

Recikliranje PET ambalaže

Marciuš, Fran Krsto

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:487659>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-26**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. XX/MM/2015

**Ilustrirana kratka povijest feminizma u kontekstu
neoliberalizma**

Adrijana Domazet, 0102/2013

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL Odjel za umjetničke studije

STUDIJ preddiplomski sveučilišni studij Medijski dizajn

PRISTUPNIK Adrijana Domazet

MATIČNI BROJ 0102/2013

DATUM 4.2.2021.

KOLEGIJ Ilustracija

NASLOV RADA Ilustrirana kratka povijest feminizma u kontekstu neoliberalizma

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU A short illustrated history of feminism in the context of neoliberalism

MENTOR Iva-Matija Bitanga

ZVANJE doc.art.

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. doc. art. Igor Kuduz - predsjednik
2. doc.art. - Antun Franović - član
3. doc. art. Iva Matija Bitanga - član
4. doc.art. - Dubravko Kuhta - zamjenski član
5. _____

Zadatak završnog rada

BROJ 140/MED/2021

OPIS

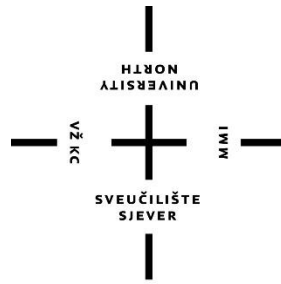
Tema završnog rada je razvoj i ispreplitanje neoliberalne ideologije sa feminizmom prikazane u mediju ilustracije. Ta će tema biti obrađena putem ilustracija s tekstom. Umjetnička tehnika ilustracije biti će kombinirana kroz prikaz 10 ilustracija izvedenih kombiniranom tehnikom u veličini A4 formata.

U radu je potrebno:

- istražiti o slikovnicama općenito i njihovim podjelama
- istražiti o tematskim ilustriranim tekstovima i slikovnicama za odrasle
- istražiti o ilustratorskim tehnikama oblikovanja slikovnica
- osmisliti plan realizacije praktičnog djela
- osmisliti tekst ilustriranih materijala, publikacije
- osmisliti storyboard-a i ilustracije likova iz ilustracija
- odabrati tehnike crtanja, ilustracije, odgovarajući font i dimenzije publikacije
- otisnuti rad "Ilustrirana kratka povijest feminizma u kontekstu neoliberalizma"

ZADATAK URUČEN

POTPIS MENTORA



Sveučilište Sjever

Medijski Dizajn

Završni rad br. XX/MM/2015

Ilustrirana kratka povijest feminizma u kontekstu neoliberalizma

Student

Adrijana Domazet, 0102/2013

Mentor

Iva-Matija Bitanga, Doc. Art.

Koprivnica, lipanj 2021. godine

Predgovor

Početak ljeta 2020-te stekla sam diplomu prvostupnice Sociologije, te sam razmišljala na koji način spojiti stečeno znanje sa medijskim dizajnom. Pošto mi je likovnost najdraže izražajno sredstvo, odlučila sam se na medij slikovnice. Na fakultetu sociologije napisala sam esej čija mi se tematika izuzetno svidjela. Feminizam, ali ne onaj svakidašnji. Radi se povijesnom pregledu razvoja feminističkog (drugog na dalje) pokreta i neoliberalne ideologije i globalizacije simultano. Proučavajući tu temu iz drugih izvora, nisam bila zadovoljna njenom prezentacijom jer je čitatelju potrebno stručno predznanje za razumijevanje. Odlučila sam dočarati priču ilustracijama u malo nadnaravnom karakteru.

Sažetak

Završni rad sastoji se od teorijskog i praktičnog dijela. U teorijskom dijelu biti će govora o vizualnoj kulturi postmodernog društva, slikovnici kao mediju i njenim modernim hibridnim formama te o njenoj strukturi sa naglaskom na ilustraciju. Nakon toga biti će govora o feminizmu i umjetnosti te zadnje poglavlje teoretskog dijela baviti će se ilustratoricama koje su me inspirirale. To poglavlje uvesti će čitatelja u praktični dio rada gdje prikazujem mentalni i likovni proces nastanka slikovnice te njenih dizajnerskih aspekata.

Ključne riječi: slikovnica; ilustracija; feminizam

Summary

The following dissertation is organised in two main sections: theoretical and practical. In the theoretical part I will cover topics concerned with postmodern societies' visual culture; picturebook as a medium; its modern hybrid forms and structure of picturebooks with an accent on illustration. I will then write about feminism and art, and in the last chapter I will cover key illustrations by whom I was inspired. This chapter will introduce the reader to the practical section, in which I will cover the mental and the practical process in creating the picturebook following its design aspects.

Key words: Picturebook; Illustration; Feminism

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
2.	Vizualna kultura.....	2
2.1.	Slikovnica.....	3
2.2.	Vrste slikovnica.....	5
2.3.	Dizajnerski elementi.....	7
2.4.	Odnos slike i teksta.....	7
3.	Ilustracija.....	8
3.1.	Crtež.....	8
3.2.	Elementi ilustracije.....	8
4.	Umjetnost i društvo.....	10
4.1.	Feminizam i Umjetnost.....	10
4.1.1.	Što nešto čini umjetničkim djelom.....	10
4.1.2.	Što je feministička umjetnost.....	10
5.	Feminističke ilustratorice.....	15
5.1.	Christina Daura.....	15
5.2.	Egle Zvirblyte.....	17
5.3.	Sarah Maxwell.....	18
5.4.	Sara Andreasson.....	19
5.5.	Maria Hesse.....	20
5.6.	Maria Stoian.....	22
5.7.	Ann Shen.....	23
6.	Praktični dio.....	74
6.1.	Mentalni proces.....	24
6.2.	Tehnika.....	33
6.3.	Organizacija.....	34
6.4.	Proces izrade.....	35
6.5.	Font.....	56
6.6.	Digitalna obrada.....	59
6.7.	Prijelom slikovnice.....	59
7.	Zaključak.....	60
8.	Literatura.....	61
9.	Popis slika.....	63

1. Uvod

Tema završnog rada jest slikovnica edukativnog karaktera. Odlučila sam spojiti stečeno znanje sa studija Sociologije sa Medijskim dizajnom putem slikovnice. Za temu sam se poslužila vlastitim esejom sa bivšeg fakulteta. Pošto se radi o dugačkom i teoretski zahtjevnom radu, preinačila sam ga tako da odgovara narativno reduciranom karakteru slikovnice. Tema slikovnice jest aproprijacija feminističkih ideja od strane neoliberalnog kapitalističkog režima. Tema mi se čini pogodna za apsolutno svakoga, radi sveopće prisutnosti i popularnosti iskrivljenog, komercijalnog feminizma. Rad je originalan po svojoj izvedbi jer slikovnice na koje sam nailazila nemaju akademsku dimenziju, a oni radovi koji jesu akademski, nisu u formi slikovnice već ilustrirane knjige.

U ovom radu temu ću razraditi na sljedeći način: rad ću započeti poglavljem posvećenom vizualnoj kulturi današnjeg društva. Na taj način želim opravdati korištenje slikovnice kao prenositelja informacije i naglasiti nužnost vizualnog materijala u edukativnim krugovima. Zatim prelazim na obradu slikovnice kao takve. Tu ću pisati o njenim psihološkim dobrobitima i naznačiti popularizaciju slikovnice u 1990-ima te njen spoj sa drugim umjetničkim formama. Nakon toga prelazim na tehničke karakteristike slikovnice - njenih dizajnerskih elemenata i odnosa slike i teksta. Tu zaključujem temu slikovnice općenito i prelazim na ilustraciju i elemente koje ona mora zadovoljavati u slikovnici. Nakon toga obrađujem odnos feminizma i umjetnosti. Nadalje, kao prijelazno poglavlje između teorijskog i praktičnog, navodim nekoliko feminističkih ilustratorica koje sam proučavala tijekom izrade rada.

Slijedi poglavlje o praktičnom dijelu moga rada gdje pišem o mentalnom procesu iza rada popraćenom fotografijama bilješki koje sam vodila kroz proces. Potom pišem o tehnikama koje sam koristila, organizaciji izvedbe te procesu izrade, isto tako sve popraćeno fotografijama. Poglavlje privodim kraju sa potpoglavljima o odabiru fonta i prijelomu slikovnice. Rad dovršavam zaključkom.

2. Vizualna kultura

Suvremena pismenost u 21. stoljeću ne odnosi se isključivo na ovladavanje čitanjem i pisanjem. U modernom digitalnom dobu informacije primamo iz multimedijalnih izvora u različitim formatima, s naglaskom na vizualno. Autori su još 1990-ih govorili o društvu bliske budućnosti kao vizualno orijentiranom: *“The fantasy of a pictorial turn, of a culture totally dominated by images, has now become a real technical possibility on a global scale. Marshall McLuhan’s ‘global village’ is now a fact and not an especially comforting one”* (10, str. 15)¹, ili sa pozitivnijeg gledišta: *“Ours is an increasingly symboloriented culture. As the twenty-first century approaches, visual iconography may finally help us realize a form of universal communication”* (4, str. 58)².

Slikovna reprezentacija informacije danas je dominantan model svakodnevne komunikacije (5). Od globalne tranzicije na digitalni društveni format, sa socijalnim mrežama kao predvodnikom, način na koji se izražavamo je evoluirao na dominantno vizualni model, minimizirajući izražavanje putem klasične pisane riječi. Pogotovo u vrijeme trenutno aktivne globalne pandemije, s početkom u 2020. godini, komunikacija se odvija izrazito putem društvenih mreža (6). Među mlađom populacijom, mreže poput TikTok-a, Instagram-a, Snap Chat-a, You Tube-a i sl. su izrazito popularne. Takve mreže se koriste gotovo isključivo slikovnim materijalima. Gledajući povijesnu stranu razvitka vizualne pismenosti, valja naglasiti godinu 1980. kada su Steve Jobs i Apple Macintosh predstavili prvo računalo koje komunicira putem ikona umjesto teksta, tzv. grafičko korisničko sučelje. Takav ikonološki način razmjene informacija promijenio je dotadašnju (pismovnu) paradigmu (9).

Prilagodba takvom načinu komunikacije nije naišla na veliki otpor, uzimajući u obzir ljudsku biološki urođenu dominaciju vida nad ostalim osjetilima. Između ostalog, način na koji ljudi uče nove stvari je vizualan. Putem iskustva, opservacije i asocijacije naš mozak stvara nove informacije (7), stoga vizualni doživljaj (ako je moguć) igra ključnu ulogu - uzmimo za primjer

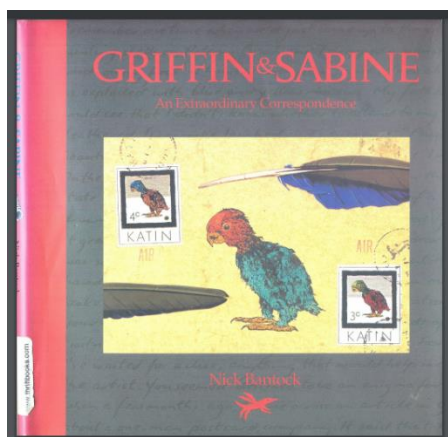
¹ Fantazija o vizualnoj revoluciji, o društvu u potpunosti dominiranom slikama sada je postala prava tehnička mogućnost. Marshall McLuhan-ovo 'globalno selo' sada je činjenica, i to ne previše utješna (prevela autorica).

² Naše društvo je izrazito orijentirano ka simbolizmu. Kako se bliži 21. stoljeće, vizualna nam ikonografija može konačno pokazati univerzalnu formu komunikacije (prevela autorica).

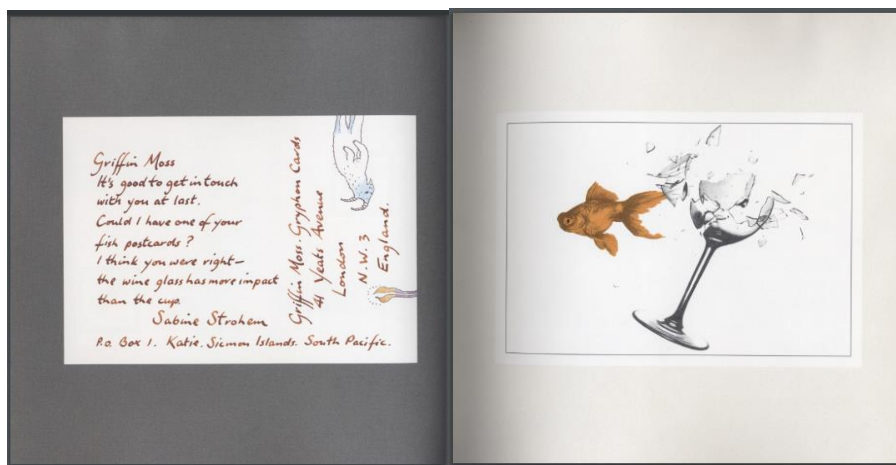
učenje raznoraznih vještina putem YouTube videa. Vizualna priroda čovjeka prepoznaje se i u edukaciji gdje se sve više koriste multimedijalni alati za prenošenje informacija. Slika, zvuk, animacija, video itd. puno uspješnije angažiraju cjeloživotnog učenika od pukog teksta (8).

2.1. Slikovnica

Ljudsko putovanje u svijet medija počinje još u infantilnoj fazi gdje se, između ostalog, informacija prenosi putem slikovnica. Od onih bez teksta do onih tekstualnih, slikovnice se smatraju ključnima u djetetovom kognitivnom razvoju (25). Slikovnice istovremeno operiraju na bazi dva semiotička sistema: vizualnom i tekstualnom i upravo radi njenih pluralističkih vrijednosti, ona je obožavan književni format za djecu, ali i za odrasle (12). Slikovnica je postala toliko tražen format da su 1990-ih autori počeli kreirati i slikovnice za odrasle. Takve slikovnice su izrazito popularne u skandinavskim zemljama (9). Navesti ću primjer jedne od pionirskih slikovnica namijenjene odraslima na engleskom jeziku, autora Nick Bantock-a iz 1991. godine.



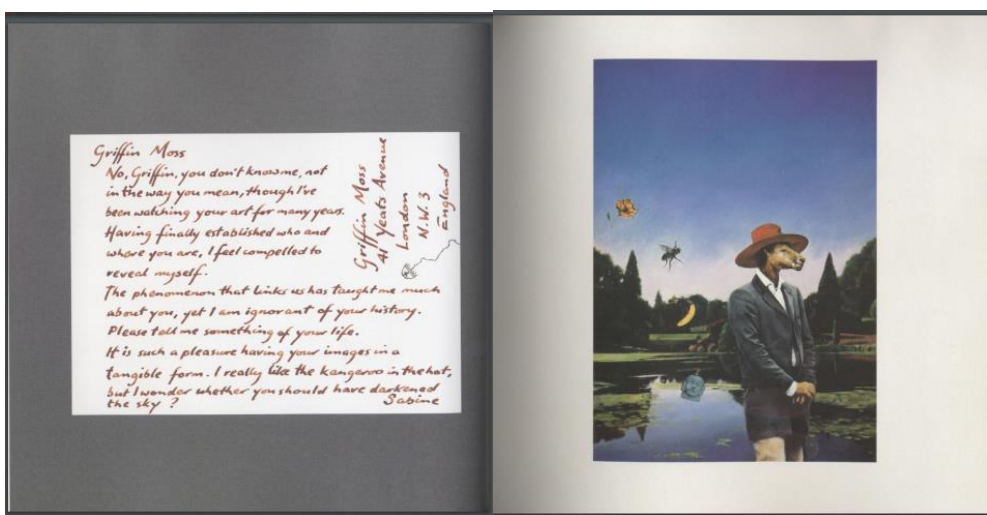
(Sl. 1. Naslovnica Bantock-ove slikovnice)



(Sl. 2. Spread iz Bantock-ove slikovnice)



(Sl. 3. *Spread* iz Bantock-ove slikovnice)



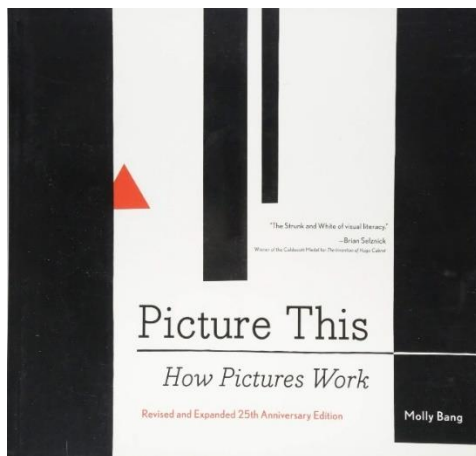
(Sl. 4. *Spread* iz Bantock-ove slikovnice)

Osim isključive namjene za djecu i odrasle, književni format zvan '*cross-over literature*'- (književnost namijenjena svim uzrastima), kao npr. Harry Potter, primjenjuje se i kod slikovnica.

