gornje

¹⁶ Faseta (od franc. face = lice) je ukošeni rub metalne ili kamene ploče, čije su stranice zaobljene. Zaobljivani rubovi i uglovi ploče, osim za sigurnost od slučajnog ozljeđivanja oštrim rubovima, imaju funkciju da spriječe lomljenje papira pri tiskanju. Fasete se obavezno brišu od boje prije samog tiskanja. (Hozo, 1988. str. 618.)

¹⁷ Tampon (od franc. tapon = čep) je pomagalo, oblika elastične polulopte. (Hozo, 1988., str. 655.)

i donje margine razlikuju u tome što je, po pravilu, potrebno ostaviti više prostora dole za signaturu¹⁸.

Ove tehnike generiraju neke likovne vrijednosti koje su različite od karaktera klasičnog crteža, u ovom slučaju u tehnici suhe paste. Shodno tome, crtež i grafički otisak razlikuju se, a otisak nije reprezentacija crteža već ga komplementira i posjeduje jednu drugačiju kvalitetu.

3.2. Drugi rad



usporedba skice (slika 5, lijevo) i finalnog grafičkog lista (slika 6, desno)

Drugi je rad potpuno apstraktne prirode, dakle lišen je bilo kakve namjere da se predoči neki figurativan prikaz. Apstrakcija kao umjetnost bez izravnih asocijacija na predmetni svijet javlja se početkom 20. stoljeća te se tijekom njegove prve polovice razvija

¹⁸ Signatura (od lat. *signum* = znak, *signare* = označiti) je znak, oznaka, potpis, pečat koji predstavlja autora grafičkog djela. U suvremenoj originalnoj grafici obavezno se ispisuje ručno, po pravilu s olovkom. (Hozo, 1988., str. 652.)

unutar mnogih likovnih smjerova, a nakon II. svj. rata javljaju se razne varijante lirske apstrakcije¹⁹. Neke od njih bile su tašizam u Europi te apstraktni ekspresionizam u Americi.²⁰ Apstraktni ekspresionizam obilježavaju „spontana, trenutačna i jaka gesta, snažan kolorit i ravnomjerna ispunjenost svih dijelova platna“²¹, dok kod tašizma „značajnu ulogu igra sam slikarski postupak koji se podređuje toku psihološkog automatizma“²². Vođena tim ideologijama u svome sam radu koristila osnovni kontrast crnih instinktivnih poteza i bijelog papira koji na pročišćeni način stvara intenzivan naboj svojstven mediju grafike. Srodno tome, francusko njemački slikar i grafičar Hans Hartung, jedan od predstavnika tašizma, služio se postupkom automatizma čiji su ishod bile „psihičke improvizacije“ u kojima je djela komponirao bezbrojnim varijacijama linearnih struktura koristeći tamne tonove.²³



(slika 7) Hans Hartung, 24, 1953.

Izradu grafičkog rada na matrici izvela sam vodeći se istim ekspresivnim, instinktivnim principom. Dvama slojevima bakropisa iznijela sam podlogu tankih variranih linija nakon čega sam rezervageom realizirala tri tona spontanih poteza kistom.

¹⁹ Lirska apstrakcija odvodi od minimalizma u slikarstvu i prema novim slobodnijim izražjima. (AHyCO, <https://ahyco.uniri.hr/1960s/hrv/art%20-%20lyrical%20abstraction2.html>, 29.6.2024.)

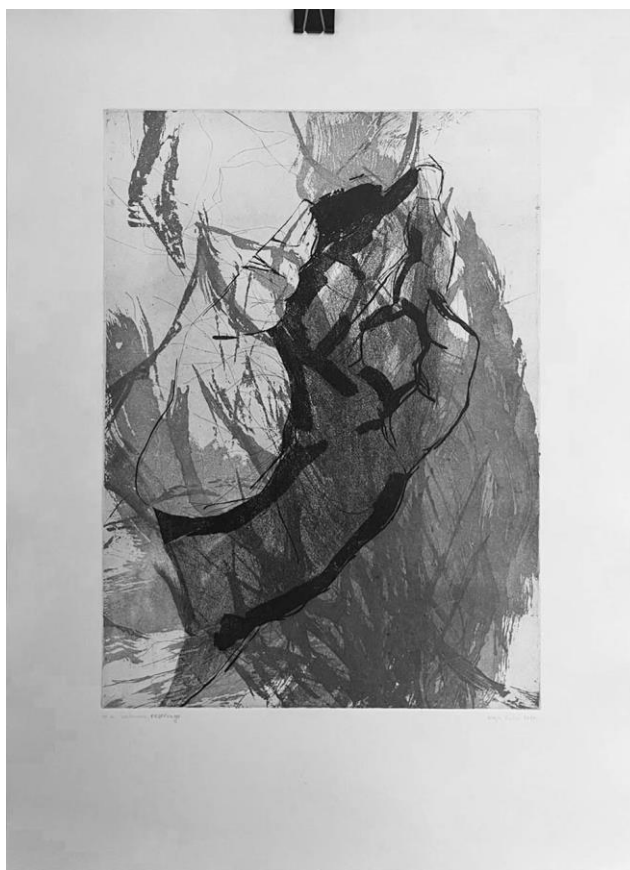
²⁰ Bilić, 2014., str. 45.

²¹ Bilić, 2014., str. 45.

²² Mohorovičić, 1966., str. 401.

²³ Kappelmayr, 2001., str. 194.