Mnogi autori su se iskušali u klasificiranju slikovnica (14, 15, 16), no najdalje što su došli jest distinkcija između ilustrirane knjige, gdje je pisana riječ glavni narator, a slike su tek dekoracija, i knjige gdje su i pisani i slikovni aspekti nužni za potpunu komunikaciju. Druga kategorija, u svim svojim oblicima, spada pod slikovnicu, što je problematično ako se uzme u obzir njena heterogenost. Klasično shvaćanje slikovnicu podrazumijeva kao knjigu namijenjenu djeci, no stilovi su se u međuvremenu toliko razgranali, da neki autori čak predlažu napuštanje izraza slikovnica (osim ako se ne radi o klasičnoj, dječjoj) i njegovu zamjenu novim izrazima, kao što je *bridge-books* (most-knjiga), da bi se dočarala hibridnost modernih slikovnica kao mosta između slikovnice i književnih/ umjetničkih djela (13).

(Sl. 6. *Art Book*, Olga Rozanova, 1914)

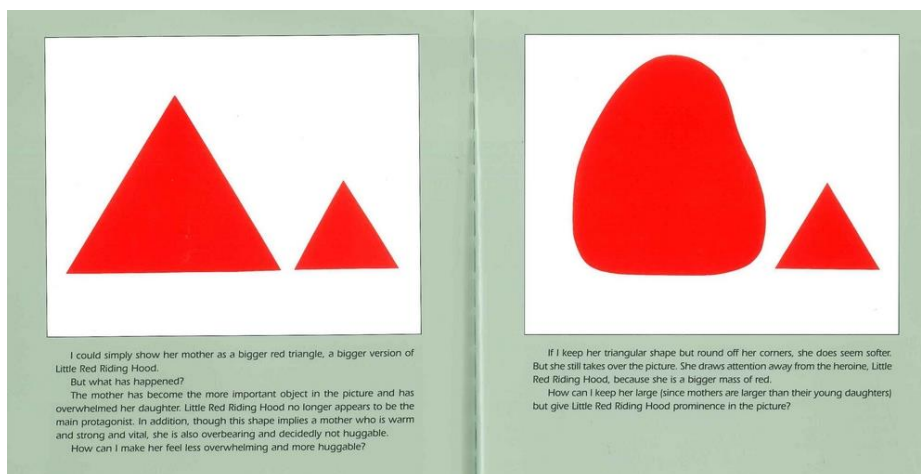
- slikovnice udžbenici: navesti ću primjer udžbenika-slikovnice autorice Mollie Bang (19), kojim sam se koristila u pisanju ovoga rada



(Sl. 7. Naslovnica *Picture This- How Pictures Work*, Bang, M.)



(Sl. 8. *Spread iz slikovnice Picture This- How Pictures Work*, Bang, M)



(Sl. 9. *Spread* iz slikovnice *Picture This- How Pictures Work*, Bang, M)

2.3. Dizajnerski elementi

Slikovnica i svi njeni elementi moraju biti koherentni i stvarati unificiranu cjelinu. Vještine u baratanju dizajnerskim elementima su ključne. To su elementi koji spadaju u prijelom knjige:

1. Font
2. orijentacija knjige (*landscape*, kvadratna, portret)
3. margine
4. odnos slike i teksta (19)

2.4. Odnos slike i teksta

Osim vizualnog odnosa teksta i slike, taj odnos je izuzetno bitan i u narativnom aspektu. Scott i Nikolajeva (17) analiziraju dinamiku između teksta i slike u slikovnici i kategoriziraju ih na sljedeći način:

- simetrična interakcija: riječi i slike govore istu priču
- uzdižuća (*enhancing*) interakcija: slike pojačavaju značenje teksta ili vice versa, riječi daju slikama dodatni značaj:
 - komplementarna interakcija - slike i tekst jednako upotpunjuju jedna drugu
 - kontrapunktna interakcija - ovisno o razini prezentacije različitih informacija, može doći do dinamike gdje riječi ili slike komuniciraju značenje iznad spektra njih samih
 - kontradiktorna interakcija - ekstremna forma potonje, gdje slika i tekst izgledaju kao da su u međusobnoj opoziciji

3. Ilustracija

3.1. Crtež

Prije nego li uđem u temu ilustracije, predati ću mjesto crtežu, kao prethodniku i suputniku u ilustriranju.

Premerlova duboka i poetska razmišljanja o crtežu govore sama za sebe: " Crtež je uvijek početak stvaralačkog mišljenja i sudjeluje u likovnom i prostornom stvaralaštvu kao misao i akt, od ideje do ostvarenja, tj. do konačne svoje namjere. Crtežom se kao primarnom gestom razjašnjava vlastita ideja o djelu, on je sredstvo objašnjavanja uvijek apstraktne misli, dakle komunikacije umjetnika, tehničara ili zanatlije sa samim sobom. Crtež se manifestira već u prvim razmišljanjima o djelu kao nevidljiv proces mišljenja: crtežom se objašnjava apstraktna misao u realnosti mogućeg, ali se i crtajući istodobno i misli(...)"(24, str. 19)

3.2. Elementi ilustracije

Ilustracija je ključna stavka u slikovnici. Pomoću ilustracije govorimo dio, ili cijelu priču u slikovnici. Ilustratori koriste raznolike alate u kreiranju ilustraciju. U to su uključeni vizualni elementi:

- Boja
- Crta
- Tekstura
- Oblik
- Prostor (20).

Vještini baratanjem vizualnim elementima, ilustrator daje strukturu i željeni smisao svojoj kreaciji. Serafini (19) ovu vještinu naziva „vizualnom gramatikom“. Elementi kojima se ovdje barata su sljedeći:

- Montaža
- Pozicija
- Okviri
- Perspektiva (20)

Ilustracije se u slikovnici obično pozicioniraju u četiri varijante:

1. *Kvadratna (Boxed)* - takve ilustracije su jasno definiranih rubova koji mogu biti istaknuti ili uokvireni. Ilustracija leži na rubovima stranice
2. *Vinjete* - takve ilustracije nemaju jasno definirane rubove te se ilustracija spaja sa bjelinom stranice što daje dojam prozračnosti, prostornosti
3. *Spot (mrlja)* ilustracija - mali motiv bez pozadine, koji kao da pluta po stranici
4. *Full Bleed* - ilustracija koja se pretače po rubovima stranice i zauzima cijelu stranicu te je psihološki vrlo dramatična (21)

4. Umjetnost i društvo

Na početku poglavlja 'Organizacija slikovnice' istaknula sam važnost ilustratorovog poznavanja umjetničkih pokreta i stilova (u slikovnici). Ono što nisam spomenula jest društveni kontekst u kojemu se umjetničko djelo, tj. ilustracija stvara, koji i jest predispozicija za određeni umjetnički pokret i stil. Umjetničko djelovanje je odraz vremena i društva u kojemu se stvara. Pogotovo od perioda nakon izuma fotografije, što je rezultiralo promjenom paradigme u umjetničkom izražavanju, umjetnost se bavi osobnim tematikama, ali i reagira (i kritizira) na društvene promjene – uzmimo za primjer dadaizam, umjetnički pokret posvećen besmislicama i ismijavanju, kao reakcija na percipirani besmisao 1. svjetskog rata.

Umjetnost i društvo dva su pojma koji jedno bez drugoga ne funkcioniraju. Kako se moj rad bavi temom feminizma, pokušati ću razraditi odnos između umjetnosti ilustracije i feminizma kao društvene promjene.

4.1. Feminizam i umjetnost

4.1.1. Što nešto čini umjetničkim djelom

Steckerovoj (1) definiciji umjetničkih djela, kao medija koji upotpunjuju umjetničku funkciju (koja se u svojoj reprezentaciji karakterizira atributima kao što su: ljepota, živost, prpošnost i ekspresivna snaga), Mullin (22) svojom izvrsnošću dodaje novu dimenziju, tražeći dublje psihološke značajke umjetničke funkcije. Izvrsnost umjetničkog djela može doći iz dva izvora:

- a.) djelo pobuđuje interes u nama zbog svojih osjetilnih atributa, kako to Stecker opisuje, ili
- b.) njegovu izvrsnost dugujemo vezi između emocija koje pobuđuje u nama, ideja koje rad sugestira i vizuale kojima se koristi, ili
- c.) kombinacija ovo dvoje.

4.1.2. Što je feministička umjetnost?

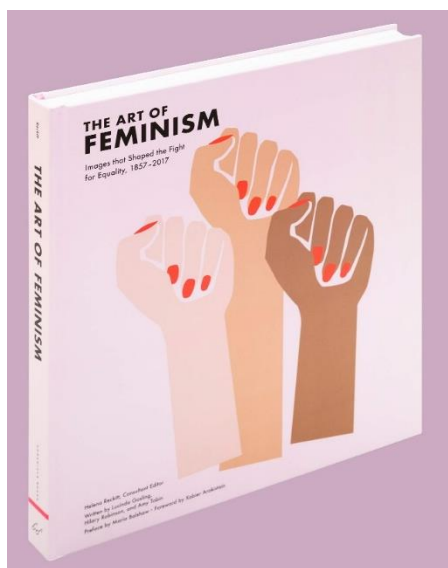
Umjetnička djela koja se kategoriziraju pod 'feminističkim' ne nose neke određene stilske značajke. Ona se prepoznaju po kontekstu djela koji se bavi određenom feminističkom problematikom u svrhu unapređivanja političkog mnijenja - pitanja oko rodne i spolne ravnopravnosti. Tim pitanjima se pristupa sa strane ekspozicije spolnih/rodnih stereotipa i

društvenih očekivanja za iste te stvaranju alternativnih rješenja seksističkim društvenim praksama (23).

U Pojmovniku suvremene umjetnosti feministička umjetnost se definira kao umjetnički i aktivistički rad žena umjetnica čije ideje i stvaralaštvo potječu iz uvjerenja feminističkih pokreta ili ističe žensko stvaralaštvo u kulturi i umjetnosti (22).

Pollock (3) kritizira sam pojam feminističke umjetnosti, obrazlažući kako takva nomenklatura kategorizira feminističku umjetnost kao tek jednu od mnogih marginaliziranih umjetničkih potkategorija u povijesti umjetnosti. Vezu feminizma i umjetnosti ona gleda kao feminističku *intervenciju* u umjetnosti, radi detekcije novih oblika društvene nepravde. Gledajući iz te perspektive, feminističku umjetnost možemo definirati kao političku i aktivističku umjetnost. Razlika između to dvoje jest ta da politička umjetnost izražava brigu oko određenog problema, dok se aktivistička direktno miješa u potonji (2).

Naišla sam na zanimljivu, ilustriranu knjigu-enciklopediju o feminističkoj intervenciji u umjetnosti kroz povijest. Primjerima iz knjige ću dočarati način na koji aktivistička, politička umjetnost funkcionira.



(Sl. 10. Naslovnica knjige *The Art of Feminism*)



Top: Guerrilla Girls. Do women have to be naked to get into the Met. Museum?, 1989. The Met poster which triggered Jean-Auguste-Dominique Ingres's *Odalisque* and *Slave (1843)*, was repeatedly reprinted by the Guerrilla Girls, but was regarded, as the Guerrilla Girls noted, as one from "the City Club" to be used for their message.

Bottom left: Judy Chicago, *The Dinner Party*, 1979. Chicago's installation consisted of her work, a triangular table with place settings for thirteen women, it re-created the time with 1595 more women, language poems that relate from women on breads, and is a statement of equality between men and women.

Bottom right: Louise Bourgeois, *Duck in Bed* and *My Father*, 1974. Bourgeois described the duck as a setting in the bathtub as the metaphor of a dream in which she sat at the head of her bed.

group of women artists, who were mostly men in public to conceal their identity. Formed in 1984 in response to the Museum of Modern Art's September *Survey of Painting and Sculpture*, which included fewer than 10 percent women artists.

The Guerrilla Girls' poster is just one example of women artists' interventions in cultural institutions, sites, and policies. But it provided pressure to the institutional critique of the 1970s. Contemporary to the Guerrilla Girls were New York artists, Terry Holder and Barbara Kruger, who, among others, favored new ways to disseminate their art, often using everyday genre materials such as posters, mailboxes, and pins. Holder's *Woman and Kruger's graphic works* contained through public spaces in the city and in galleries. These displays challenged how art is viewed in an art-world system that was increasingly propelled by commercial galleries. Kruger's intervention in the viewing encounter and Holder's domestic contexts offer two approaches to using art to provide patriarchal institutions.

Of equal importance to interventions in the physical space of the museum were critical, analytic approaches to media narratives and, particularly, the power wielded through language. The interrogation of language was an important aspect of feminism in France, with the works of philosophers including Hélène Cixous. She first took the term *écriture féminine*, Catherine Clement, Julia Kristeva, and Luce Irigaray. Each of these women described women's difficult outside, or "submerged," position in language, with Irigaray arguing that feminine pleasure could only occur by beyond language in the protogynic experience between mother and child. Artists were engaged with these complex theories in a number of ways, but perhaps French artist Annette Kroeber's *Les Collections de Provence (My Collection of Provence)*, 1974 provides a provocative parallel. This work comprises a collection of marginal phrases unlearned into white cloth, in a language's combination of female, technique and appropriated male, vernacular speech that subverts difference without offering a word of her own.

Judy Chicago's *The Dinner Party* (1975-79) is, perhaps, the most ambitious attempt at reimagining gender women. If Chicago's work depended on tracing a long history of women's cultural representation, other artists found empowerment in myth, spirituality, and faith. For instance, Mary Beth Edelson performed ceremonies to women whose goddesses, documented in her series *Worship King* (1973-75), and Ann Hamilton performed rituals such as her 1974 *Central (Blood and Glycerin #2)* (recreated for Afro-Cuban culture and Catholic religion). Hamilton's work reached her connection to Cuba following her move to the United States as a child. In 1981, Hamilton created a series of figures *Mind Embodied* (recreated for *Imagined Lightness*) at *Universities de Japao and Woodrow Wilson*, outside Havana. These ritual sculptures—inspired by photographs—were named after the goddesses of the indigenous *Santería* and *Cuban people*. They are not only there for a cultural shock but, but also mark the artist's first steps to Cuba since 1961.

Other artists found that historical research was connected with present history. The British artist Rose George embraced investigations into the history of women artists and representations of them from both art history and popular media. Much of her work engaged with artists' roles from her family home, gifted by her mother, who was an antique dealer. The objects and images used in her performances often had multiple meanings, raising memories of childhood struggle as well as cultural misrepresentation. In one *Blueprints* also often foregrounded the personal and the public. Her *Destruction of the Father* is an important instance of the historical act of rearing mother narratives.

Cultural approaches to history were important to the artist Lubiano Herold and Masud Sultan. Herold, a Palestinian (Marriage 1980), revisited a scene from William Hogarth's eighteenth-century series *A Rake's Progress* as an installation. Herold appropriated Hogarth's visual language for a cultural take on the contemporary art world. The artist sits on the fence, while the white, female artist looks—comparing panels evoking Judy Chicago and Susan Hiller—contorts herself that the white dress is a plot to escape, rather than a symbol of safety who bourgeois security. The connection to Herold also evokes the colonial legacy of British culture, and its continuity in Herold's practice. Sultan, who uses a photographer and a poet, embarked on her own historic writing in a series of portraits titled *Zahra*, a name that derives from a ritual dance performed by women. *Mada for Bechdel Art Gallery* in 1985, Sultan composed a series of portraits of black women. Each figure was given a second name as a 1985—strong ones, Herold, Sultan, the poet Elizabeth Sear, the singer Dr. Tanya Marie Bennett, the artist Dalia Dreier and Emma Speck, the musician Fat Agnès, and the writer Alice Walker and Alicia Keys. Sultan's portrait is titled *Phobia*, after the movie's comedy.

Between 1960 and 1980 a number of experiments for women's history were set up, and even a non-vernacular language emerged to describe the approach. These two things came together in the *History Archives*, established by Carol Chandler, Catherine Edie, Valerie Hynes, Joan Koste, Patricia Oline, and Julia Strayer in New York. Subverting "Her for Her," the name of the archive was part of a larger movement to create a disciplinary language. Hynes described her commitment to the *History Archives* as creating a "healing place," rooted in "silenced voices, the love when desired, the promises changed, the stories carefully edited, the goddess never taken, the spiritualized distances that particularly would be past." The archive was made up of publications conceived by her architect, but also included donations from lesbian women, providing markers of their relationship. The *History Archives*, which are still open, are indicative of the shared sense of responsibility for writing and caring for histories that were part of the women's liberation movement. Her efforts also include her efforts at history, particularly those created by agency and dialogue, are more generous than others.

(Sl. 11. Spread iz knjige The Art of Feminism)



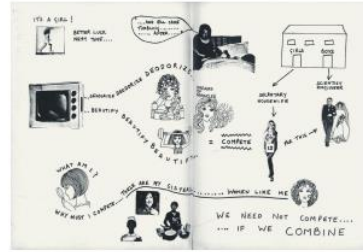
(Sl. 12. Spread iz knjige The Art of Feminism)

Hackney Flashers, Who's Still Holding the Baby?, 1978

The Hackney Flashers were a collective of photographers, illustrators, and designers based in East London. The group emerged from the radical Photography Workshop at Half Moon Gallery run by Terry Dennett and Jo Spence. *Who's Still Holding the Baby?* was the Flashers' second project. It sought to document the lives of mothers in Hackney. The twenty-four panels that make up the project meditate on numerous subjects including drugs, nursery places, and domestic isolation. The panels were made to be shown easily in different surroundings from political meetings to libraries and community centers.



Yoko Ono, *Cut Piece*, 1965



Shrew magazine

Shrew ran between 1969 and 1978. It was not focused on art and had no central editorial collective. Each issue was compiled by groups within the London Women's Liberation Workshop and represented the interests of those groups. Content ranged from political—often socialist—analysis, health advice, journalism, and reportage, as well as including much illustration and photo-collage. Because of the fluctuating production it varied in size, font, and paper stock. Unlike *Lip* and *Heresies*, it was not professionally printed. The History Group produced an issue of *Shrew* in 1970 that reflected on the Miss World protests they had been part of. The issue includes Laura Mulvey's first published text written with Margarita Jimenez "The Spectacle is Vulnerable: Miss World, 1970" and provided Mary Kelly with experience of magazine layout design.

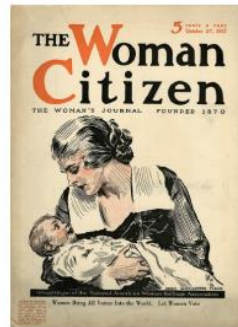
(Sl. 13. Spread iz knjige *The Art of Feminism*)

perhaps two opposing parts of herself, as the title *Divided Self* implies. The setting is close to Speaker's Corner in London's Hyde Park, a site famous for free, political speech. Rather than appear standing speaking to a public audience, in *Divided Self*, political speech is reconfigured as an intimate conversation, even an interrogation of the self. Finn-Kelcey's work from the 1970s often engaged with speech and voice. For instance in her performance *One for Sorrow, Two for Joy* (1976) she occupied the window of London's Acme Gallery with two moppies attempting to find an alternate language, "to talk," as Finn-Kelcey commented, "about a potential for women having a voice."



Eunice Golden, *Wrappings #1*, 1976

Eunice Golden is a New York artist who is best known for her experiments representing the male nude. This aspect of Golden's work was rooted in feminism and women's liberation activism. She was a member of the Ad Hoc Women Artists' Committee, the cooperative gallery SoHo 20, and The Fight Censorship Group, whose members included Hannah Wilke, Louise Bourgeois, Judith Bernstein, Martha



The *Woman Citizen* magazine supported women's suffrage and addressed such issues as child labor and education for women. James Montgomery Flagg's 1917 illustration, *Women Bring All Voters into the World. Let Women Vote*, argues that women's status as mothers was a fundamental qualification for enfranchisement.

(Sl. 14. Spread iz knjige *The Art of Feminism*)



(Sl. 15. List iz knjige *The Art of Feminism*)

5. Ilustratorice

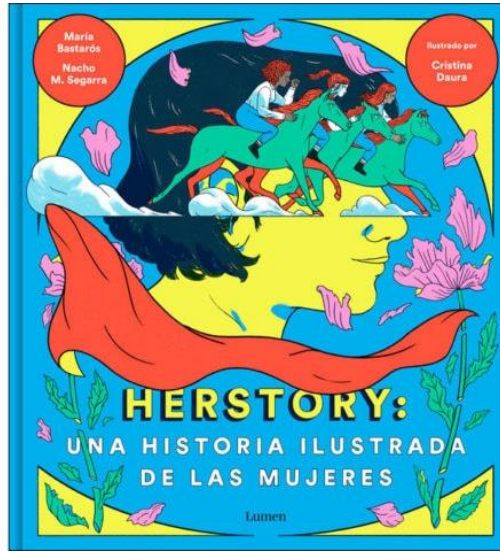
Ovo poglavlje je posvećeno feminističkim ilustratoricama koje sam proučavala tijekom izrade rada i trenutnim trendovima u ilustraciji.

5.1. Christina Daura

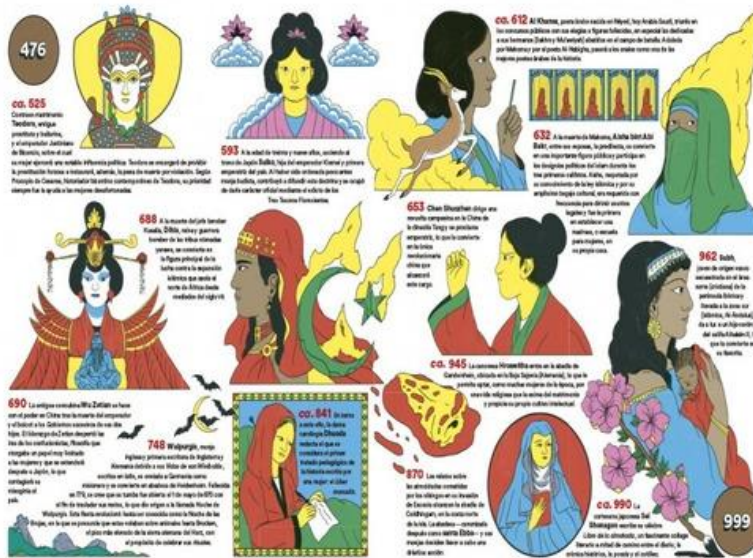
Započinjem sa Christinom Daurom. Njene ilustracije prožete su duhom feminizma korištenjem lika žene koji prožima njen rad. Osim feminizma, njen stil karakteriziraju geometrijski oblici, simetrija i upotreba primarnih i sekundarnih boja. Posebno mi se svidio način na koji prezentira kreativni proces, priloženo u slici 16. Osim ilustracije i stripa, sudjelovala je i u stvaranju edukativne slikovnice 'Herstory: An Illustrated Story of Women' - prijelom teksta na slici 19 prati ilustraciju na zanimljiv geometrijski način.



(Sl. 16. Art cover za novine), (Sl. 17 Ilustracije za kulinarski event)



(Sl. 18. Edukativna slikovnice *Herstory: An Illustrated Story of Women*)



(Sl. 19. Spread iz *Herstory: An Illustrated Story of Women*)

5.2. Egle Zvirblyte

Sljedeća je ilustratorica Egle Zvirblyte. Ilustrira originalne likove ženstvenog obličja i njima promovira žensku seksualnost, sestrinstvo i samopouzdanje kojem doprinosi i jarka, bogata paleta boja. Sl. 20, tj. animacija, dobar je primjer suradnje animacije i ilustracije. Radi sve učestalije digitalne konzumacije sadržaja - sve popularnija i traženija forma ilustracije jest da je ona pomična, animirana.



(Sl. 20. Animacija Egle Zvirblyte)



(Sl. 21. Ilustracija Egle Zvirblyte)

5.3. Sarah Maxwell

Sarah Maxwell me se izrazito dojmila zbog načina na koji prenosi javne teme. Ilustracijom prenosi priču, a tekst ovdje služi samo kao nagovještaj iste. Ne bavi se isključivo ženama, ali se bavi feminističkim temama, koje se daju nagovijestiti iz slike 22 i 23. Njen feministički izričaj se razlikuje od ostalih autorica na koje sam naišla jer se bavi konkretnim primjerima, dok ostale navedene ilustratorice promoviraju *body-positivity* i inkluzivnost. Njezin realistični stil crteža, u kombinaciji s pastelnom paletom boja, djeluje trezveno. Scene koje postavlja pomalo podsjećaju na filmsku umjetnost.



(Sl. 22. Ilustracija Sarah Maxwell sa tekstom: "BBC THREE: "THE GIRL WHO ESCAPED ISLAMIC STATE GROUP AND IS FIGHTING BACK WITH BOXING"

A story about a seventeen-year-old Hussna, who escaped an attack from the so-called Islamic State and went on to help run 'Boxing Sisters', a program at a refugee camp that aims to combat trauma through boxing. Read the article online here.

It's difficult to stand in front of someone who's holding weapons, but I'm sure it would make a difference if we knew how to fight back")



SHORTLIST MAGAZINE: "MODELING MASCULINITY: TOXIC MASCULINITY AND SEXUAL ABUSE"

Shortlist Magazine furthers the #MeToo conversation with a male model, who sheds light on the dark side of fashion.

Read the article online [here](#).

(Sl. 23. Ilustracija Sarah Maxwell sa tekstom: "SHORTLIST MAGAZINE: "MODELING MASCULINITY: TOXIC MASCULINITY AND SEXUAL ABUSE" Shortlist Magazine furthers the #MeToo conversation with a male model, who sheds light on the dark side of fashion.")

5.4. Sara Andreasson

Andreasson inspiraciju vuče iz feminističke i *queer* kulture. Njene ilustracije izazov su tradicionalnim idealima za žene. Od jačih tjelesnih oblika, etničkih manjina do različitih dobnih skupina, njene ilustracije obuhvaćaju sve i slikaju alternativne ideale ljepote. Također se služi animacijom, likovi su izrazito plošni, a paleta boja dovedena je na minimum - takvo korištenje boja primjećujem kod većine autorica koje sam proučavala.

Andreasson kolaborira s klijentima kao što su Nike, MTV i Apple, što je zanimljivo jer u mom radu spominjem korporativnu apropijaciju feminističkih ideja i kritiziram komercijalni feminizam.



(Sl. 24. Sara Andreasson, GIF ilustracija za Nike 2020),

(Sl. 25. Sara Andreasson, GIF ilustracija za The New York Times, 2018)

5.5. Maria Hesse

Ova autorica ne bavi se striktno feminističkim temama ali svrstava se među feminističke autorice radi ženskog lika kojim su prožeti njeni radovi. Iako po temi daleka, Hesse mi se svidjela zbog načina na koji je organizirala svoju slikovnicu tj. grafički roman, a i stila slikanja. Koristi se tušem i gvašem i linija je glavni element u njenim ilustracijama. Kombinacijom vijugavih linija i iskorištavanjem praznog prostora na papiru namjerno izostavljajući boju, njene ilustracije odišu lakoćom i razigranošću. Kombinacija rukopisnog i serifnog fonta koji se koriste u tekstu isto tako je vijugava i prozračna.



(Sl. 26. Spread iz 'Frida Kahlo - Život u slikama' Marie Hesse)



(Sl. 27. Spread iz 'Frida Kahlo - Život u slikama' Marie Hesse)



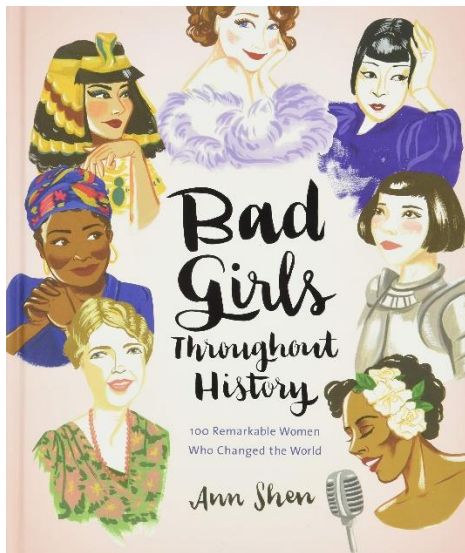
(Sl. 28. Spread iz 'Frida Kahlo - Život u slikama' Marie Hesse)

5.7. Ann Shen

Pošto je moja slikovnica ipak edukativnog karaktera, navesti ću još jednu autoricu koja ilustrira edukativne knjige o ženama. Ann Shen surađuje s velikim imenima poput Disney, Facebook i New York Times. Nije me osobno inspirirala. Odnos ilustracije i teksta je nezanimljiv u većini radova koje sam pregledala, iako, u *'Bad Girls Throughout History'* (Sl. 33) se pojavljuje zanimljiva suradnja s korištenjem istog rukopisnog fonta u ilustraciji i podnaslovu teksta, što ih čini povezanim.



(Sl. 32. Naslovnica i spread iz *'Bygone Badass Broads'* Ann Shen)



(Sl. 33. Naslovnica i spread iz *'Bad Girls Throughout History'* Ann Shen)

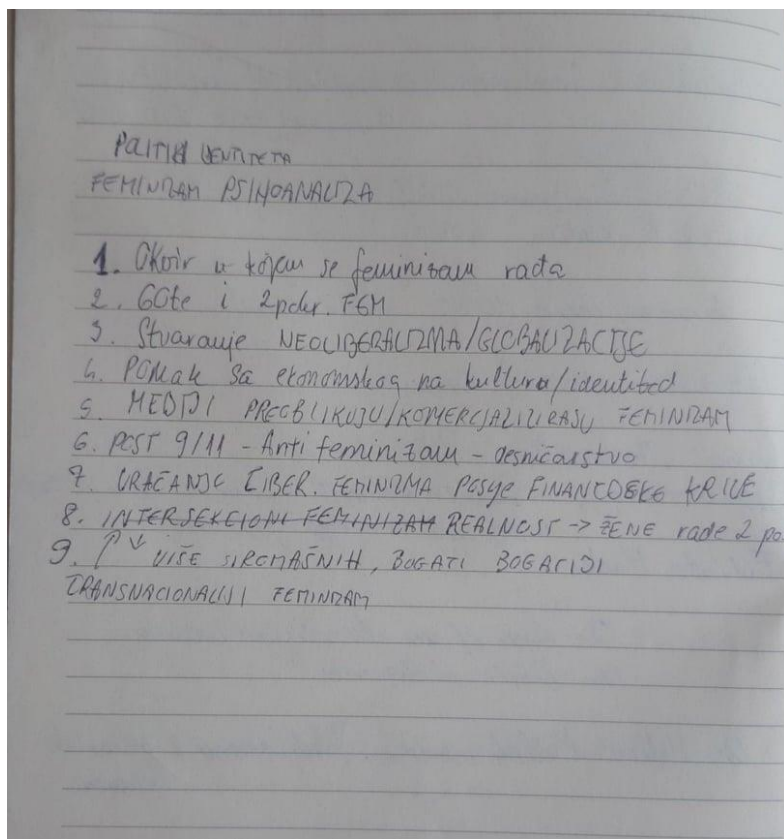
6. Praktični dio

6.1. Mentalni proces

Pošto je tema dosta kompleksna, tražila sam najbolji način kako da ju razbijem u dijelove. Prvo sam priču organizirala po narativnim cjelinama (Sl. 34). One su sljedeće:

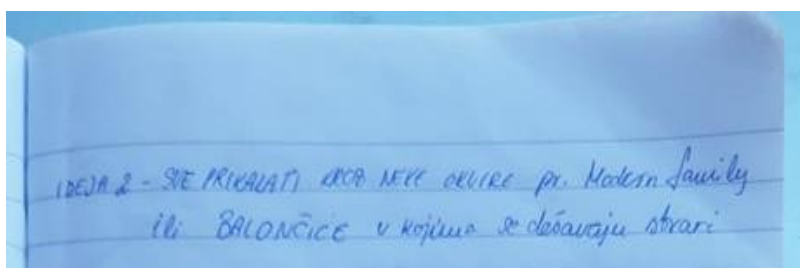
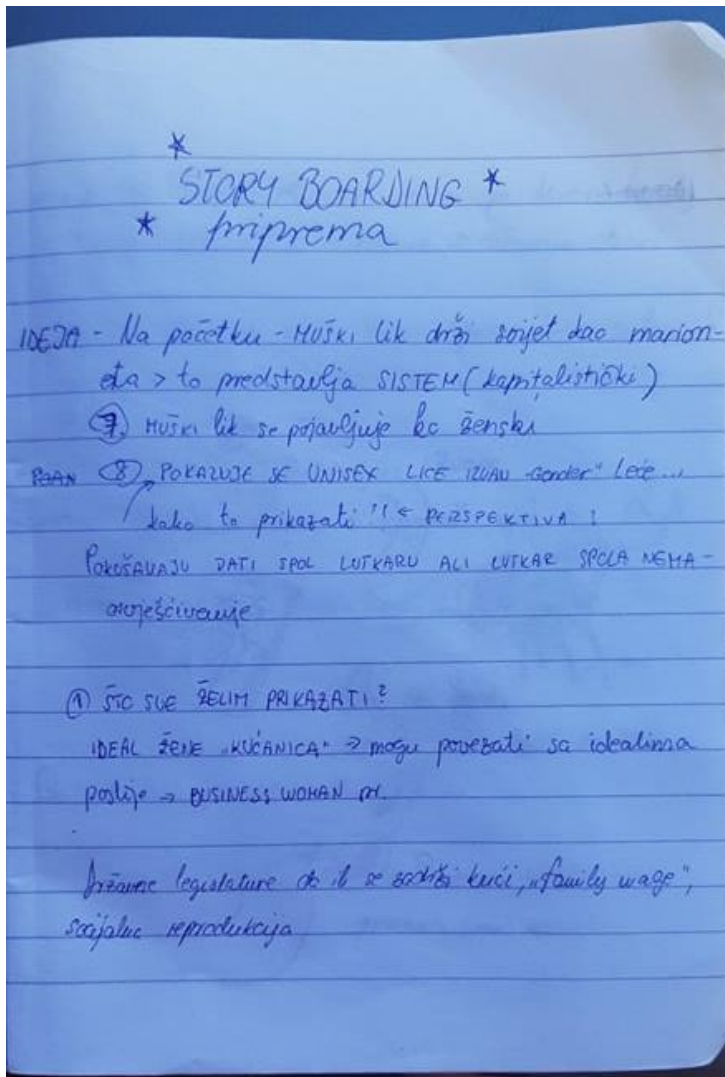
1. Okvir u kojem se feminizam rađa - državno organizirani kapitalizam
2. 1960-te i Feminizam 2. vala
3. Neoliberalizam/ Globalizacija
4. Politika identiteta
5. Komercijalizacija feminizma u 1990-tima
6. Pad popularnosti feminizma nakon 9/11
7. Financijska kriza i popularizacija liberalnog feminizma
8. Surova realnost iza mainstream feminizma;
9. Transnacionalni, intersekcionalni feminizam.

Kasnije sam zadnjim stavkama dodala dešavanja sa globalnog Juga (masovna migracija), koje sam izvorno mislila izostaviti radi količine posla, no priča ipak ne bi bila potpuna bez toga. Tekst sam reducirala što je više moguće, pošto se ipak radi o eseju od 10 stranica.



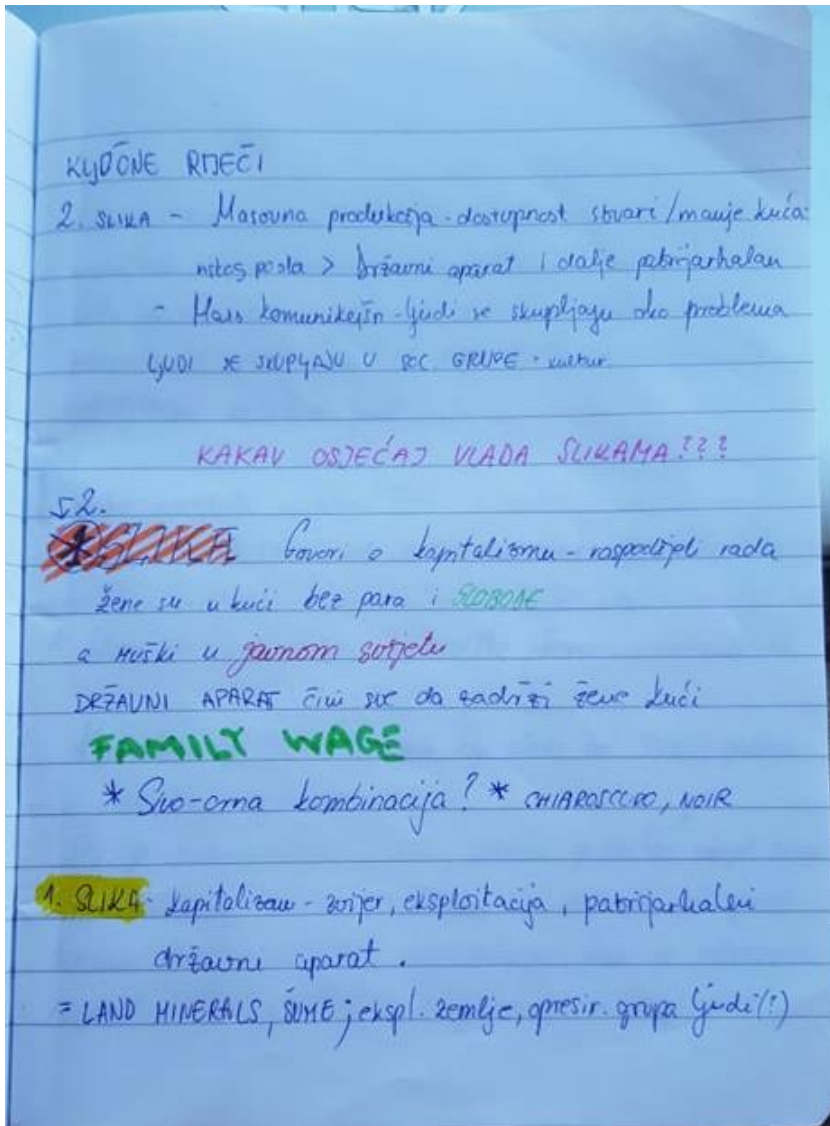
(Sl. 34. Tematske cjeline)

Dalje sam razmišljala o sadržaju slika za svaku cjelinu (Sl. 35), što se pokazalo bezuspješnim, jer se svaka slika nadovezuje na sve ostale – znači, trebam biti uvijek korak, dva, deset naprijed. Već kod prve ideje naišla na nelogičnost. Htjela sam prikazati kapitalizam kao lutkara koji manipulira ljudima kao marionetama. Prvo, u državno organiziranom kapitalizmu, on bi bio u muškom obliku, kasnije, kada bih došla do neoliberalnog kapitalizma, on bi postao žena, no, sa takvim bipolarnim prikazom socijalnog sistema, priča bi slala krivu poruku - kapitalizam je žena (ili muškarac). Palo mi je na pamet da pred kraj priče izvučem taj lik iz spolnih normi i prikažem ga kao neko bespolno biće. Kako to napraviti? Došla sam do ideje da to izvedem pomoću okvira.

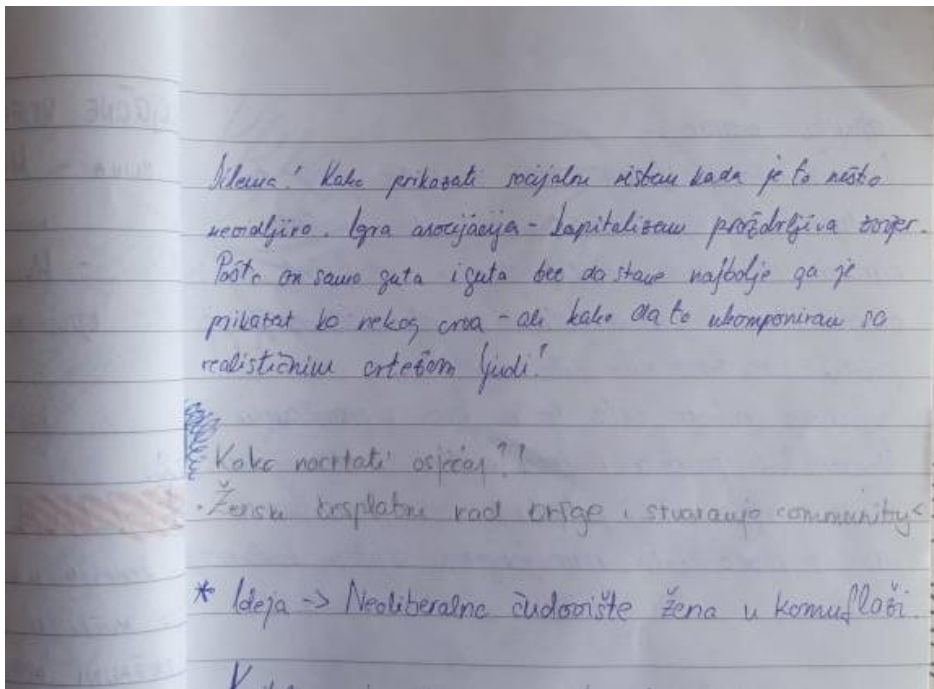


(Sl. 35. List iz bilježnice)

Ta ideja je bila u redu, no nije odgovarala mediju. Slika sa lutkarom koji kontrolira marionete je već sama po sebi kompozicijski problematična, a gdje se tu nalaze sve ostale silne teme koje želim obraditi? Na slici 38. sam krenula zapisivati ključne riječi, tj. motive koji mi se pojavljuju u svakoj slici. Neki su bili doslovni, no oni najbitniji su bili apstraktni - novi problem (Vidi sliku 37.).

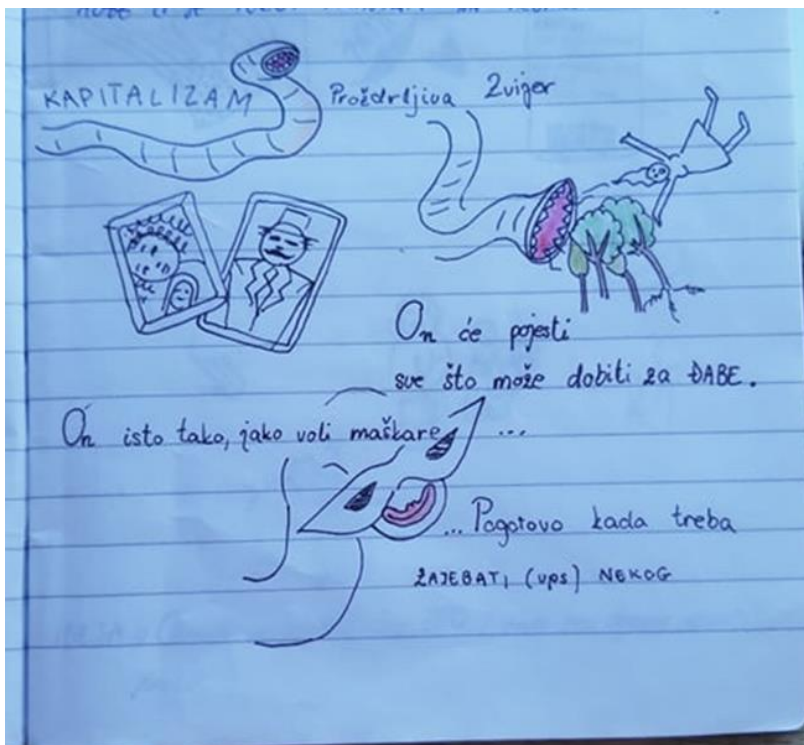


(Sl. 36. List iz bilježnice)



(Sl. 37. List iz bilježnice)

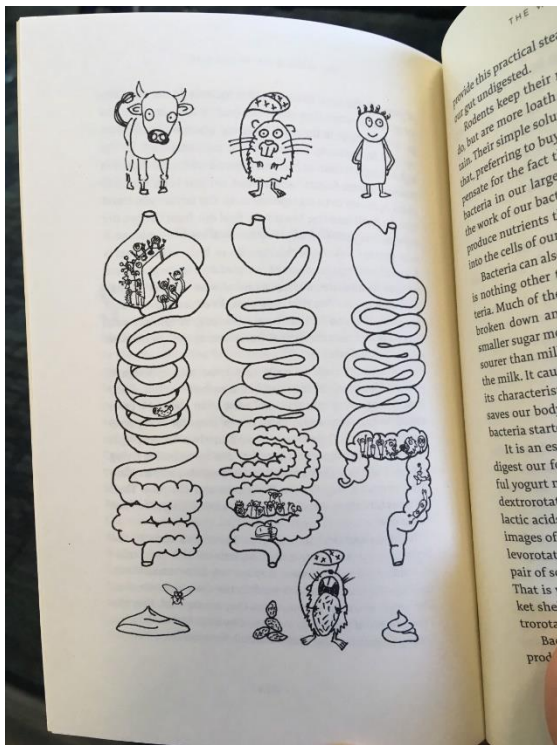
Kupila sam bila dobar flomaster i krenula jedno jutro bez veze crtkarati i došla do rješenja! Kapitalizam jest društveni sistem, no on je i proždrljiva zvijer. (Vidi sliku 38 i 39.) Baš u to vrijeme sam čitala knjigu 'Crijeva sa Šarmom' Giulie Enders, čija sestra Jill Enders je ilustrirala dijelove knjige. Kasnije sam shvatila da sam inspiraciju dobila iz te knjige (slika 40.)



(Sl. 38. List iz bilježnice)

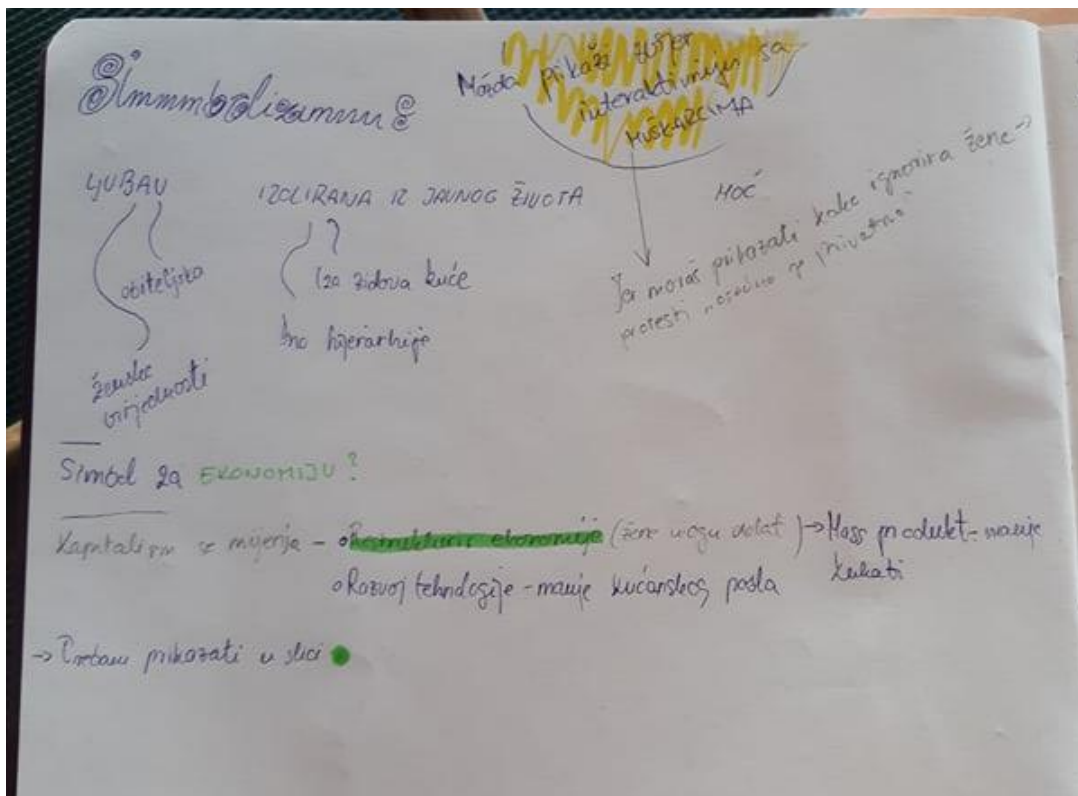


(Sl. 39. List iz bilježnice)



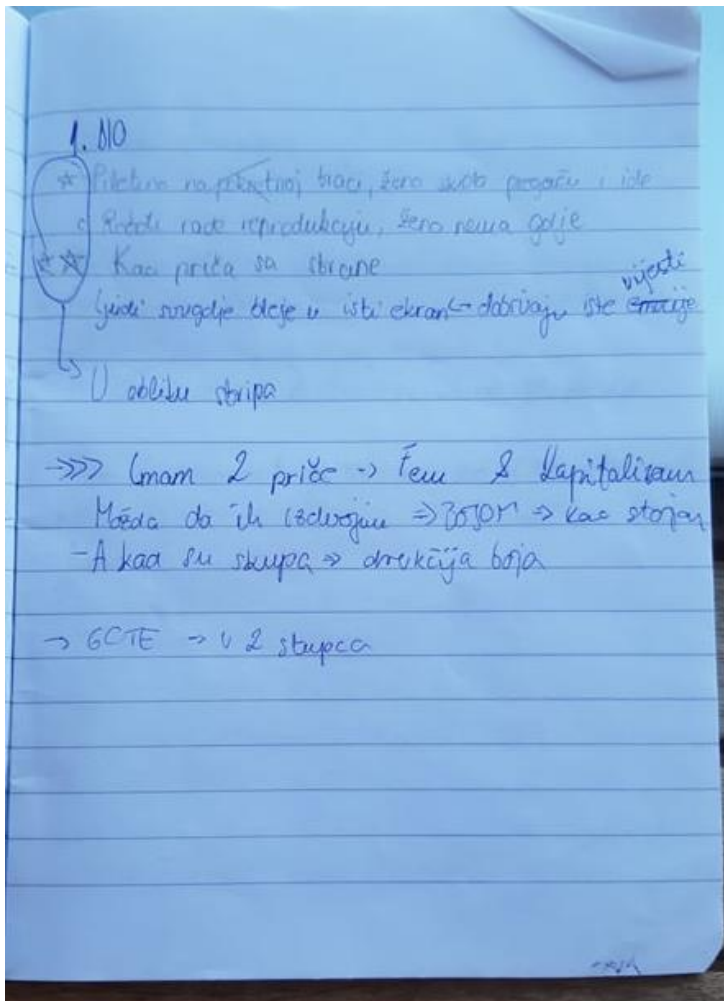
(Sl. 40. Ilustracija iz 'Crijeva sa šarmom', Jill Engers)

Lajtmotiv mi je riješen, no i dalje nisam nalazila način za prikazivanje apstraktnih tema. Odlučila sam probati složiti mentalnu mapu (Slika 41.), jer je u mojoj glavi to sve u formi mreže - pišem iz perspektive socijalističkog feminizma, bavim se feminističkim aktivizmom, feminističkom teorijom općenito, liberalnim feminizmom, kapitalizmom, neoliberalizmom, politikom identiteta, migracijom, povijesnim zbivanjima ... Sve to trebam prikazati i zadržati nit vodilju. A s druge strane, ne želim zvučati suhoparno - želja mi je ispričati priču kroz emociju, fokusirati se na čovjeka više nego na događaj, pa ako nešto prikažem u prenesenom značenju, hoće li to nešto funkcionirati i kasnije, u slikovnici? I tako za svaki element!



(Sl. 41. List iz bilježnice)

Razradom teme došla sam na ideju o razdvajanju dijelova gdje se govori o feminizmu, od onih gdje se govori o kapitalizmu. Kako sam u to vrijeme gledala slikovnicu Marie Stoian, bila sam inspirirana njenim stripovskim stilom i načinom na koji upotrebljava različitu paletu boja za svaku priču. Restriktirana paleta me se iznimno dojmila i tim načinom sam htjela separirati feminizam i kapitalizam, no dvije stvari su me spriječile: ne baratam dobro takvom paletom i puno se više priča o kapitalizmu nego o feminizmu.



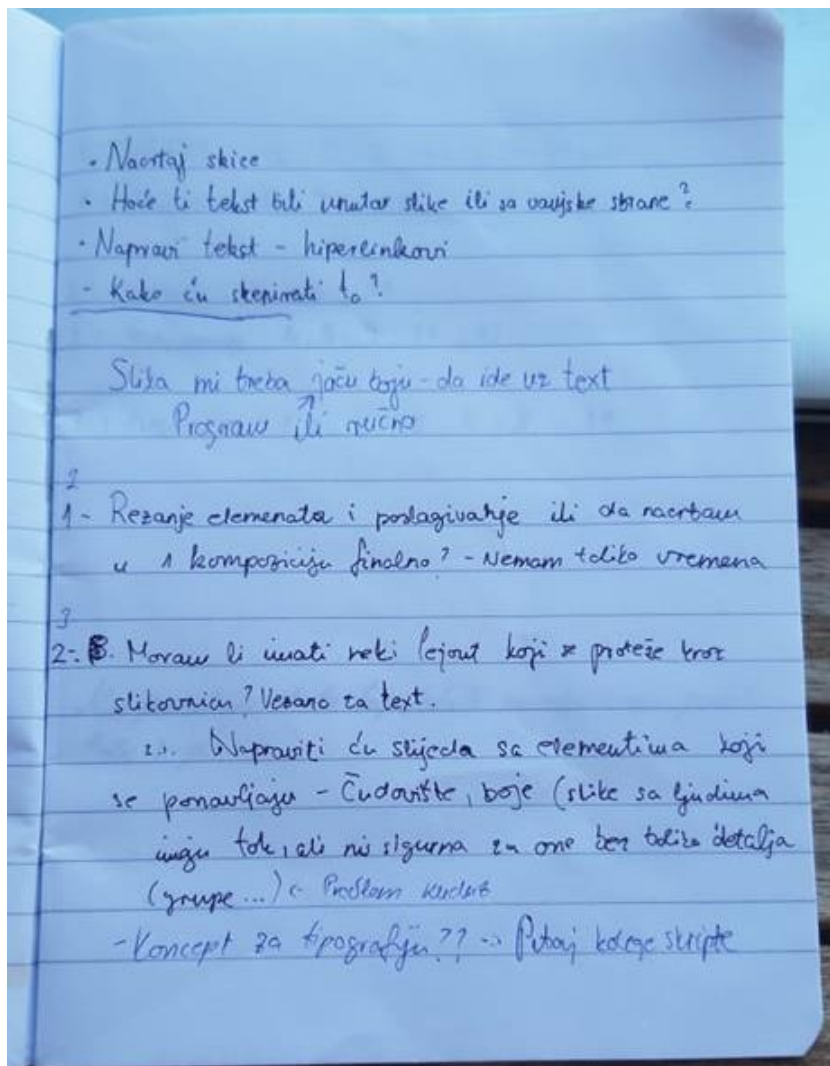
(Sl. 42. List iz bilježnice)

Na Slici 43. sam počela razmišljati o dizajnerskom aspektu - što sa tipografijom? Kakav font odabrati? Gdje pozicionirati tekst? Trebam li imati isti *layout* kroz cijelu slikovnicu?

Došla sam i do ideje kako da tekst bude još poučniji: pošto je finalni rad u digitalnom obliku, mogla bih ubaciti hiperlinkove za daljnje čitanje!

Nadalje, konačno sam našla zadovoljavajući i jednostavan način za organizaciju slikovnice - držati se elemenata koji se ponavljaju: čudovište, paleta boja...

Sljedeći korak je početi crtati skice, koje ću priložiti u poglavlju Proces izrade.



(Slika 43. List iz bilježnice)

6.2. Tehnika

Prvotni plan mi je bio akvarel, ali mi ipak nije bilo praktično, uzimajući u obzir detalje koje moram uprizoriti na nekim slikama, pogotovo kada slikam masu. Isto tako, nije mi se svidio slab intezitet boje.

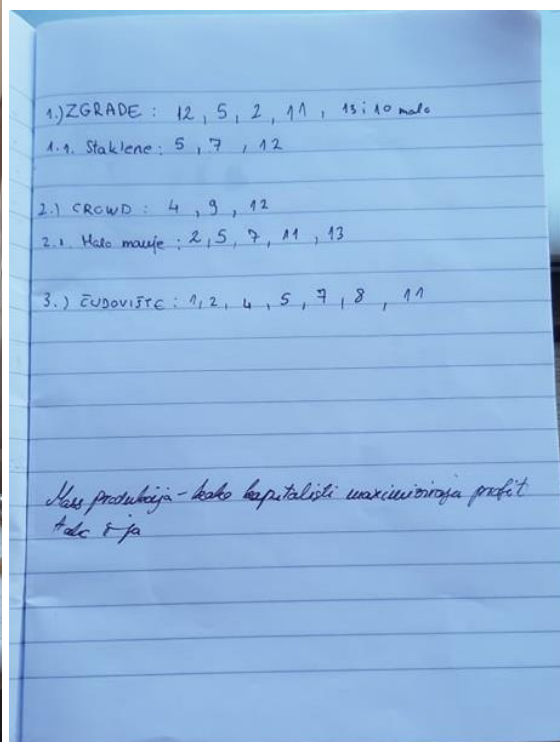
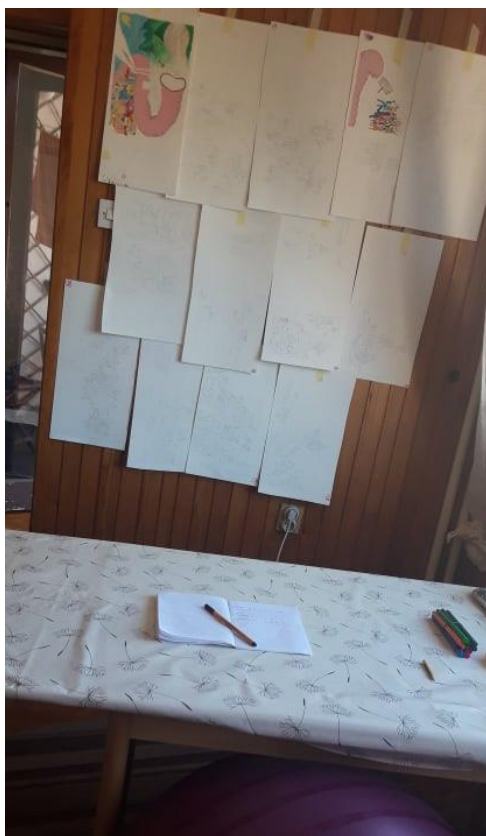


(Sl. 44. Skica u akvarelu)

Odlučila sam se na temperu kao dominantnu tehniku, dok sam negdje koristila akvarel - za bojanje velikih površina kojima nisam htjela pridodati neki značaj, kao što su podovi. Uz to dvoje, grafitna olovka je korištena na svakom crtežu, prije i poslije bojanja, dok na nekim crtežima koristim i flomaster.

6.3. Organizacija

Proces crtanja je bio dug i iscrpan, stoga sam odlučila biti efikasnija u bojanju. Koristila sam se kapitalističkom logikom masovne produkcije (!), pa sam organizirala radove tako da ih bojam grupno i time si uštedim vrijeme miješanja boja za svaki zasebno. Prvotna ideja bila je bojati zajedno iste motive koji se pojavljuju kroz rad.



(Sl. 45. i sl. 46. Organizacija rada)

Ali ispostavilo se praktičnijim tražiti gdje se koja boja pojavljuje kroz radove...



(Sl. 47. Organizacija rada)

Što je malo neurednije...



(Sl. 48. Radna atmosfera)

6.4. Proces izrade

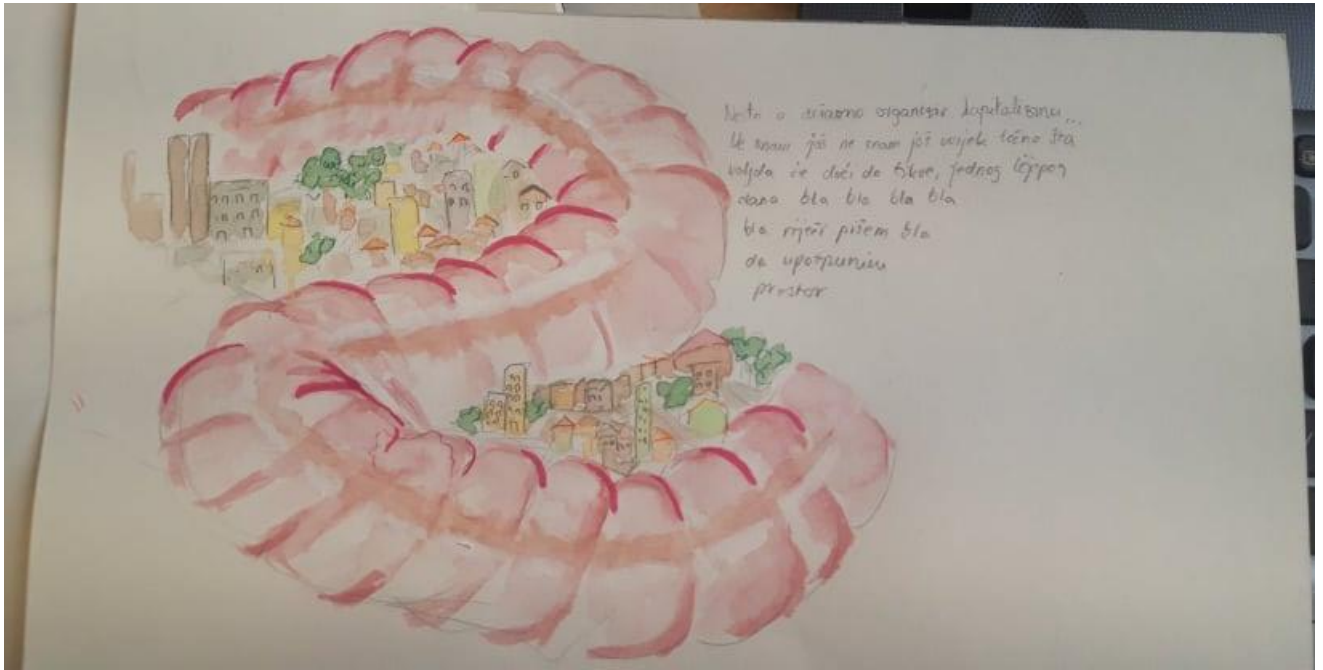
Slijede fotografije *storyboard*-a i slika u procesu izrade:

SPREAD 1

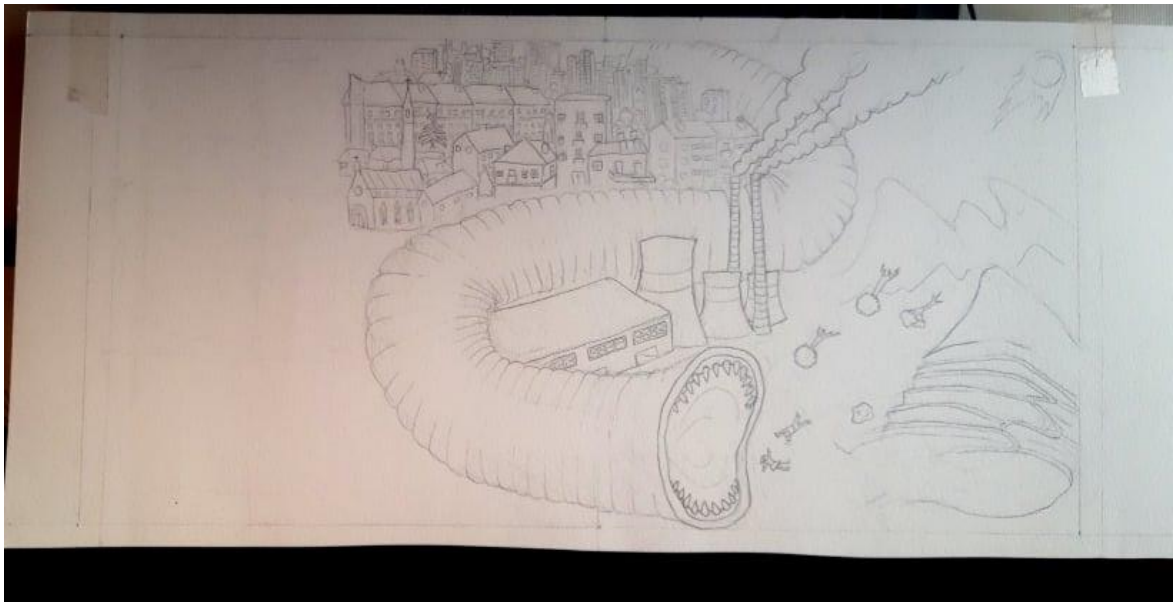


(Sl. 49. Iz *storyboarda*)





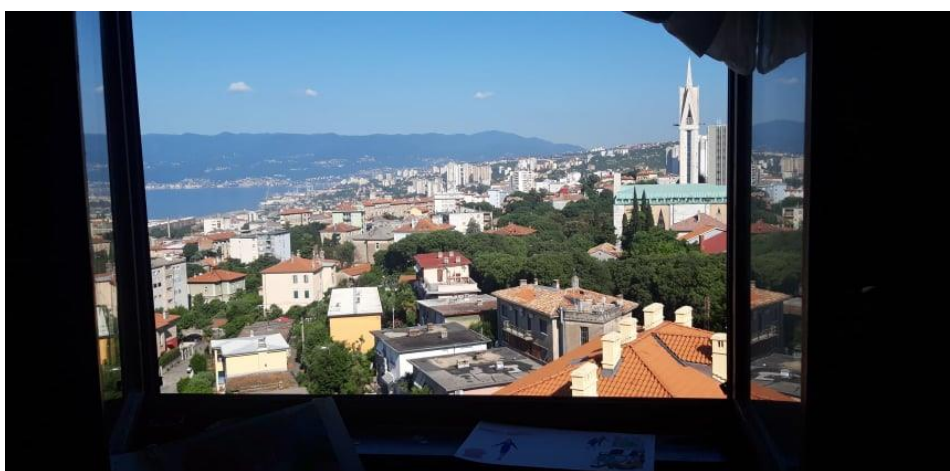
(Sl. 50. i sl. 51. Skica u akvarelu)





(Sl. 52., sl. 53. i sl. 54. Proces izrade)

Crtala sam grad, a inspiraciju sam tražila kroz prozor...



(Sl. 55. Inspiracija za crtež grada)

SPREAD 2



(Sl. 56. Iz storyboarda)



(Sl. 57. Skica u temperi+ flomaster i olovka)



(Sl. 58. i sl. 59. Proces izrade)

SPREAD 3

Ovoga nema na *storyboard*-u u klasičnom obliku, iskoristila sam ovaj rad za traženje slikarskog stila (Sl. 60). Kako se u ovom poglavlju govori o svemu i svačemu, bila sam dosta slobodna u izboru motiva. Prva slika mi se svidjela, no nije išla sa ostalima, pa sam promijenila sliku u stripovski stil koji se pojavljuje i drugdje.



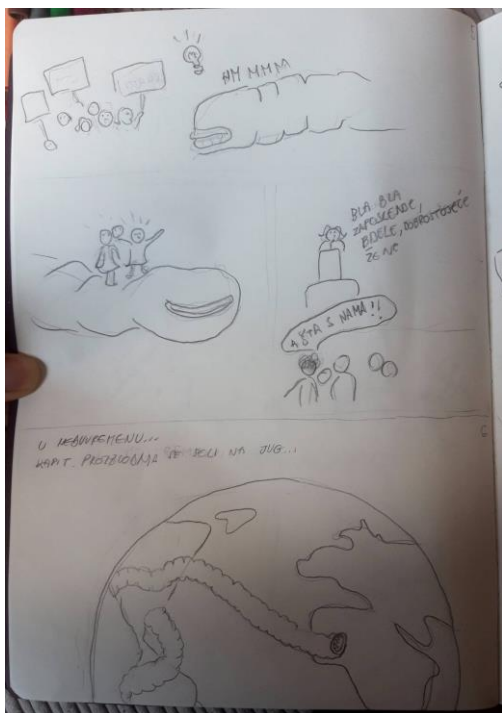
(Sl. 60. Traženje slikarskog stila)



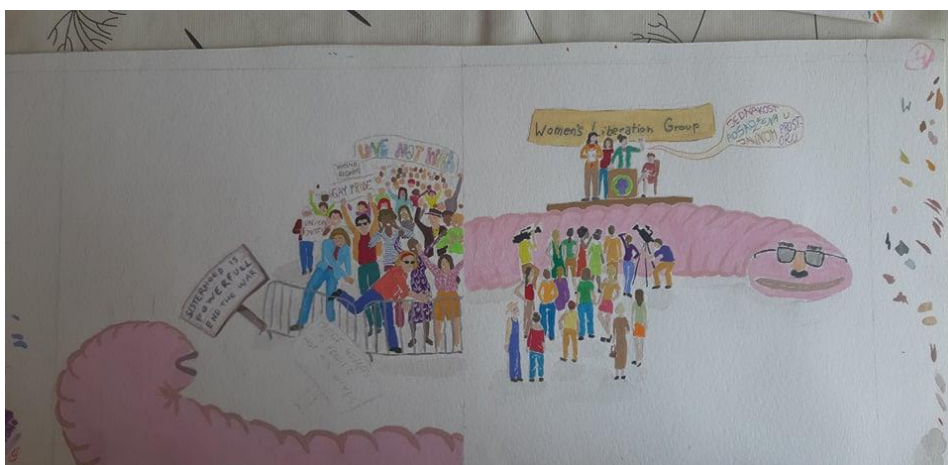
(Sl. 61., sl. 62. Proces izrade)

SPREAD 4

Zadnji dio sa *storyboard*-a (Sl. 63) sam prebacila na sljedeći spread



(Sl. 63. Storyboard)



(Sl. 64. i sl. 65. Proces izrade)

SPREAD 5



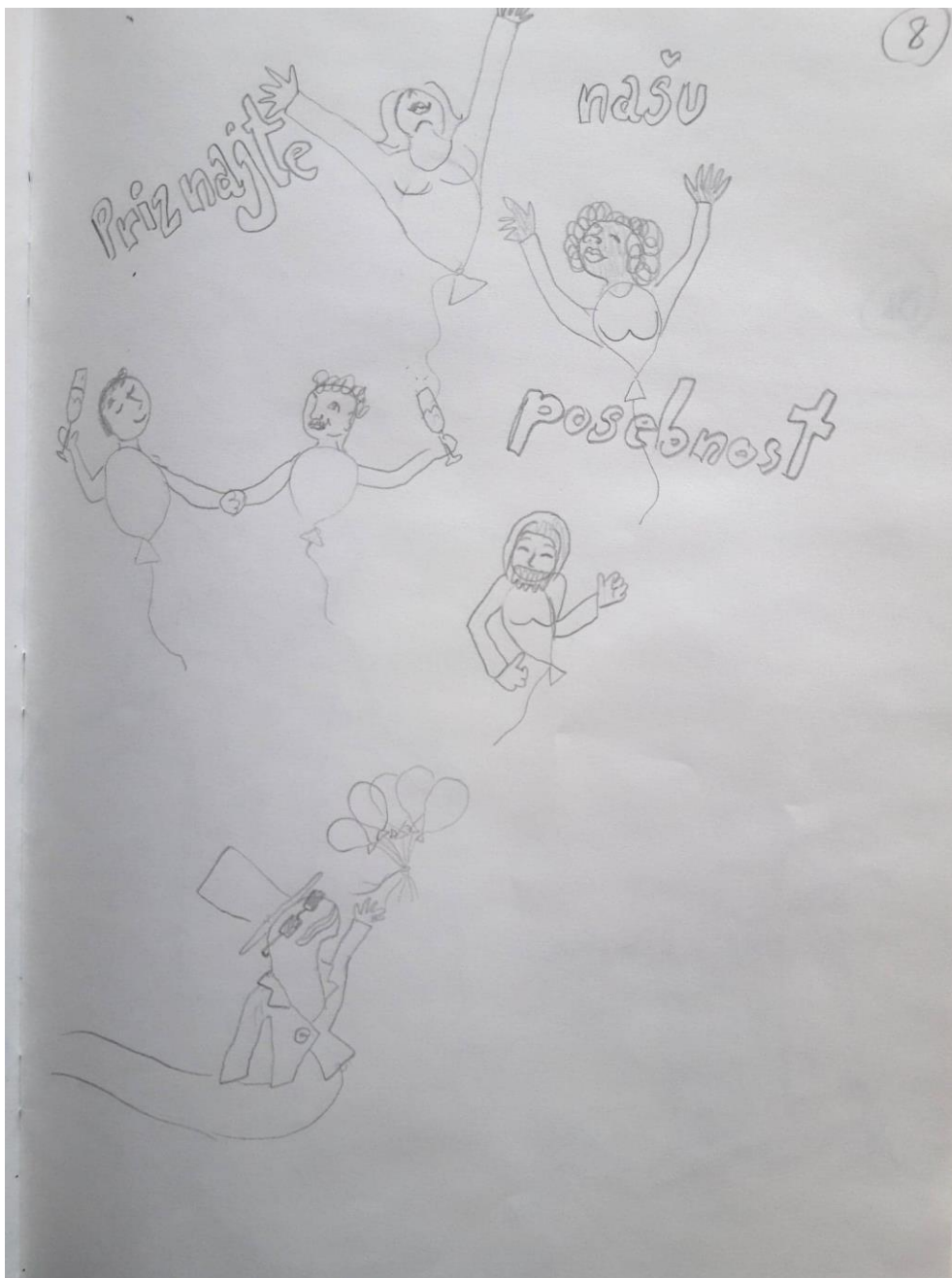
(Sl. 66. Storyboard)



(Sl. 67., sl. 68. Proces izrade)

SPREAD 6

Kod ovoga nisam bila sigurna kako da prikazem individualizam. Na kraju sam odustala od figurativnog prikaza i opisala taj pojam cyan-bijelom bojom. Cyan je nijansa plave boje koja je bliže zelenoj po spektru- obje hladne boje. Asocira na prostranstvo, samoću, more. Uz more ide i razlijevanje kao okvir oko teksta koji naznačuje prijelaz o kojem se govori u tekstu. Tekst sam ispisala rukom kako bih nadoknadila nedostatak likovnih elemenata, ali i kako bih napravila poveznicu sa ostatkom slikovnice- točnije, zadnjim spreadom.



(Sl. 69. Storyboard)

POLITIKA IDEJA Ljudskog dostojanstva i individualne slobode
kao predusloj za razvijanje i komuniciranje.
Centralna je neindividualistička i kolektivizam je prihvaćen kao
opremljen protiv različitosti, tj. prema individualca na subordinaciju
masi.

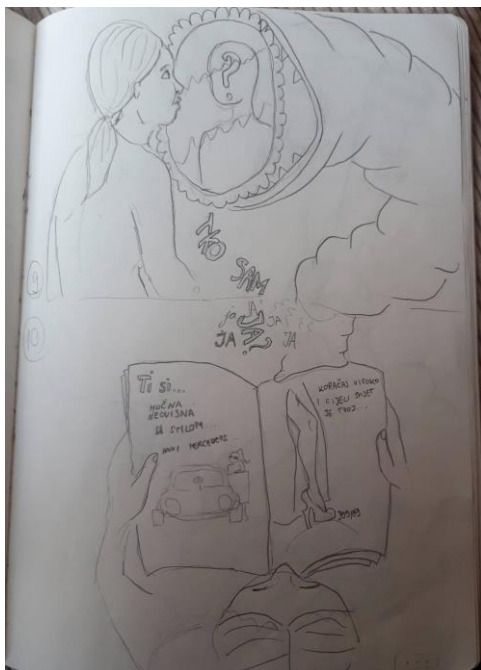
BRŽAVNE INTERVENCIJE zadržane su kao prijetnja individualnoj
slobodi izbora. Takva zadržanja došla su u pitanje participaciju u kolektivistič-
kim organizacijama kao što su sindikati i stvorila politiku poduzetaru
oko kulturnoloških pitanja (gender pokret, feminizam, okret za građanski prav...)
- politika identiteta -
TAKVA POLITIKA PRIORITYZIRA kulturnološka nad socijalno-ekonomskim pitanjima,
a potomje transformira u kulturnološka
SOCIO-EKONOMSKA PITANJA su bazirana na političko-ekonomskoj
STRUKTURI društva. Bave se pitanjima TIPA - IZRABLJIVANJE NA POSLU.
PRIMJER TRANSFORMACIJE SOCIO-EKONOMSKOG U KULTUROLOŠKO
BI BILA IZRABLJIVANJE PO OSNOVI
BOJE KOJE, NACIONALNOSTI, SPOLA...

POLITIKA IDEJA Ljudskog dostojanstva i individualne slobode
kao predusloj za razvijanje i komuniciranje.
Centralna je neindividualistička i kolektivizam je prihvaćen kao
opremljen protiv različitosti, tj. prema individualca na subordinaciju
masi.

BRŽAVNE INTERVENCIJE zadržane su kao prijetnja individualnoj
slobodi izbora. Takva zadržanja došla su u pitanje participaciju u kolektivistič-
kim organizacijama kao što su sindikati i stvorila politiku poduzetaru
oko kulturnoloških pitanja (gender pokret, feminizam, okret za građanski prav...)
- politika identiteta -
TAKVA POLITIKA PRIORITYZIRA kulturnološka nad socijalno-ekonomskim pitanjima,
a potomje transformira u kulturnološka
SOCIO-EKONOMSKA PITANJA su bazirana na političko-ekonomskoj
STRUKTURI društva. Bave se pitanjima TIPA - IZRABLJIVANJE NA POSLU.
PRIMJER TRANSFORMACIJE SOCIO-EKONOMSKOG U KULTUROLOŠKO
BI BILA IZRABLJIVANJE PO OSNOVI
BOJE KOJE, NACIONALNOSTI, SPOLA...

(Sl. 70., sl. 71. Proces izrade)

SPREAD 7

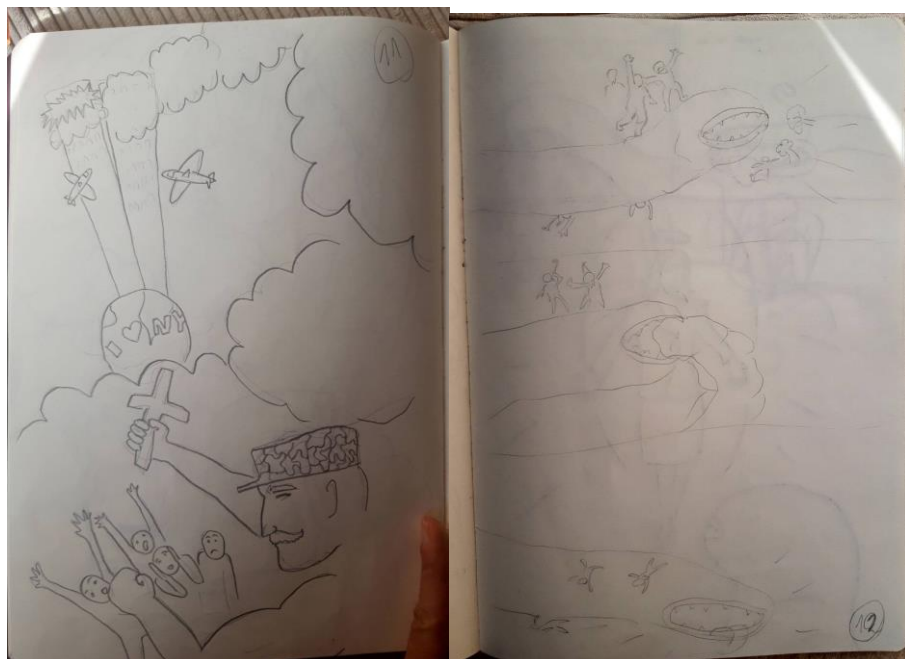


(Sl. 72. Storyboard)

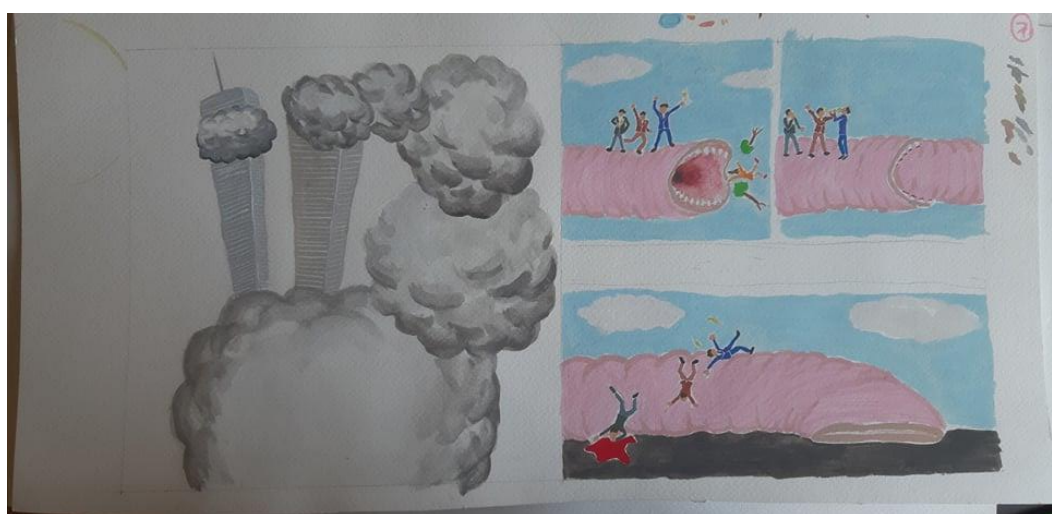
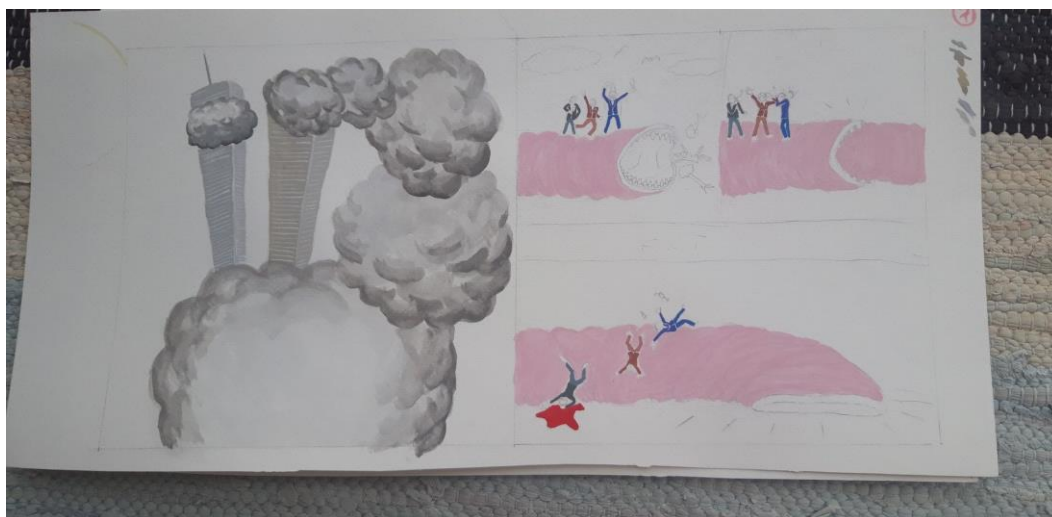


(Sl. 72., sl. 74. Proces izrade)

SPREAD 8

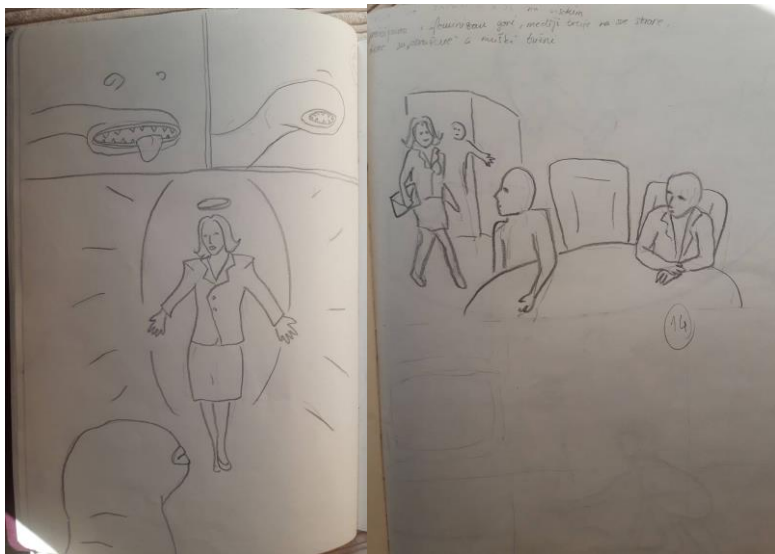


(Sl. 75. Storyboard)

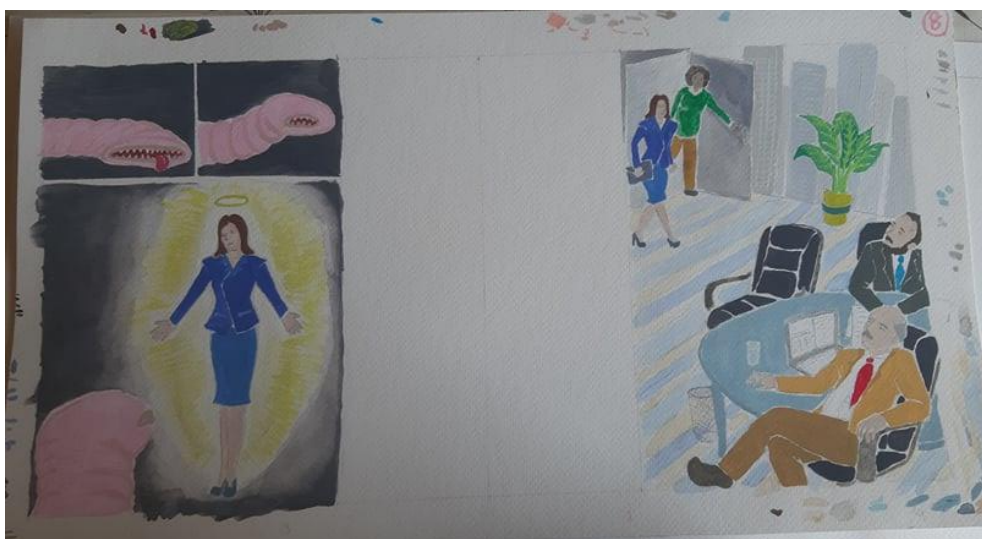
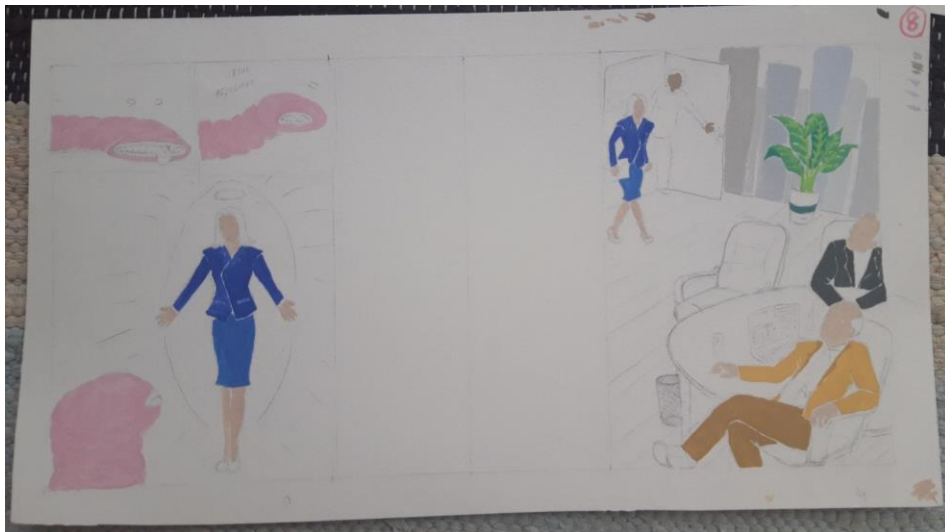


(Sl. 76., sl. 77. Proces izrade)

SPREAD 9

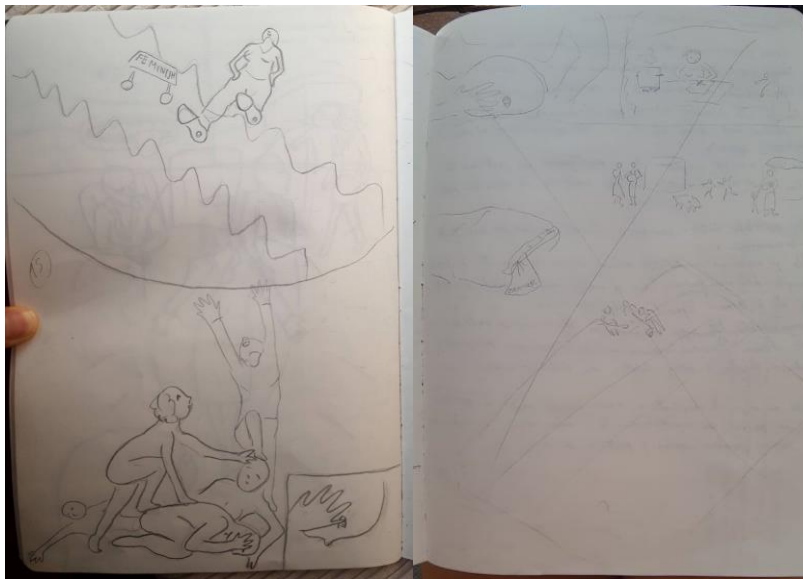


(Sl. 78. Storyboard)



(Sl. 79., sl. 80. Proces izrade)

SPREAD 10



(Sl. 81. Storyboard)

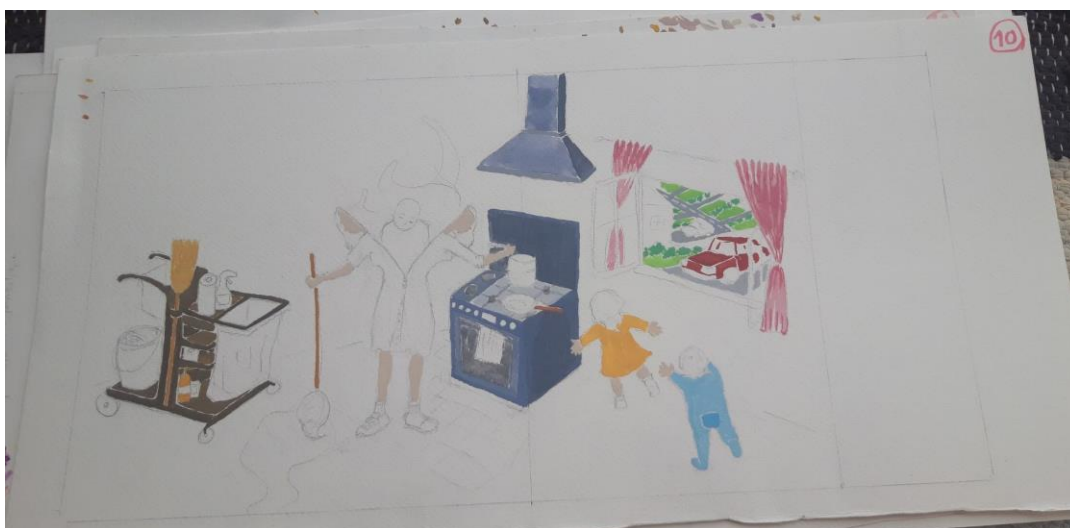


(Sl. 82., sl. 83. Proces izrade)

SPREAD 11



(Sl. 84. Storyboard)



(Sl. 85., sl. 86. Proces izrade)

SPREAD 12



(Sl. 87., sl. 88. Storyboard)



(Sl. 89., sl. 90. Proces izrade)

SPREAD 13

Ovaj i naredni spread nisu dobili svoje mjesto u *storyboard*-u, jer sam ih ostavila 'za kasnije', pa sam ih radila direktno na akvarel papiru.

Oko ove ilustracije sam se mučila jer sam sve motive koji su me asociirali na tekst već ponovila. Žene migrantice - gazi se po njima, kapitalizam/ rasizam - čudovište ih jede... Krenula sam proširivati tekst i kada sam upotrijebila riječ nevidljive i nijeme, došla mi je slika svakodnevne situacije, krcata gradska ulica i migrantice među njima. ali nevidljive, prikazane kao siluete.



(Sl. 91., sl. 92. Proces izrade)

SPREAD 14

Ovdje sam namjerno uključila muški lik, kako bih prikazala suradnju feminizma i *queer* pokreta.



(Sl. 93., sl. 94. Proces izrade)

6.5. Font

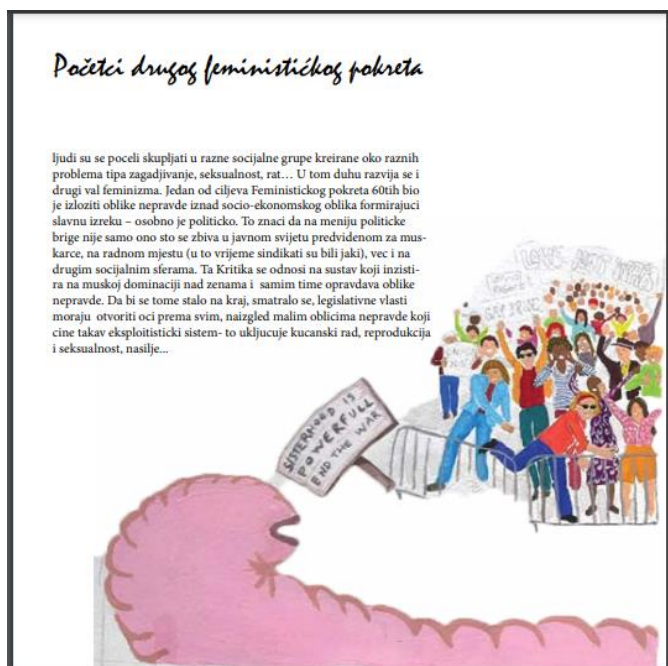
Dosta sam razmišljala na koji način uključiti tekst u slikovnicu. Prva ideja, inspirirana Mariom Stoian, mi je bila sve napisati rukom, no konzultirajući se s, mentoricom, odustala sam jer bi rad izgledao dosta neuredno. Bilo mi je problematično naći inspiraciju jer sve slikovnice koje sam do tada gledala nisu bile tipografski promišljene. Kako sam naišla na Hesse (Sl. 26), proučavala sam odnos slike i fonta, koji savršeno nadopunjavaju jedno drugo. Njene ilustracije su prozirne i vijugave - isti takvi su i fontovi. Kakve su moje ilustracije? Sadrže puno informacija, i koloristički i crtački. Prostor je iskorišten maksimalno, a likovi su izrazito plošni. Treba li mi font istih takvih karakteristika ili mi treba font koji će smiriti sliku? Obje varijante, ali u različitim omjerima. Kako i u prirodi svako biće sadrži, do neke mjere, elemente iz svoje okoline, tako i moj tekst mora sadržavati elemente iz svoje okoline - ne samo iz slike, nego i iz sadržaja o kojem govori, koji je, za razliku od ilustracija, ozbiljan i težak. Slijedi par primjera igre sa fontovima i pozicioniranjem.

Često sam viđala tipografiju rubno pozicioniranu pa sam odlučila pokušati to na svojem radu. Ne ide! (Sl. 97.)



(Sl. 95. Igra sa fontom i pozicijom)

Velika većina ilustriranih feminističkih knjiga se koristi rukopisnim fontovima. Nije me se dojmilo na mom radu (Sl. 98.)



(Sl. 96. Kombinacija fontova i podnaslova)

Našla sam ga! Font zvan Aller Display u malim dozama savršeno pristaje mojim ilustracijama. Font je dosta monumentalan, u većim količinama bi ugušio sliku. Njegov oblik, način na koji ističe prazan prostor u i oko slova, podsjeća me na prazan prostor koji sam koristila kao konture na mojim likovima. Ostatak teksta sam odlučila ostaviti u *default*-nom Minion Pro, jer se neodoljivo slaže sa Aller-om. Minion Pro je ozbiljan, serifni font kakav mojem tekstu treba. Izuzetno je čitljiv, prostoran i nenametljiv, što služi kao kontrast mojim živim i jarkim ilustracijama



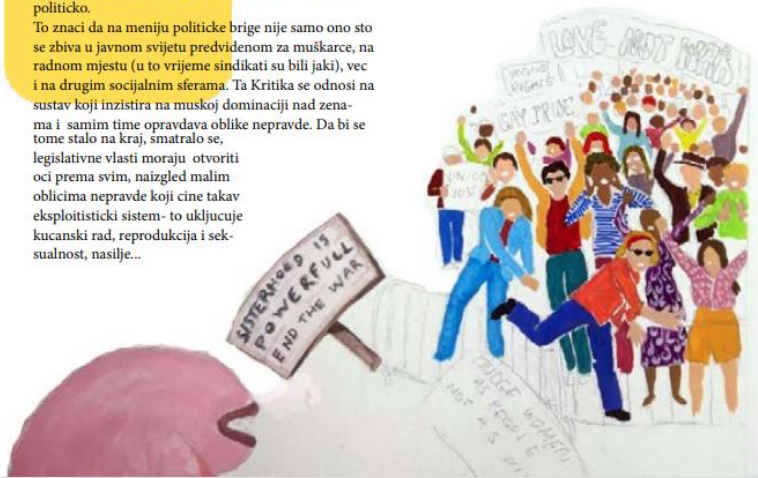
(Sl. 97. Primjer korištenja finalnog fonta)

Ljudi su se počeli skupljati u razne socijalne grupe kreirane oko

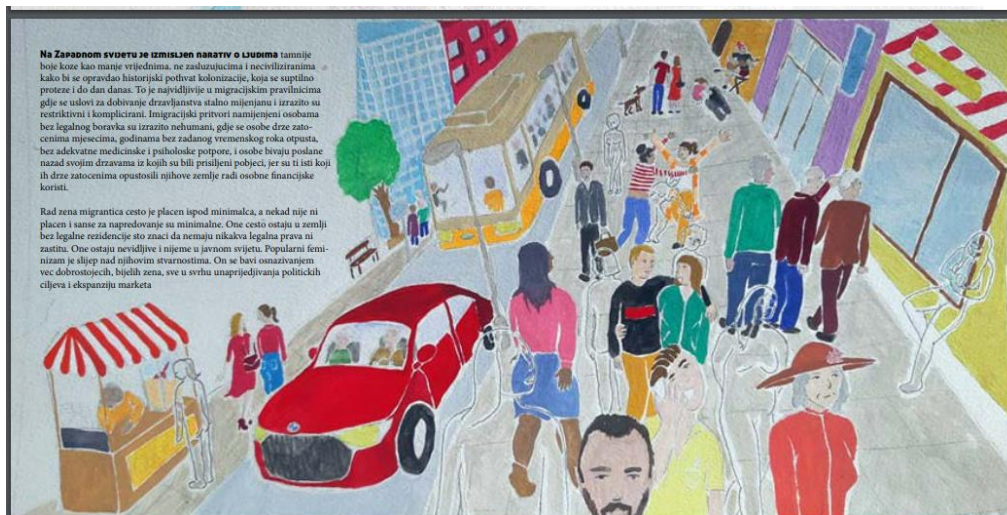
raznih problema tipa zagadjivanje, seksualnost, rat...

U tom duhu razvija se i drugi val feminizma. Jedan od ciljeva Feminističkog pokreta 60tih bio je izložiti oblike nepravde iznad socio-ekonomskog oblika formirajući slavnu izreku – osobno je politicko.

To znaci da na meniju politicke brige nije samo ono sto se zbiva u javnom svijetu predviđenom za muskarce, na radnom mjestu (u to vrijeme sindikati su bili jaki), vec i na drugim socijalnim sferama. Ta Kritika se odnosi na sustav koji inzistira na muskoj dominaciji nad zena- ma i samim time opravdava oblike nepravde. Da bi se tome stalo na kraj, smatralo se, legislativne vlasti moraju otvoriti oci prema svim, natzgleđ malim oblicima nepravde koji cine takav eksploitisticki sistem- to ukljucuje kucanski rad, reprodukcija i seksualnost, nasilje...

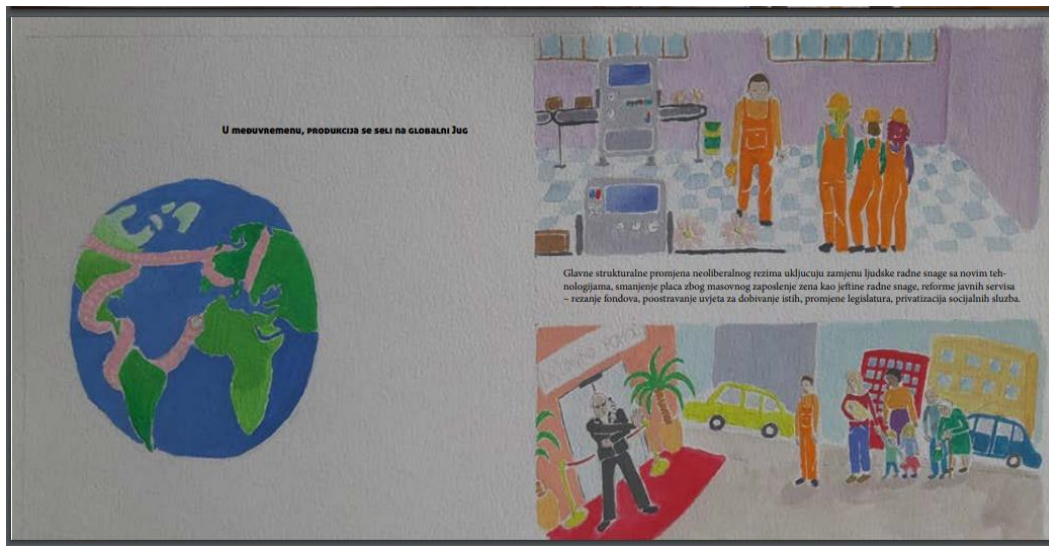


(Sl. 98. Primjer korištenja finalnog fonta sa žutim motivom)



Na Zapadnom svijetu je izmišljen narativ o ljudima tamnije boje kože kao manje vrijednima: ne zaslužujućima i civiliziranim – kako bi se opravdao historijski pothvat kolonizacije, koja se suptilno proteže i do dan danas. To je najvidljivije u migracijskim pravilnicima gdje se uslovi za dobivanje državljanstva stalno mijenjaju i izražito su restriktivni i komplikovani. Imigracijski pritvori namijenjeni osobama bez legalnog boravka su izrazito nehumani, gdje se osobe drže zatocima mjesecima, godinama bez zadanog vremenskog roka otpusta, bez adekvatne medicinske i psihološke potpore, i osobe bivaju poslone nazad svojim državama iz kojih su bili prisiljeni pobjeći, jer su ti isti koji ih drže zatocima opustosili njihove zemlje radi osobne finansijske koristi.

Rad žena migrantica često je plaćen ispod minimalca, a nekad nije ni plaćen i same za napredovanje su minimalne. One često ostaju u zemlji bez legalne rezidencije što znaci da nemaju nikakva legalna prava ni zastitu. One ostaju nevidljive i nijeme u javnom svijetu. Popularni feminizam je slijep nad njihovim stvarnostima. On se bavi osamizavanjem već dobrostojećih, bijelih žena, sve u svrhu unaprijedjivanja politickih ciljeva i ekspanziju marketa



(Sl. 99., sl. 100., sl. 101. Primjer korištenja finalnog fonta)

6.6. Digitalna obrada

Radovi su skenirani te obrađeni u Adobe Photoshopu. Tekst je dodan u Adobe InDesignu.

6.7. Prijelom slikovnice

Format stranice je 21*21cm.

Sa grid-om nisam puno komplicirala, podijelila sam stranicu na trećine u kolumnama i redovima, pa sam u okviru toga slagala tekst.

Margine su 127 mm sa svake strane.

7. Zaključak

Završni rad je obuhvatio teorijski dio povezan sa slikovnicom te proces njene izrade.

Pokušala sam naglasiti vezu modernog čovjeka i slike u prvom poglavlju, kako bih opravdala svoj odabir slikovnice kao medija kojim ću prenijeti informaciju. Slikovnica, izvorno namijenjena djeci, postala je toliko popularan format da se sada proizvodi u razne namijene. U radu sam opisala neke od namjena, koje su većinom u kombinaciji sa nekom drugom umjetničkom formom- kao što su umjetničke knjige, ili grafički romani. Po namjeni, u kontekstu ovog rada, fokus je bio stavljen na slikovnicu za odrasle. Kako je slikovnica o kojoj se govori u ovom radu edukativne naravi, navela sam nekoliko primjera drugih edukativnih slikovnica koje su u stvari ilustrirane knjige, što je upravo faktor koji razlikuje moju slikovnicu od drugih (na koje sam naišla).

Proces izrade bio je zahtjevniji nego što sam očekivala. Kako sam već bila dobro upoznata sa temom slikovnice imala sam razne ideje kako to prikazati, no kada sam zaista krenula na posao, shvatila sam da su te ideje divlje- okvir papira u kojem one trebaju egzistirati ruši sam koncept tih ideja, jer one nemaju veze sa kvadratnim rubovima. Boje i tehnika slikanja su se isto tako pokazale izazovom jer nisam još shvaćala razliku između slikanja umjetničkog djela i kreiranja narativne priče slikarskim tehnikama- odnos priče i slikarske tehnike te zahtjevnost održavanja dosljednosti. Sve je to bio jedan novi proces za mene iz kojega sam se naučila strpljenju i planiranju prvenstveno.

. Nakon ovog, osobno prvog iskustva izrade slikovnice, plan mi je ponovo ju napraviti, pojednostaviti jezik, proširiti ju i probati je publicirati. Kako već baratam zadovoljavajuće crtačkim vještinama, želja mi je proširiti i slikarske vještine- poigrati se sa novim tehnikama, naučiti slikati sa reduciranom paletom boja te se kasnije malo bolje upoznati sa digitalnim mogućnostima. Poraditi ću na spomenutoj ideji sa hiperlinkovima i proučiti ću na koje sve načine djelo mogu napraviti interaktivnim. Što se tiče publiciranja, po preporuci mentorice ću istražiti mogućnost publiciranja putem nevladinih organizacija koje se bave ženskim pitanjima, a isto tako razmišljam da sama publiciram.

8. Literatura

1. Stecker, R. 2000. Is it reasonable to attempt to define art? In *Theories of art today*, ed. Noel Carroll. Madison: University of Wisconsin Press
2. Lippard, L. R. 1984. Trojan horses: activist art and power. In *Art after modernism: rethinking representation*, ed. Brian Wallis. New York: The New Museum of Contemporary Art.
3. Pollock, G. 2005, (*Feministička*) *socijalna povijest umjetnosti?*, u: *Umjetničko djelo kao društvena činjenica. Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*, (prir.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
4. Kolečnik, Lj. 1999 *Feministička intervencija u suvremenu likovnu kulturu*, u: *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti (izabrani tekstovi)*, (prir.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Centar za ženske studije
5. Keđra, J. 2018 What does it mean to be visually literate? Examination of visual literacy definitions in a context of higher education, *Journal of Visual Literacy*, 37:2, 67-84, DOI: 10.1080/1051144X.2018.1492234, 20-06-2021
6. Cauberghe, V., Van Wesenbeeck, I., De Jans, S., Hudders, L. i Ponnet, K. 2021. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*. Apr. str. 250-257. <http://doi.org/10.1089/cyber.2020.0478> 15-06-2021
7. Zhang H, Zeng H, Priimagi A, Ikkala O. Viewpoint, 2020. Pavlovian Materials-Functional Biomimetics Inspired by Classical Conditioning. *Adv Mater Weinheim*.. doi:10.1002/adma.201906619 15-06-2021
8. Asthana A. 2006. Multimedia in Education. In: Furht B. (eds) *Encyclopedia of Multimedia*. Springer, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/0-387-30038-4_154 20-06-2021
9. Ommundsen, A. M. 2014. *Picturebook for Adults*, str. 17-37. U Bettina Kümmerling-Meibauer. 2014. *PICTUREBOOKS Representation and Narration*. London: Routledge
10. Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press,
11. McCloud, S. 1994. *Understanding Comics*. New York: HarperPerennial,
12. Beckett, S, 2012. *Crossover Picturebooks*. London: Routledge

13. Rosen, J, 1997. Breaking the Age Barrier. Publishers Weekly, 23(36).
<https://www.publishersweekly.com/pw/print/19970908/34610-pw-breaking-the-age-barrier.html> 22/06/2021
14. Gregersen, T, 1974. "Sm°abørnsbogen," in Børnel-og ungdomsbøger. Problemer og analyser, Sven Møller Kristensen and Preben Ramløv, eds., str. 243–271. Copenhagen: Gyldendal,
15. Hallberg, K. 1982, "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen," Tidskrift for litteraturvetenskap " , 3(4), str, 163–168.
16. Rhedin, U, 1993. Bilderboken: Pa v ° ag mot en teori " . Stockholm: Alfabet, (Studies published by the Swedish Institute for Children's Books no. 45— with a summary in English: The Picture Book—Towards a Theory.)
17. Nikolajeva, M., Scott, C. 2000. The Dynamics of Picturebook Communication. Children's Literature in Education, 31 (4), str. 225-239.
<https://link.springer.com/article/10.1023/A:1026426902123> 15-06-2021
18. Bang, M., 2016. Picture This: How Pictures Work. San Francisco: Chronicle Books
19. Serafini, F. 2012. Taking full advantage of children's literature. The Reading Teacher, 65(7), str. 457–459
20. Villarreal, A., Minton, S., Martinez, M. 2015. CHILD ILLUSTRATORS: Making Meaning Through Visual Art in Picture Books. The Reading Teacher. 69(3). str. 265–275
DOI:10.1002/trtr.1405 22-06-2021
21. Shelley, J. 2013. Picture Book Basics - Sketches and Layout. Words & Pictures (Internetska stranica), <https://www.wordsandpics.org/2013/08/picture-book-basics-sketches-and-layout.html>, 20/06/2021
22. N/A, 2005. *Feministička umjetnost*, u: Pojmovnik suvremene umjetnosti, (ur.) Miško Šuvaković, Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton,, str. 200
23. Mullin, A. 2009. Feminist Art and the Political Imagination. Hypatia. 28(4). str. 189-213.
<https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2003.tb01418.x> 15/06/2021
24. Lapaine, M., Marjanac, T. (ur.),1998. Crtež u znanosti. Zagreb : Geodetski fakultet
25. Moreillon, J. 2017. The Mighty Picturebook: Providing a Plethora of Possibilities. // Children & Libraries: The Journal of the Association for Library Service to Children, 15 (3), str. 17-19. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&site=eds-live&db=asn&AN=125355654> 10-06-2021

Popis slika

- Sl. 1 Naslovnica Bantock-ove slikovnice 12
- Sl.2 *Spread* iz Bantock-ove slikovnice 12
- Sl. 3 *Spread* iz Bantock-ove slikovnice 13
- Sl. 4 *Spread* iz Bantock-ove slikovnice 13
- Sl. 5 list iz Bantock-ove slikovnice 13
- Sl. 6 *Art Book*, Olga Rozanova, 1914 14
- Sl. 7 Naslovnica slikovnice *Picture This- How Pictures Work*, Bang, M. 15
- Sl. 8 *Spread* iz slikovnice *Picture This- How Pictures Work*, Bang, M. 15
- Sl. 9 *Spread* iz slikovnice *Picture This- How Pictures Work*, Bang, M. 15
- Sl. 10 Naslovnica knjige *The Art of Feminism* 20
- Sl. 11 *Spread* iz knjige *The Art of Feminism* 21
- Sl. 12 *Spread* iz knjige *The Art of Feminism* 21
- Sl. 13 *Spread* iz knjige *The Art of Feminism* 22
- Sl. 14 *Spread* iz knjige *The Art of Feminism* 22
- Sl. 15 List iz knjige *The Art of Feminism* 23
- Sl. 16 *Art cover* za novine 24
- Sl. 17 Ilustracije za kulinarski event 24
- Sl. 18 Edukativna slikovnice *Herstory: An Illustrated Story of Women* 25
- Sl. 19 *Spread* iz *Herstory: An Illustrated Story of Women* 25
- Sl. 20 Animacija Egle Zvirblyte 26
- Sl. 21 Ilustracija Egle Zvirblyte 26
- Sl. 22 Ilustracija Sarah Maxwell sa tekstom: ‘‘BBC THREE: ‘‘THE GIRL WHO ESCAPED ISLAMIC STATE GROUP AND IS FIGHTING BACK WITH BOXING’’
- A story about a seventeen-year-old Hussna, who escaped an attack from the so-called Islamic State and went on to help run 'Boxing Sisters', a program at a refugee camp that aims to combat trauma through boxing. Read the article online here.*
- It's difficult to stand in front of someone who's holding weapons, but I'm sure it would make a difference if we knew how to fight back)’’ 27*
- Sl. 23 Ilustracija Sarah Maxwell sa tekstom: ‘‘SHORTLIST MAGAZINE: ‘‘MODELING MASCULINITY: TOXIC MASCULINITY AND SEXUAL ABUSE’’ Shortlist Magazine furthers the #MeToo conversation with a male model, who sheds light on the dark side of fashion.’’ 28
- Sl.24 Sara Andreasson, GIF ilustracija za Nike 2020 29
- Sl.25 Sara Andreasson, GIF ilustracija za The New York Times, 2018 29
- Sl. 26 *Spread* iz ‘Frida Kahlo - Život u slikama’ Marie Hesse 29
- Sl. 27 *Spread* iz ‘Frida Kahlo - Život u slikama’ Marie Hesse 30

- Sl. 28 Spread iz 'Frida Kahlo - Život u slikama' Marie Hesse 30
- Sl. 29 Spread iz 'Shvati to kao komplement' Marie Stoian 31
- Sl. 30 Spread iz 'Shvati to kao komplement' Marie Stoian 31
- Sl. 31 Spread iz 'Shvati to kao komplement' Marie Stoian 31
- Sl. 32 Naslovnica i spread iz '*Bygone Badass Broads*' Ann Shen 32
- Sl. 33 Naslovnica i spread iz '*Bad Girls Throughout History*' Ann Shen 32
- Sl. 34. Tematske cijeline 33
- Sl. 35 List iz bilježnice 34
- Sl. 36 List iz bilježnice 35
- Sl. 37 List iz bilježnice 36
- Sl. 38 List iz bilježnice 36
- Sl. 39 List iz bilježnice 37
- Sl. 40 Ilustracija iz 'Crijeva sa šarmom', Jill Engers 38
- Sl. 41 List iz bilježnice 39
- Sl. 42 List iz bilježnice 40
- Sl. 43 List iz bilježnice 41
- Sl. 44 Skica u akvarelu 42
- Sl. 45 Organizacija rada 43
- Sl. 46 Organizacija rada 43
- Sl. 47 Organizacija rada 43
- Sl. 48 Radna atmosfera 44
- Sl. 49 Iz *storyboarda* 45
- Sl. 50 Skica u akvarelu 45
- Sl. 51 Skica u akvarelu 46
- Sl. 52 Proces izrade 46
- Sl. 53 Proces izrade 47
- Sl. 54 Proces izrade 47
- Sl. 55 Inspiracija za crtež grada 47
- Sl. 56 Iz *storyboarda* 48
- Sl. 57 Skica u temperi+ flomaster i olovka 48
- Sl. 58 Proces izrade 49
- Sl. 59 Proces izrade 49
- Sl. 60 Traženje slikarskog stila 50
- Sl. 61 Proces izrade 50

Sl. 62 Proces izrade 50
Sl. 63 *Storyboard* 51
Sl. 64 Proces izrade 51
Sl. 65 Proces izrade 51
Sl. 66 *Storyboard* 52
Sl. 67 Proces izrade 52
Sl. 68 Proces izrade 52
Sl. 69 *Storyboard* 53
Sl. 70 Proces izrade 54
Sl. 71 Proces izrade 54
Sl. 72 *Storyboard* 55
Sl. 73 Proces izrade 55
Sl. 74 Proces izrade 55
Sl. 75 *Storyboard* 56
Sl. 76 Proces izrade 56
Sl. 77 Proces izrade 56
Sl. 78 *Storyboard* 57
Sl. 79 Proces izrade 57
Sl. 80 Proces izrade 57
Sl. 81 *Storyboard* 58
Sl. 82 Proces izrade 58
Sl. 83 Proces izrade 58
Sl. 84 *Storyboard* 59
Sl. 85 Proces izrade 59
Sl. 86 Proces izrade 59
Sl. 87 *Storyboard* 60
Sl. 88 *Storyboard* 60
Sl. 89 Proces izrade 60
Sl. 90 Proces izrade 60
Sl. 91 Proces izrade 61
Sl. 92 Proces izrade 61
Sl. 93 Proces izrade 62
Sl. 94 Proces izrade 62
Sl. 95 Igra sa fontom i pozicijom 63

- Sl. 96 Kombinacija fontova i podnaslova 64
- Sl. 97 Primjer korištenja finalnog fonta 64
- Sl. 98 Primjer korištenja finalnog fonta sa žutim motivom 65
- Sl. 99 Primjer korištenja finalnog fonta 65
- Sl. 100 Primjer korištenja finalnog fonta 66
- Sl. 101 Primjer korištenja finalnog fonta 66