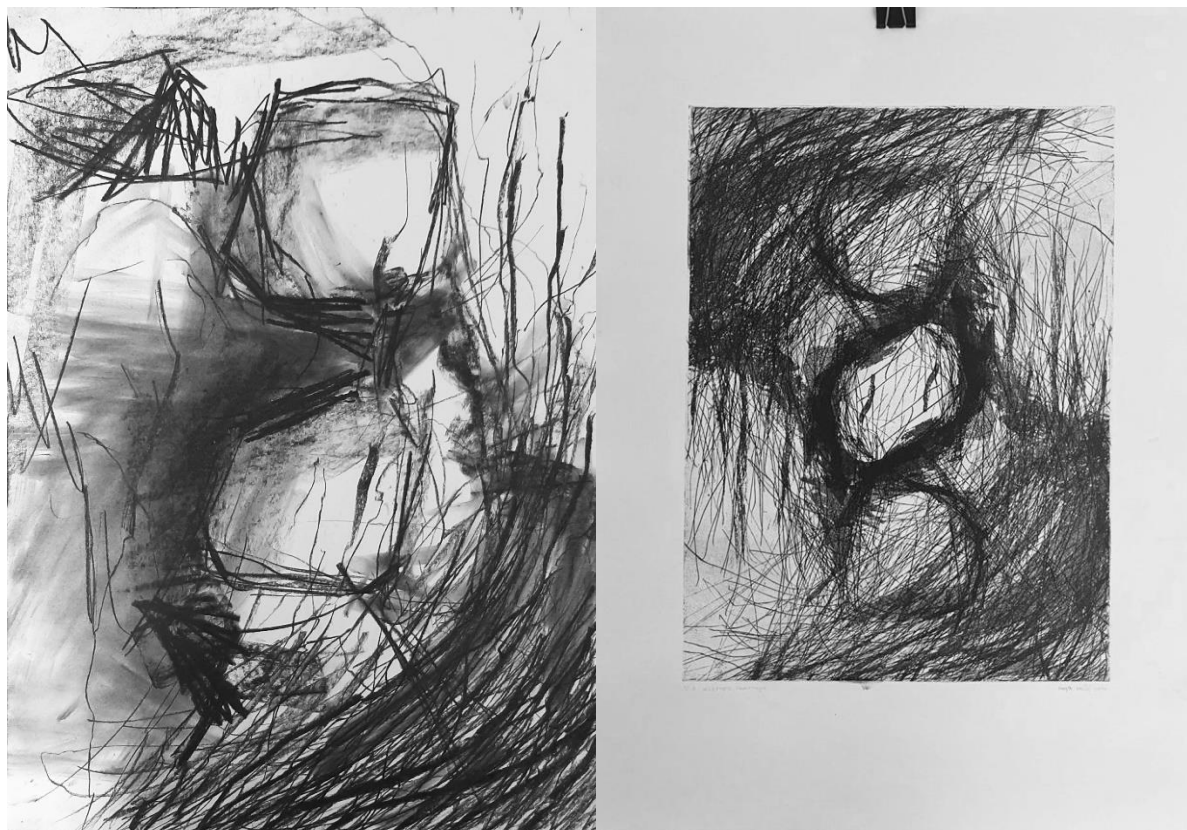
3.3. Treći rad



(slika 8) finalni grafički list trećeg rada

Treći je grafički rad produkt preklapanja prvih dvaju matrica, odnosno umjetničke namjere da ta dva rada prirastu zajedno i stvore novu kompoziciju. Kako bi se to ostvarilo, a njihove se individualne komponente međusobno oplemenile, matrica drugog rada prvo je otisnuta u svjetlijoj sivoj boji, odnosno u crnu je grafičku boju umiješana količina transparentne boje koja ju je desaturirala. Matrica prvog rada otisnuta je normalnim postupkom na isti grafički list.

3.4. Četvrti rad

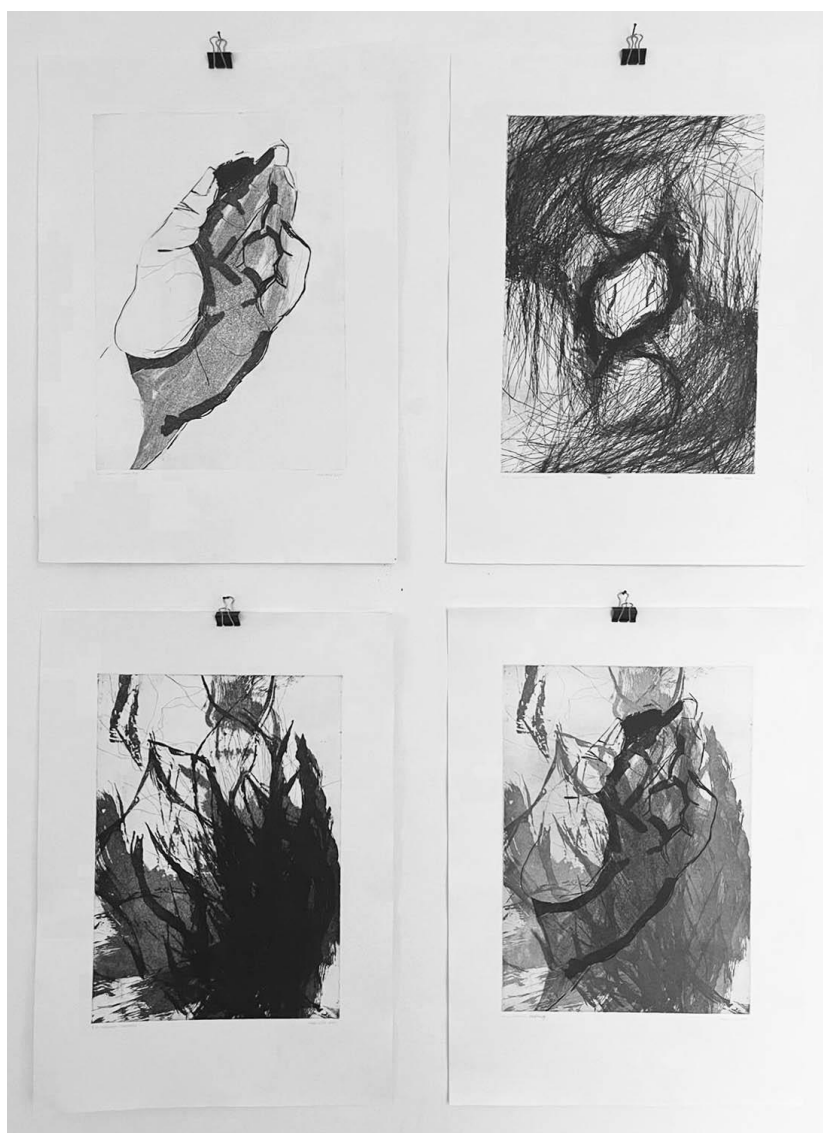


usporedba skice (slika 9, lijevo) i finalnog grafičkog lista (slika 10, desno)

Predložak četvrtog rada zapravo je bio skica naočala kolegice koje su ležale na stolu gdje smo crtale. Crtež sam okrenula okomito te time mu dala novi apstraktni raspored likovnih elemenata. U ovom sam radu element ekspresivne linije dovela do ključnog trenutka u kojem je ona čvrsto afirmirana kao izražajno sredstvo te sam na matrici radila s najvećom žestinom i snagom do tad pa je sam proces građenja kompozicije na matrici bio vrlo brz i spontan, ali prateći neke sastavne oblike elemenata predloška. Zbog takve eksperimentalne izvedbe nemogu sa sigurnošću reći koliko je točno slojeva koje tehnike primijenjeno na matricu ali to je prvo nekoliko slojeva bakropisa kojima je postignuta gustoća linijskih struktura i 3 ili 4 slojeva rezervagea kojima su slobodno interpretirani sivi, zamrljani prostori crteža. Finalni je otisak grafičkog lista, slično kao treći rad, dupli otisak ali ovaj put iste matrice samo što je ona pri preklapanju zarotirana.

4. Zaključak

Završni čin serije bio je naravno izlaganje radova na godišnjoj izložbi Akademije čime je uspostavljena koherentna i smisljena umjetnička cjelina. Ova serija grafičkih radova bavi se pitanjem moje osobne umjetničke geste, a kroz slijed crteža i grafika očigledan je kronološki razvoj te misli i čvrsto uzemljenje samog koncepta istraživanja identiteta vlastite umjetničke geste kroz medij grafike.



(slika 11)

5. Popis literature

1. (ur.) LOTHAR ALTMANN i dr., *Leksikon slikarstva i grafike*, Zagreb, 2006., str. 221.
2. (ur.) JOSIP BILIĆ i dr., Leksikografski zavod Miroslav Krelža, *Likovni leksikon*, Zagreb, 2014., str. 45., 265. i 350.
3. DŽEVAD HOZO, *Umjetnost multioriginala: kultura grafičkog lista*, Ljubljana, 1988., str. 13., 17-18., 352., 618., 652. i 655.
4. (ur.) BARBARA KAPPERMAYR i dr., *Leksikon umjetnosti*, Rijeka, 2000., str. 194.
5. (ur.) ANDRE MOHOROVIČIĆ i dr., *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2 D-Ini*, Zagreb, 1962., str. 188.
6. (ur.) ANDRE MOHOROVIČIĆ i dr., *Enciklopedija likovnih umjetnosti 4 Portr-Ž*, Zagreb, 1966., str. 401.
7. FRANE PARO, *Grafika – marginalije o crno bijelom*, Zagreb, 1991., str. 21. i 103.
8. Tate, *The Artist's Hand V*, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-the-artists-hand-v-p02911>, 28.6.2024.
9. Wikipedia, *Kolofonij*, 2022., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Kolofonij>, 29.6.2024.)
10. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Raster*, 2013 – 2014., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/raster>, 29.6.2024
11. AHyCO, *1960s in the USA*, <https://ahyco.uniri.hr/1960s/hrv/art%20-%20lyrical%20abstraction2.html>, 29.6.2024.)

6. Popis reprodukcija

slika 1 – predložak za prvi grafički rad

slika 2 – prvi grafički rad

slika 3 - Henry Moore, *The Artist's Hand V*, 1979., © *The Henry Moore Foundation*, Tate, London

slika 4 - *Cueva de las Manos* („špilja ruku“), Argentina, 7300. pr. n. e. – 700. n.e., Wikipedia

slika 5 – predložak za drugi grafički rad

slika 6 – drugi grafički rad

slika 7 – Hans Hartung, *24*, 1953., © *The estate of Hans Hartung*, Tate, London

slika 8 – treći grafički rad

slika 9 – predložak za četvrti grafički rad

slika 10 – četvrti grafički rad

slika 11 – postav serije grafičkih radova na godišnjoj izložbi Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci