

Seriya linoreza nadahnutu umjetnošću Mezopotamije i Egipta

Nenadović, Ivan

Undergraduate thesis / Završni 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:122:650970>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-30**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. 154/MED/2021

**Seriya linoreza nadahnuta umjetnošću Mezopotamije i
Egipta**

Ivan Nenadović, 0336030932

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

| | | | |
|-----------------------------|---|--------------|--------------------|
| ODJEL | Odjel za umjetničke studije | | |
| STUDIJ | preddiplomski sveučilišni studij Medijski dizajn | | |
| PRISTUPNIK | Ivan Nenadović | MATIČNI BROJ | 0336030932 |
| DATUM | 1.9.2021. | KOLEGIJ | Originalna grafika |
| NASLOV RADA | Serija linoreza nadahnuta umjetnošću Mezopotamije i Egipta | | |
| NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU | Collection of Linocuts inspired by the Art of Mesopotamia and Egypt | | |

| | | | |
|----------------------|--|--------|-------------------|
| MENTOR | Antun Franović | ZVANJE | docent umjetnosti |
| ČLANOVI POVJERENSTVA | 1. doc.art.dr.sc. Mario Periša, predsjednik povjerenstva | | |
| | 2. doc.art. Antun Franović, mentor | | |
| | 3. izv.prof.dr.sc. Petar Miljković, komentor | | |
| | 4. doc.art. Dubravko Kuhta, član povjerenstva | | |
| | 5. prof. dr.sc. Mario Tomiša, član povjerenstva | | |

Zadatak završnog rada

| | |
|------|--------------|
| BROJ | 154/MED/2021 |
| OPIS | |

Tema završnog rada je proces vlastitog praktičnog rada u tehnici visokog tiska – linorez, nadahnut grafičkom dimenzijom umjetnosti Mezopotamije i Egipta. Sam proces razrade prvotne ideje uključivao je medij grafike, utoliko što su ishodni predlošci sami po sebi diktirali medij njihovog razvoja i otjelotvorenja u tehnici visokog tiska. Tekstualni dio uključuje i opis postupka tiska te opis samog postupka izrade završnog rada.

U RADU JE POTREBNO:

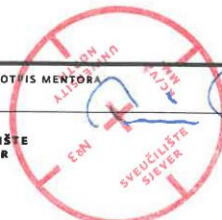
- navesti značajne momente u razvoju ideje
- sažeti uvid u značajke umjetnosti civilizacija Mezopotamije i Egipta
- opravdati i objasniti izbor grafičkog medija i tehnološkog postupka
- provesti kompletno grafičko-tehnološki postupak visokog tiska – linoreza
- pružiti teoretski osvrt i iznijeti zaključke na osnovu provedenog praktičnog rada

ZADATAK URUČEN

19.2021.

POTIS MENTORA

SVEUČILIŠTE
SJEVER





Sveučilište Sjever

Odjel za Medijski dizajn

Završni rad br. 154/MED/2021

Serijski linorezi nadahnuta umjetnošću Mezopotamije i Egipta

Student

Ivan Nenadović, 0336030932

Mentor

Antun Franović, doc. art.

Komentor

Petar Miljković, izv. prof. dr. sc.

Koprivnica, rujna 2021. godine

Predgovor

Ovom prilikom zahvalio bih svom mentoru, doc. art. Antunu Franoviću na svim korisnim savjetima koje mi je dao prilikom realizacije ovog završnog rada. Također, zahvaljujem se i svojim roditeljima koji su mi bili podrška kroz sve godine ovog preddiplomskog studija.

Ovim završnim radom nastojat ću zadovoljiti svoju fascinaciju egipatskom te mezopotamskom umjetnošću i okušati se u tehnici visokog tiska – linorezu.

Sažetak

Trenutno, visoki tisak prevladava na polju medijskog interesa i umjetničkog izraza. Tehnike visokoga tiska rabe tiskovne forme kod kojih su tiskovni elementi uzdignuti u odnosu na slobodne površine, a boja se s tiskovnih elemenata, izravno ili posredno, prenosi na tiskovnu podlogu. Može se reći da ljudi od pamtivijeka koriste tehniku visokog tiska – još od Egipta i prvih civilizacija na području Mezopotamije čija je umjetnost otprilike krenula s razvojem u gotovo isto vrijeme. Proučavajući povijesne izvore spoznaje se koliko je bitna tehnika visokog tiska (konkretnije drvoreza) za razvoj grafike i tiska općenito, ali i koliko je bitna uloga linoreza onima koji se u današnje vrijeme žele okušati u tehnici visokog tiska.

Ključne riječi: umjetnost, povijest, civilizacija, grafičke tehnike, visoki tisak, drvorez, linorez

Abstract

At the moment, relief printing process prevails in the field of interest in the media and is the very focus of artistic expression. Relief printing technology uses exposed/elevated/coloured printing surface – one that transmits the colour trace left on the printed surface/paper. It could be rightfully remarked how relief printing/woodblock printing process has been used since olden times. Investigating historical sources it showed up how impressive place relief printing occupies in the world of printmaking, as well as it became clear how important place linocut occupies among those who are entering the printmakers world.

Keywords: art, history, civilization, printmaking techniques, relief printing, woodcut, linocut

Popis korištenih kratica

| | |
|-------------|--------------|
| g. | godina |
| pr. | prije |
| Kr. | Krista |
| tj. | to jest |
| itd. | i tako dalje |

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 2. Egipatska umjetnost..... | 2 |
| 2.1. Obilježja umjetnosti preddinastijskog perioda i Stare države | 2 |
| 2.2. Obilježja umjetnosti Srednje države | 9 |
| 2.3. Obilježja umjetnosti Nove države | 11 |
| 3. Umjetnost Mezopotamije..... | 14 |
| 3.1. Sumerska umjetnost | 14 |
| 3.2. Akađani | 16 |
| 3.3. Babilonci | 16 |
| 3.4. Asirska umjetnost | 17 |
| 3.5. Novobabilonska umjetnost | 17 |
| 4. Grafika i grafičke tehnike..... | 19 |
| 4.1. Visoki tisak..... | 21 |
| 4.2. Drvorez..... | 22 |
| 4.3. Japanski drvorez..... | 23 |
| 4.4. Linorez | 25 |
| 5. Praktični rad..... | 26 |
| 5.1. Predlošci..... | 33 |
| 5.2. Otisci matrica | 44 |
| 6. Zaključak..... | 54 |
| 7. Literatura..... | 56 |

1. Uvod

Od pamtivijeka čovjek ima potrebu likovno se izražavati i ukrašavati prostor obitavanja. Od oslikavanja pećina, ukrasnih predmeta, uporabnih predmeta itd. Važan iskorak napravile su egipatska civilizacija te civilizacije stare Mezopotamije uspostavljanjem prvih konvencija/pravila u svojoj umjetnosti. Egipatska umjetnost ima zanimljivu povijest koja je prilično usko vezana za umjetnost. S druge strane na području Mezopotamije javljaju se tek neki noviteti u umjetnosti koja ovisi o trenutačnoj vlasti i njenom utjecaju na tom području. Zanimljivo je da visoki tisak čiji počeci datiraju od prvih starih civilizacija pa sve do danas privlači pozornost novih naraštaja. Eksperimentiranjem, pokušajima i pogreškama ljudi su dolazili do različitih rješenja prikaza određene teme na podlozi i njenog otiskivanja na različite vrste papira, na kamene podloge, na tkaninu i tako dalje. Dostupnost materijala uvjetovalo je kvalitetu i isticanje detalja. Tako su nastajale različite škole čiji rad se njeguje do današnjeg dana. Oni su bili pokretači i osnova za razvoj tiska općenito.

Proučavajući grafičku tehniku visokog tiska, proširuje se znanje o grafici, upoznaje se linorez kao likovno sredstvo likovnog izražavanja i usvajaju se znanja o pravilnoj uporabi i korištenju likovnih alata tj. pribora. Podatci i informacije o procesu izrade drvoreza i linoreza, prikupljeni su prvo iz pisanih izvora, internetskih izvora, a veće zanimanje inicirano je nakon kolegija profesora Antuna Franovića koji nas je uveo u problematiku grafičkih tehnika.

Izrađeni su predlošci za linorez, zrcalno su isprintani, a zatim prekopirani pomoću indigo papira na lonoleum. Na linorezu označeni su dijelovi za izrezivanje... Izrezane matrice otisnute su na formatizirani hamer papir.

2. Egipatska umjetnost

Smatra se da je egipatska umjetnost trajna i kontinuirana. U toj umjetnosti izmjenjuju se konzervativizam i inovacije. Razlog tome jest činjenica da su osnovni obrasci egipatskih institucija, vjerovanja – pa tako i umjetničkih ideja – oblikovani u prvim stoljećima tog dugog egipatskog razdoblja koje je trajalo otprilike od 3000. g. pr. Kr. do 500. g. Iako konstantno prisutan, taj osnovni obrazac znao se s vremena na vrijeme nalaziti u ozbiljnim krizama te se tako dovodila u pitanje njegova sposobnost da preživi.[1] Zbog utjecaja religije, vjerovanje u magiju i transcendentalne sile, umjetnost drevnog Egipta imala je prvenstveno praktičnu ulogu te nije bila namijenjena užitku.[2]

Egipćani su svoju povijest tradicionalno dijelili po dinastijama svojih vladara – faraona, čime su izražavali snažan smisao za kontinuitet i golemu važnost faraona kojeg se čak smatralo božanstvom.[1] Stručnjaci u današnje vrijeme povijest starog Egipta dijele na šest glavnih perioda: Stara država (3000. – 2150. pr. Kr.), Prvo prijelazno razdoblje (2150. – 2040. pr. Kr.), Srednja država (2040. – 1750. pr. Kr.), Drugo prijelazno razdoblje (1750. – 1540. pr. Kr.) Nova država (1540. – 1070. pr. Kr.) i Kasno doba (1070. – 343. pr. Kr.) [3]

2.1. Obilježja umjetnosti preddinastijskog perioda i Stare države

Poznavanje egipatske civilizacije temelji se gotovo isključivo na pronađenim grobnicama i njihovom sadržaju. Vrlo je malo ostataka velikih javnih radova, drevnih palača i gradova. Pošto su drevni Egipćani bili opsjednuti smrću i zagrobnim životom, posvetili su više pažnje kod gradnje i opremanja svojih grobnica – one su bile zamišljene tako da traju vječno. Smatralo se da se svaki pojedinac mora pobrinuti za svoj zagrobni život. Zbog toga su grobnice opremljivali predmetima i slikama/reljefima koji nastoje replicirati njihovo svakodnevno okruženje – kako bi njihova duša (*ka*) mogla uživati u zagrobnom životu. Osim grobnice, morali su se pobrinuti i za svoje tijelo. Smatrali su da je potrebno mumificirati svoje tijelo kako bi njihova duša mogla koristiti to tijelo i u zagrobnom životu. U slučaju da je tijelo uništeno, duša je kao zamjenu imala na raspolaganju kip preminule osobe. Razlog takvog vjerovanja jest nejasnost smrti i onoga što će se desiti nakon tog procesa. Dakle, u periodu Stare države, ulaganje u grobnice bilo je više kao osiguranje za zagrobni život. Tek kasnije se primjećuje izraz straha od smrti, pošto je prijašnji pojam smrti narušen pod težnjom da se uvede neka vrsta suda duše. [1]



Slika 2.1 Fragment zidine iz Hierakonpolisa

Već u preddinastijskom razdoblju nalazi se na prizore pogrebnih običaja – kao što je vidljivo na fragmentu zidne slike iz Hierakonpolisa (Slika 2.1) koji predstavlja ranu fazu egipatske umjetnosti. Iako je u toj slici kompozicija prilično primitivna, napominje se da su već u tom periodu ljudski i životinjski znakovi standardizirani. Kad je ta slika nastala, Egipat je bio u ranoj fazi primjene brončanog oruđa. U to vrijeme je vjerojatno nekoliko lokalnih vladara upravljalo zemljom. Dolazilo je do lokalnih ratova i sukoba, iz čega su proizašle dvije različite frakcije, odnosno kraljevstva – Donji i Gornji Egipat. Sukobi su završili kad su kraljevi Gornjeg Egipta pokorili Donji Egipat te ujedinili dva kraljevstva.[1] Kralj Menes/Narmer bio je jedan od njih te ujedno i začetnik Prve dinastije.[4] Njegov lik se pojavljuje na ceremonijalnoj paleti od škriljevca. Smatra se da je Narmerova paleta (Slika 2.2) najstarije povijesno umjetničko djelo za koje se zna, te ujedno i najstariji predmet koji prikazuje neku poznatu osobu. Na paleti je vidljiv veći napredak u odnosu na prijašnju primitivnu umjetnost. Čak je uočljiv i veći dio osobina kasne egipatske umjetnosti. Moguće je „pročitati“ prizore s obje strane i utvrditi njihova značenja zahvaljujući hijeroglifskim nazivima; vizualnim simbolima (paralela između Narmera, koji ubija ljudske neprijatelje, i sokola, boga Horusa koji predstavlja Gornji Egipat te ubija glavu pokraj papirusa – simbole koji predstavljaju Donji Egipat); te disciplinarnom i racionalnom redu u kompoziciji koji nije bio prisutan u preddinastijskom razdoblju (podjela ploče u vodoravna polja ili registre). [1]

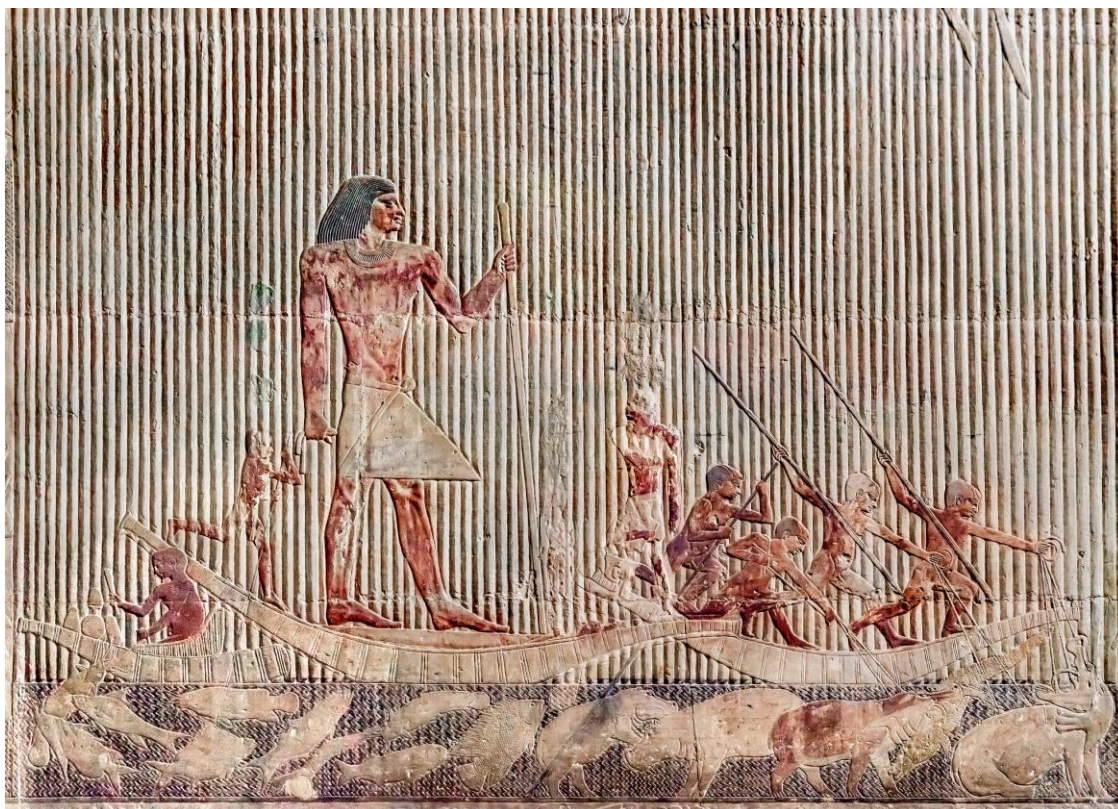


Slika 2.2 Narmerova paleta

Egipatsko prikazivanje scene težilo je jasnoći, a ne iluziji. Zbog toga se birao kut gledanja koji najviše govori. Ako se kut gledanja mijenjao, onda se on mora mijenjati za 90 stupnjeva – zbog tog pravila bila su moguća samo 3 pogleda: sprijeda, u strogom profilu i okomito odozgo. Stojeća ljudska figura nema jedinstveni glavni profil pa je zbog jasnoće bilo nužno kombiniranje tih dvaju pogleda. Na prikazu kralja Narmera vidljivo je kako su se ta dva pogleda kombinirala – oko i ramena prikazani su sprijeda, a glava i noge u profilu. Ta formula prikazivanja ljudskog lika ostala je nepromijenjena 2500. godina. Najvjerojatnije su takav način prikazivanja faraona i ostalih važnih osoba izmislili umjetnici zaposleni na kraljevskom dvoru zbog potrebe da ih se prikaže na najpotpuniji način. Faraone nisu prikazivali u pokretu jer je zamrznutost prikaza bila u skladu s faraonovom božanskom prirodom. Za razliku od faraona, kad su se prikazivale neke osobe u vršenju neke radnje ili naporu, egipatski umjetnik nije oklijevao da po potrebi ostavi kompozitno gledanje figure. Pošto je rad za podčinjene, njihovim dostojanstvom se nije morao baviti. [1]

Privatne grobnice mogli su si priuštiti samo članovi aristokratske kaste koji su često bili u srodstvu s faraonovom obitelji pa su se zbog toga nalazili blizu faraonskih grobnica. Mastabe – brežuljci obloženi opekom ili kamenom – bili su uobičajeni oblici takvih grobnica za povlaštene, ali i članove njihovih obitelji.[1,3] Naravno, kraljevske mastabe bile su većih garabita i

ljepše/ukrašenije od drugih. Unutra se nalazio prostor za prenošenje žrtava *ka-u*, komora za kip preminuloga te podzemne sobe u kojoj je bilo smješteno mumificirano tijelo.[1,3] Žrtveni prostori nekraljevskih grobnica bili su ukrašeni reljefima kao što su, primjerice, oni u grobnici nadzornika Tija u Sakkari (Slika 2.3). Jedan od njih prikazuje scenu iz lova na vodene konje. Ti je viši od drugih likova jer je tako istaknuta njegova važnost, ali i pasivnost kojom se prikazivalo mrtve u tom periodu – jer on ne sudjeluje u lovu, već ga samo promatra. Na taj suptilan način daje se doznajati da je tijelo mrtvo, a duša živa i svjesna ovozemaljskih užitaka, iako više ne može sudjelovati u njima. Dokazano je da prizori poput navedenog tvore dio ciklusa godišnjih doba. To bi poslužilo mrtvom kao neka vrsta trajnog kalendara povratnih radnji koje duh mrtvoga promatra. Takve vrste scena nudile su umjetniku priliku da proširi svoj dar zapažanja pa se zbog toga često nailazi na zanimljive pojedinosti iz stvarnosti u tim grobnicama. Prizori nisu bili prikaz omiljenih aktivnosti preminuloga. U razdoblju Treće dinastije pojavljuju se kompleksnije faraonske grobnice – strme piramide. Najkompleksnija piramida iz tog razdoblja je Zoserova piramida. Ta piramida bila je skroz zatvorena i namijenjena kao građevina memorijalnog tipa, za razliku od piramida iz kasnijih perioda. Graditelj zaslužan za izgradnju navedene piramide i nekropole koja se nalazili uz nju je Imhotep – prvi umjetnik, odnosno graditelj čije je ime zapisano u povijesti. Svojim umijećem ustanovio je presedan za sve buduće egipatske graditelje. Iz tog perioda datiraju i stupovi iz Zoserove nekropole. Postoji nekoliko vrsta stupova, uvijek su smješteni uz zid. Ti stupovi su bili najava simboličke namjene građevine. [1]



Slika 2.3 Ti promatra lov na vodenkonje

Za vrijeme Četvrte dinastije razvoj piramida doseže svoj vrhunac gradnjom poznate trijade piramida kod Gize (Mikerinova, Kefrenova i Keopsova) građenih od velikih kamenih blokova (Slika 2.4).[1, 3] Od onda pa nadalje piramide se grade u obliku glatkih površina. Pogrebne odaje se od tad više nisu smještale ispod zemlje, već blizu središta građevine. Smatra se da je položaj piramida i raznih otvora unutar njih smješten sukladno sa određenim konstelacijama nebeskih tijela. Još jedan od noviteta ovog perioda su pogrebni hramovi koji se nalaze na istočnoj strani pokraj svake piramide zajedno sa putem za vjerske povorke koji je vodio do drugog hrama na nižoj razini u dolini Nila. Tim rasporedom povezuje se faraona s vječnim kozmičkim redom, dovodeći ga fizički i obredno u vezu s rijekom Nil. Pokraj hrama Kefrenove piramide nalazi se Velika sfiga, kip lava s ljudskom glavom (vjerojatno Kefrenovom). Isklesana je u živoj stijeni. Građevine ovakvih razmjera nikad nisu uspjeli nadmašiti vladari budućih dinastija, stoga ne čudi činjenica da one predstavljaju vrhunac faraonske moći.[1] Keopsova piramida, pošto je najveća iz tog kompleksa, uvrštena je na listu sedam svjetskih čuda antičkog svijeta. Budući da je Keopsova piramida jedina sačuvana građevina sa te liste, može se reći da su Egipćani uspjeli u svojoj nakani jer su izgradili građevine za vječnost. [5]



Slika 2.4 Kompleks piramida kod Gize

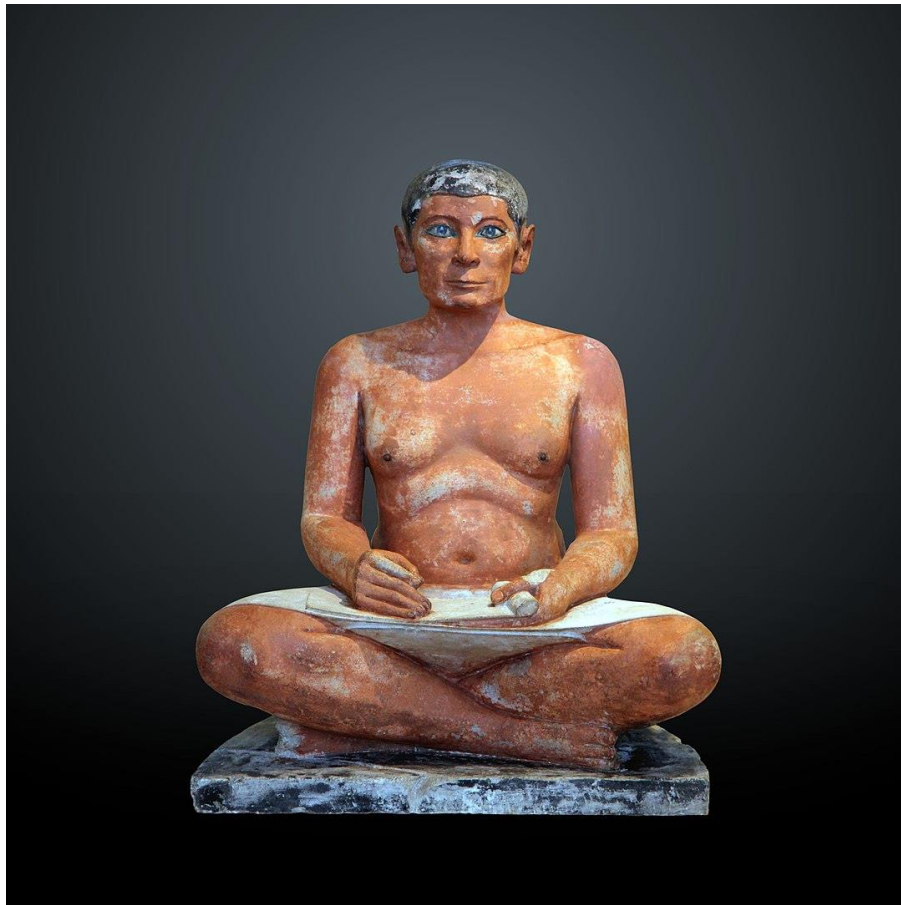
Osim arhitekturom, stara egipatska umjetnost proslavila se i svojim portretnim kipovima. Jednim od ljepših smatra se Kefrenov portret (Slika 2.5) iz hrama u dolini kraj njegove piramide. Izrađen je od vrlo tvrdog diorita te prikazuje kralja na prijestolju. Faraon se i u ovom primjeru uspoređuje s bogom Horusom koji mu prekriva stražnji dio glave svojim krilima. Portretni kipovi rađeni su tako da je kipar prvo označio površinu kamenog bloka mrežom, nacrtao je stražnji, frontalni i profilni kut gledanja, a zatim je isklesao kip. Tim „kubičnim“ pristupom omogućio se idealizirani prikaz tijela, no bez nekog vidljivog prikaza osobnosti. Samo se na licu mogu vidjeti neke individualne osobine – kao što je to vidljivo kod idealizirane Mikerinove skulpture. On i njegova žena Khamerernebti prikazani su kako stoje. Oboje imaju iskorak lijevom nogom prema naprijed, ali bez naznake pokreta. Ova skulptura jedinstvena je po tome što je kipar prikazao mušku i žensku građu tijela te ljepotu na različite načine – pogotovo je zanimljiv prikaz kraljice na kojem su naglašeni meki oblici tijela kroz njenu tanku haljinu. (Slika 2.6) Iz ovog perioda, osim stojećih likova, primjećuju se još dva dometa egipatske skulpture; sjedeći lik te poprsje. Najboljim primjerom sjedećeg lika smatra se skulptura pisara iz Sakkare (Slika 2.7) koja je nastala pod kraj Četvrte dinastije. Smatra se da je bio visoki dužnosnik, a čvrsto oblikovanje potvrđuje njegov povlaštenom položaju u društvu. Lice je realističnog prikaza isto kao i mlohavo tijelo.[1]



Slika 2.5 Kefrenov portret



Slika 2.6 Statua Mikerina i kraljice Khamernernebti



Slika 2.7 Skulptura pisara iz Sakkare

2.2. Obilježja umjetnosti Srednje države

Krajem Šeste dinastije Egipat su zahvatili politički nemiri u trajanju od gotovo 700 godina. Autoritet faraona bio je individualnog umjesto institucionalnog tipa, a vlast je zapravo bila u rukama lokalnih ili regionalnih gospodara što je dovelo do ponovnog suparništva između Donjeg i Gornjeg Egipta. Dinastije su se brzo mijenjale, a jedini koji su se uspjeli usprotiviti provincijskom plemstvu bili su članovi Jedanaeste i Dvanaeste dinastije – dinastije koje su obilježile period Srednje države.[1] U Srednjoj državi vladari Dvanaeste dinastije bili su posljednji koji su gradili piramide. Gradile su se u Faijumu od cigle i bile su manje od onih iz perioda Stare države. Nakon prestanka gradnje piramida grobovi vladara počinju se ukopavati u planine. Svaki je vladar bio pokopan u svojem gradu.[3] Svi ti sukobi s vremenom su oslabili državu te omogućili Hiksima, narodu iz zapadne Azije, da pokore Egipćane.[1] Hiksi su uveli upotrebu bojnih kola te

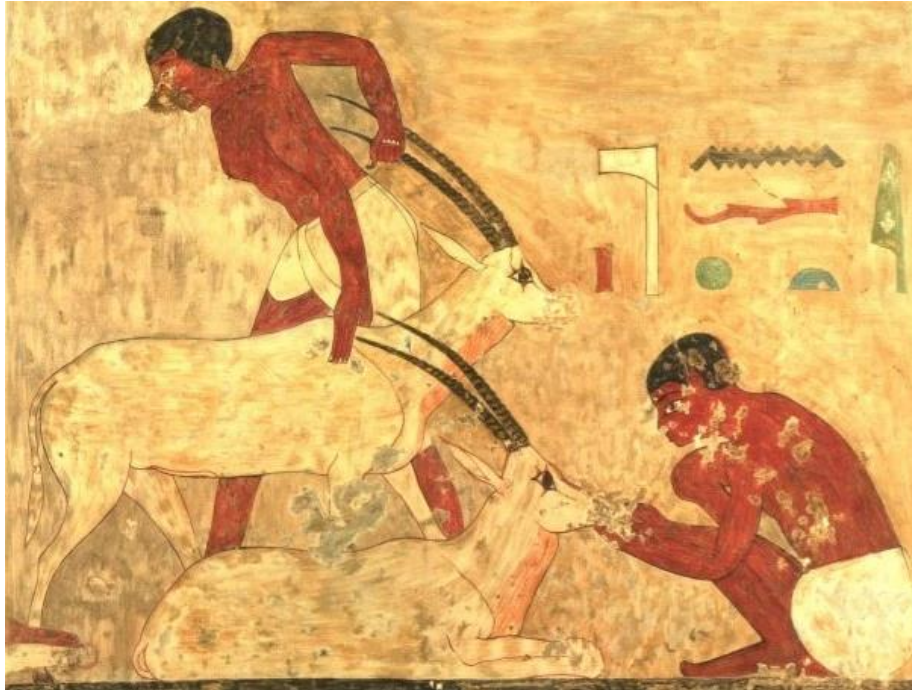
utemeljili Petnaestu i Šesnaestu dinastiju. Jedino je Teba uspjela sačuvati samostalnost. Ondje je utemeljena Sedamnaesta dinastija čiji su članovi kasnije uspjeli osloboditi Egipat.[6]

To nemirno razdoblje izraženo je i u umjetnosti Srednje države. To se najbolje uočava u portretu Sezostrisa III. (Slika 2.8) Kraljevski portreti su lišeni prijašnjih kraljevskih atributa – nisu više idealizirani i podložni su protoku vremena. Realističnije prikazuju fizičke karakteristike te psihološko stanje/ekspresije lica. Čini se kao da je veza s prijašnjom kiparskom tradicijom potpuno prekinuta. Navedena obilježja utjecala su na rimske portrete i portrete iz razdoblja renesanse. [1]

Slikarstvo i reljef stare države obilježeni su labavijom primjenom pravila i odstupanjem od umjetničkih normi uspostavljenih u Staroj državi. Tako je, primjerice, u grobnici Khun-hotepa u Beni Hasanu primijećen detalj zidne slike – Hranjenje Oriksa (Slika 2.9) – na kojem je vidljiv drugačiji položaj naslikanih likova tako što je postavljena druga „linija tla“ malo više od prve linije. Drugim riječima, naslikani oblici primjenjivali su se u prostoru. [1]



Slika 2.8 Fragment portreta Sezostrisa III.



Slika 2.9 Hranjenje oriksa

2.3. Obilježja umjetnosti Nove države

Period Nove države započinje oslobođenjem Egipta od Hiksa. Trajao je od dolaska Osamnaeste dinastije na vlast pa sve do Dvadesete. Taj period obilježava; širenje egipatskih granica na područje Bliskog Istoka za vrijeme vladavine Amenofisa III., pokušaj uvođenja monoteističke vjere te velike građevinske pothvate početkom Devetnaeste dinastije.[6] Umjetnost Nove države teško je svesti na jedan prepoznatljiv uzorak jer se ona sastoji od mnogo skupina stilova.[1]

Faraona se u Novoj državi asociiralo s bogom Amonom, čiji se identitet pomiješao s bogom sunca Ra (Amon-Ra). Zbog toga su svećenici boga Amona postali moćni do te mjere da je faraonova vlast ovisila o njima. Izgradilo se puno hramova koji su bili posvećeni bogu Amonu. Amenhotep III. dao je izgraditi kompleks hramova u Luksoru na Nilu koji je bio posvećen Amonu, njegovoj ženi Mut i sinu Khonsu.[1] Teba je bila prijestolnica Egipatskog Carstva poznata po brojnim hramovima. Sveta područja unutar grada (Karnak i Luksor) bila su glavna mjesta na kojima su se gradili hramovi.[3] Za takve kasnije egipatske hramove karakteristični su visoki, monumentalni zidovi nagnutih strana koji uokviruju ulaz – piloni (Slika 2.10). Cijeli taj niz dvorana sa stupovima, dvorišta te hram bili su ograđeni visokim zidovima koji su ih dijelili od vanjskog svijeta. Unutrašnjost je, u usporedbi s prijašnjim dijelima egipatske arhitekture, sadržavala gušće raspoređene nosive stupove (Slika 2.11) koji su nosili kamene grede stropa.

Stavljanjem više stupova nego što je potrebno, dobio se dojam kao da će debeli stupovi smrskati promatrača.[1]



Slika 2.10 Piloni na ulazu hrama u Luksoru



Slika 2.11 Nosivi stupovi u luksorskom hramu

Amenhotep IV. iz Osamnaeste dinastije pokušao je stati na kraj utjecaju Amonovih svećenika. Dao je zatvoriti Amonove hramove, preselio je prijestolnicu u središnji Egipat, promijenio ime u Ekhnaton te pokušao nametnuti novu monoteističku religiju posvećenu kultu bogu Sunca, Atonu. U tom periodu skulpturu je karakterizirao potpuni naturalizam (Skulpture Ekhnatona i kraljice Nefertiti), te plastični oblici negeometrijskog izraza i neformalnih poza (fragment zidne slike sa prikazom Ekhnatonovih kćerki).[1,7] Iako je nakon njegove smrti stara vjerska tradicija ponovno reformirana, umjetničke novine iz njegovog razdoblja još su se neko vrijeme zadržale u egipatskoj umjetnosti. Utjecaj je vidljiv, primjerice, kod prikaza lica na Tutankhamonovom pokrovu zlatnog kovčega. [1]

U vrijeme Sedamnaeste dinastije počele su nestajati piramide.[1] Od Amenhotepa I. faraoni su svoj monumentalni grobni hram počinjali graditi na području zapadne Tebe, a same grobnice nasuprot Tebe na zapadnoj obali Nila među pustinjskim planinama – u takozvanoj „Dolini Kraljeva“. Grobnice su se gradile u podzemlju kako bi se zaštitile/sakrile od pljačkaša.[3] Ondje su se pokopavali faraoni sve do Dvadesete dinastije.[1] Grobnice su imale duge hodnike, bile su sakrivene i nisu imale kulturni izgled. [6]

Najpoznatiji primjer grobnih hramova iz perioda Nove države je pogrebni hram kraljice Hatšepsut koji je izgrađen u stjenovitim hridima Deir el-Baharija. Izgradio ga je njezin *vezir* (nadglednik) Senenmut. On je razradio sustav terasastih rampa preuzevši ga od obližnjeg hrama Mentuhotepa II. Hram je bio posvećen Amonu i još nekim božanstvima. Sastoji se od triju velikih terasa s portalima koji su spojeni kosim rampama između kolonada. Kose rampe podsjećaju na procesijske putove u grobnim kompleksima u Gizi. Na posljednjoj terasi nalazi se dvorište sa stupovima – do kojeg bi se stiglo prolazom kroz granitni portal – na čijim su rubovima smještene kapele za obrede. Središnja kapela ukopana je u planinu.[1,3]

U kasnom razdoblju Egipta, nakon što ga je osvojio Aleksandar Veliki, zemlja je jako osiromašila. Velikih graditeljskih pothvata gotovo da nije bilo u tom periodu. Nakon raspada Aleksandrovog carstva Egipat su preuzeli Ptolomejevići, a egipatska kultura je djelomično postala stopljena s helenističkom. Unatoč tome i dalje su se dešavali procvati egipatskih obilježja. Čak su i za vrijeme rimske okupacije dolazili do izraza umjetnički oblici privrženi egipatskoj predaji. [6]

3. Umjetnost Mezopotamije

Pojam Mezopotamija prijevod je staroperzijske riječi *Miyanrudan* što znači „Zemlja između dvije rijeke“. [8] To područje nalazi se u jugozapadnoj Aziji između rijeka Eufrata i Tigrisa. Jedna je od najstarijih poznatih civilizacija. [9] Civilizacije u Egiptu i Mezopotamiji pojavile su se gotovo u isto vrijeme (između 3500. i 3000 g. pr. Kr.). Dolina rijeka Eufrata i Tigrisa nije bila poput one u dolini Nila, uskog pojasa plodne zemlje i zaštićena pustinjom, već široka s plitkim koritima koja su pružala malo prirodne zaštite. Dakle, zbog zemljopisnih razloga nije bilo moguće da se to područje ujedini pod jednim vladarom. To područje je zbog svega navedenog bilo dosta dinamično, nemirno – pod stalnom tenzijom lokalnih suparništva te naglim usponima i padovima moći. Zbog tih naglih promjena vlasti, na tom području su kroz povijest vladali različiti narodi/plemena/gradovi-države od kojih su najistaknutiji (barem što se tiče umjetnosti); Sumerani, Akadađani, Babilonci, Asirci i Novobabilonci. [1]

3.1. Sumerska umjetnost

Za Sumerane se smatra da su osnivači mezopotamske civilizacije. Njihovo podrijetlo nije poznato, ali zna se da su nekih 4000. g. pr. Kr. stigli u južni dio Mezopotamije iz Perzije te u periodu od tisuću godina osnovali niz gradova-država. Njihov jezik se razlikovao od svakog drugog jezika. Njihovo povijesno najvažnije dostignuće vjerojatno je bio izum klinastog pisma na glinenim pločicama. Ta prijelazna faza naziva se „pretpismenom“ i trajala je od razdoblja ranih dinastija, odnosno od 3000. do 2340. pr. Kr. Prvi dokazi kulture brončanog doba pronađeni su u Sumeru, a datiraju otprilike iz 4000. g. pr. Kr. Ostaci iz tog perioda su nepotpuni, prije svega zbog činjenice da u Mezopotamiji nije bilo kamena za gradnju. Umjesto kamena, Sumerani su koristili sušenu opeku od blata i drvenu građu. Zato su sve poznate činjenice o sumerskoj civilizaciji najviše utemeljene na slučajnim fragmentima koji su pronađeni prilikom iskapanja te na ispisanim glinenim pločicama. [1]

Svaki sumerski grad-država imao je svoje božanstvo koje se smatralo vlasnikom grada te ljudskog vladara koji je služio kao namjesnik božanskog vladara. Doslovno se vjerovalo da lokalni bog posjeduje grad pa čak i radnu sposobnost stanovništva te njihove proizvode. Njegov namjesnik je prenosio poruke običnim smrtnicima te odabirao ljude za služenje božanstvu. Iz toga je proizašao gospodarski sustav nazvan „teokratskim socijalizmom“. U tom sustavu hram je bio upravno središte. Odatle se nadgledavalo okupljanje radne snage i opravdanost zajedničkih poduhvata kao što su gradnja nasipa ili kanala za natapanje te skupljanje i razdioba ljetine. Zbog

toga je dolazilo do potrebe za vođenjem detaljnih zapisa koji su se na početku pretežito bavili gospodarskim i upravnim pitanjima, a kasnije tek vjerskim.[1]

Vjerovalo se da su vrhovi planina boravišta bogova, no pošto u Mezopotamiji baš i nije bilo planina i nekih uzvisina, ljudi su s vremenom usred naseljenih mjesta započinjali graditi umjetne brežuljke. Hramovi su bili golemi arhitektonski kompleksi koji su sadržavali radionice, skladišta te pisarski ured, a u sredini na izdignutoj terasi stajao je hram lokalnog božanstva. S vremenom su te sakralne građevine dosegle visine planina te dobile naziv zigurati. Najstariji zigurat se nalazi u Uruku, takozvani „Bijeli hram“ u kojem su još vidljivi ostatci cele, odnosno odaje u kojoj su se pridonosile žrtve pred kipom boga. Ulaz u celu nalazio se na jugozapadnoj strani, što ukazuje na to da je cijeli taj kompleks planiran s ciljem da se vjernik počne uspinjati na dnu stuba s istočne strane i da obiđe što više uglova prije nego što stigne do cele. Taj put podsjeća na uglatu spiralu. U sljedećih 2500 godina razradio se još viši tip zigurata – izgledao je poput stepenaste piramide, na nekoliko razina. Jedan od takvih dao je sagraditi kralj Urnamu u Uru oko 2100 g. pr. Kr. koji ga je posvetio bogu mjeseca Nani.[1]

Na osnovu promatranja kipa ženske glave od vapnenca pronađene u Uruku te skupine par stoljeća mlađih skulptura iz Tel Asmara, zaključilo se kako se smatralo da su bogovi prisutni u svojim prikazima. Smatra se da je kip ženske glave najvjerojatnije predstavljao kip nekog kulta. Kipovi iz hrama boga Aba u Tel Asmaru predstavljali su skupinu svećenika i vjernika. Kipovi vjernika služili su kao zamjena za prave osobe. Licima su bili okrenuti prema božanstvu i umjesto pravih osoba, kipovi su prenosili njihove molitve. Njihova lica i tijela jako su shematski pojednostavljena jer nije bilo važno prikazati određenu osobu. Posebno izražene bile su oči jer se smatralo da su to „prozori duše“. Krupnim očima htio se prikazati osjećaj divljenja i poniznosti pred božanstvom kojim se mole. Vidljivo je kroz cijelu sumersku povijest da su im kipari bili vezani uz upotrebu valjkastih i stožastih oblika, no za razliku od kiparstva njihove skulpture koje su modelirane materijalima za lijevanje (kao što je bronca ili kombinacija drva, zlatnih listića ili lapis lazulija) prikazuju elastičniji i realističniji stil u sumerskoj skulpturi. Kao primjer navedenog može se navesti žrtveni stalak u obliku ovna (sveta životinja boga Tamuza) s drvom u cvatu koji je pronađen u grobnicama u Uru. Životinje su bile učestale u sumerskoj mitologiji, a povezivale su se s određenim božanstvima. Kao primjer toga može se navesti „ploča s instrukcijama“ pričvršćenu na zvučnu kutiju lire (ploča je napravljena od školjaka i bitumena) iz Ura za koju se smatra da prikazuje prizore iz nekog mita ili basne. Još jedan predmet koji svjedoči o vještini instrukcije sumerskog umjetnika je „Zastava iz Ura“.[1] To su dvije drvene ploče koje su međusobno povezane letvicama i ukrašene mozaikom načinjenim od komadića sedefa, školjaka, crvenog vapnenca i lapis lazulija utisnutog u podlogu zemljane smole. Jedna ploča prikazuje poslove koji su se obavljali u vrijeme mira, a druga u ratno doba. Svaka se sastoji od tri registra

koji prikazuju različite događaje u kojima su prikazane životinje i ljudske figure različitih društvenih hijerarhija. Najistaknutiji lik je lik kralja. On se nalazi u sredini prvog registra ploče s prikazom rata te na lijevoj strani prvog registra na ploči s prizorom mira. Na prvim registrima obiju ploča smjer promatranja je sljedeći: lijevo od kralja gleda se s lijeva na desno, a prostor desno od kralja gleda se s desna na lijevo, prema kralju. Ostali registri predviđeni su da se promatraju s lijeva na desno.[1,2]

3.2. Akadani

Akadani su bili semitski narod na sjeveru Mezopotamije koji se sve više prodirao na jug. S vremenom su postali većinski narod u odnosu na Sumerane, ali prihvatili su dosta osobina sumerske civilizacije. Sargon od Akada bio je njihov prvi vladar. On je radi lakšeg ujedinjenja preustrojio sumerske i akadske bogove u novi panteon te ukinuo poistovjećivanje gradova s njihovim božanstvom. Vladavina Akadana trajala je od 2340. do 2180. g. pr. Kr. Umjetnost je dobila zadaću da prikazuje i slavi kralja. Kraljevski portreti su zbog toga bili dosta detaljno napravljeni kao što je to uočljivo na brončanoj glavi akadskog vladara iz Ninive te steli njegovog unuka, također vladara, Naram-Sina. Ta stela prikazuje Naram-Sina sa svojom vojskom kako se uspinje između drveća na obronku planine.[1] Kao u sumerskoj umjetnosti, važnost vladara naglasila se njegovom veličinom, no piramidalnom kompozicijom prekinuta je karakteristična sumerska kompozicija podijele reljefa na nizove. [1,2]

3.3. Babilonci

Drugo tisućljeće pr. Kr. bilo je nemirno za Mezopotamiju, zbog ratovanja između ondašnjih gradova-država. Nakon toga kraljevstvo Mezopotamije ujedinilo se na više od 300 godina pod vladavinom babilonske dinastije. Najpoznatijim vladarom iz tog razdoblja smatra se kralj Hamurabi koji je sebe vidio kao „najdražeg pastira“ boga sunca Šamaša te kao utjerivača pravde u fizičkom svijetu. Iz tog razdoblja najpoznatija je stela pod nazivom „Hamurabijev zakonik“ koji je klesan u dioritu. U zakonik su uklesani tekstovi koji su se odnosili na imovinska i trgovačka prava, na propise o domaćinskim problemima te na najpoznatiji dio u kojem se nabrajaju kazne koje treba primijeniti za određene prekršaje. Na vrhu stele nalaze se isklesani likovi Hamurabija i boga Šamaša. Kralj je prikazan kako stoji, a bog sjedi i daje mu prsten i palicu za mjerenje koji su simbolizirali kraljevsku moć. Vidljiv je utjecaj kompozicijskih načela prijašnjih kultura, na primjer, slojevitost koja je vezana uz akadski reljef. Reljef je sukladan i s mezopotamijskom tradicijom jer je simetrične kompozicije i glatke površine.[10]

3.4. Asirska umjetnost

Asirci su na vlast došli zahvaljujući Hetitima koji su pokorili Babilon 1595. g. pr. Kr. te nakon svog odlaska ostavili ga oslabljenim i sklonim provalama napadača. Njihovo ishodište bio je grad Ašur u gornjem toku Tigrisa. Vladali su južnim dijelom Mezopotamije do kraja tisućljeća. Asirsko kraljevstvo proširilo je svoje granice i na okolna područja, a za vrijeme carstva uspjeli su doći čak do Egipta.[10]

Asirska umjetnost nastojala je prikazati moć svog vladara, vojske i civilizacije. Asirci su nastavili graditi hramove i zigurate po sumerskom uzoru – što ne čudi, pošto su prisvojili umjetnička dostignuća Sumerana i Babilonaca. S vremenom su palače postajale sve veće kako bi izražavale prisutnost i vladavinu kralja. Ogromna Kraljevska rezidencija Saragona II. (kompleks je imao 30 dvorišta i 200 soba) u gradu Dur Šarukin bila je okružena velikim zidom od opeke i blata, a na sjeverozapadnoj strani je tvrđava s tornjevima odvajala zigurat i kraljevski dvor od ostatka grada. Naglašavanju važnosti doprinijela je i gradnja navedenih građevina na brežuljku visokom 15 metara zbog čega te građevine nisu bile pod opasnošću ukoliko bi došlo do poplava. Na ulazu u kompleks stajale su goleme figure zvane „lamassu“ – koje predstavljaju mitološka bića u obliku krilatih bikova s ljudskim glavama. Smatralo se da imaju moć odbijanja duhova, a služili su i tome da podsjetite posjetitelja na kraljevu moć i veličinu.[10]

Unutar dvora, nalazilo se još jedno obilježje asirske arhitekture, a to su „ortostati“ – uspravne gipsane ploče kojom su graditelji presvlačili niže dijelove zida, a služile su kao zaštita blatnih opeka od vlage i trošenja. Površine ploča prikazivale su razne scene u plitkom reljefu. Uglavnom su prikazivale scene iz raznih pobjedonosnih bitaka u kojima su sudjelovali Asirci. Prikazivale su i scene lova na lavove unutar dvora, ceremoniju u kojoj je sudjelovao kralj, a cilj joj je bio obredno prikazati kraljevu snagu. Jedan od najpoznatijih takvih reljefa potječe iz sjeverne Asurbanipalove palače u Ninivi.[10]

3.5. Novobabilonska umjetnost

Asirsko carstvo je palo kad su Ninivu osvojili Međani te Babilonci 612. godine. pr. Kr. Pod kaldejskom dinastijom Babilon je nakratko doživio ponovni procvat između 612. i 539. g. pr. Kr. Najpoznatiji vladar bio je Nabukodonozor II. On je dao izgraditi Babilonsku kulu koja se spominje u Bibliji te čuvene babilonske Viseće vrtove koji su se od drugog stoljeća pr. Kr. smatrali jednim od čuda staroga svijeta.[10] Babilonska kula je navodno bila zigurat od 7 terasastih katova dimenzija 91x91 metara te ukupne visine od 91 metara.[11] Kraljevska palača u Babilonu bila je otprilike istih dimenzija kao i asirske palače, no kao novitet pojavile su se pečena i glazirana opeka

(opeke staklene površine) koje su u Babilonu koristili kao ukras umjesto isklesanog kamena. Primjer upotrebe tih opeka su Ištara vrata tamnoplave pozadine na kojima su prikazane razne svete životinje. One su se asociirale s određenim božanstvima.[10]

4. Grafika i grafičke tehnike

Grafika (grčki *grafein* = pisati, urezivati) grana je likovne umjetnosti te skupni naziv za tehničke postupke umnožavanja crteža ili slikovnih prikaza pri kojima se obrađuju ploče raznih materijala. Obradene ploče nazivaju se matricama, premazuju se bojom te se njome otiskuju grafički listovi i reprodukcije. Riječ grafika također se odnosi na tipografsko umijeće, odnosno na sve grafičke tehnike koje se bave izradbom tiskovnih formi te umnožavanjem tekstova i likovnih prikaza. [12,13,14] Svaki otisak s originalne matrice smatra se originalom. [15]

Prema Paro-u :

„Grafika – to je otisak, utisak, pečat.“

Otisak – u smislu da je to umjetničko djelo otisnuto na nekoj materijalnoj podlozi (papir, platno, koža i slično) koji se naziva *„grafički list“*. On je nosilac grafičkog otiska.

Utisak – U smislu da je umjetnik svoju misao i akciju usmjerio prema materijalu i u materijal. Transformirao je ulogu materijala tako što je oblikovao površinu ploče, bilo u negativan ili pozitivan reljef. Slika reljefa postat će vidljiva i uobličena tek postupkom otiskivanja.

Pečat – U smislu da je grafika *„autentično svjedočanstvo o identitetu“* stvaraoca i njegove plohe.

„Grafika nije crtež – niti je crtež grafika.“

Grafičar je uvijek u oporbi s materijalom. I kad ga dobro poznaje on istražuje nove mogućnosti „govora“ materije. Svaki materijal je specifičan i traži drugačiji pristup, taktiku ili intuiciju kako bi se dobila svojstvena kvaliteta.

„Grafika – to je prikaz, vizija skinuta s matične ploče.“

To znači da zamišljena slika (vizija) mora na neki način biti postavljena u matični oblik. To je proces u kojem se nastoji imaginarno, nizom manualnih i kemijskih postupaka, pretvoriti u stvarno. Prenošenje na materijal koji će se ukazivati kao *„realni odraz irealnog“*.

„Grafika – to je značilo umnažanje materijalnih vrijednosti.“

Grafiku je stvorila potreba za širom, dinamičnom raspodjelom kulturnih dobara – pismenosti, znanja, a poslije i umjetnosti. [13]

Grafički predložak (određenog materijala) koristi se u postupku tiskanja i služi za prijenos tiskarske boje na tiskani materijal. Oblik boje se razlikuje ovisno o tiskarskoj tehnici koja se upotrijebila (visoki, plošni, duboki tisak). Za visoki tisak upotrebljava se ručno ili strojno slaganje te ulijevanje, za duboki tisak jetkanje i graviranje, a za površinski tisak fotografski ili digitalni postupci pomoću računala.[16]

Grafika je tiskanjem umnoženi likovni izraz izražen crtom, bijelom linijom ili toniranom plohom i bojom. Uz umjetničku grafiku, u širem smislu riječi podrazumijevamo i reprodukcijsku,

primijenjenu grafiku. Ona se u umjetničkom stvaralaštvu većinom svodi na likovni predložak koji se umnožava reprodukcijom i tiskarskom tehnikom. Umjetnički tisak nije reprodukcija, već je original ako sam umjetnik na matrici pripremi, iscrta, razradi, naboji te otisne novu sliku – baš zato da bi, do onda, nepostojeća slika bila otisnuta, a ne da bi se reproducirala neka već gotova slika, crtež.[17]

Kako bi umjetnička grafika bila ono što je, ona mora ispunjavati dva zahtjeva – da ju je izradio sam umjetnik te da se tisak opremio signaturom (potpisom). Ako umjetnik dio naklade ipak prepusti profesionalnom tiskaru, onda on mora biti prisutan i nadzirati cijeli proces kako bi bio siguran da se ispune njegove umjetničke namjere. Umjetnik/grafičar određuje broj naklade prema potrebama i potražnji tržišta, iskustvu te izdržljivosti materijala. Otisak se potpisuje običnom olovkom i tako postaje grafički list. Osim potpisa, svaki original morao bi imati navedene i podatke koji označuju cjelokupnu nakladu i serijski broj svakog lista. Potpis autora se većinom smješta ispod donjeg kraja otiska desno ili u sredini. Uz potpis se ponekad smješta naslov djela i tehnika. Lijevo se piše razlomak koji označuje redni broj lista i ukupan broj otisaka (limit). Na umjetničkom tržištu mogu se pojaviti i grafički listovi s oznakom „EA“ (*epreuve d'artiste*) – što označuje pokusni otisak. Prije su takvi listovi bili namijenjeni stručnoj reprezentaciji umjetnika i nisu imali komercijalnih ciljeva. Danas se pojavljuju na tržištu, a regulirani su stavovima međunarodnih udruga likovnih umjetnika (*Declarations Concerning the Legal Number of Casts of Sculptures and of Original Prints*) – odnosno Bečkom deklaracijom IAA-AIAB iz rujna 1960. godine. Time za umjetnikove kontrolne/autorske listove važi limit od 10% od cjelokupne naklade (koja nije uključena u limit same naklade). Označuje se rimskim brojevima (na primjer EA I/VI).[17]

Završetkom tiskanja planirane naklade bilo bi dobro da se tiskovna forma, s koje je napravljena, na odgovarajući način onesposobi za dodatno tiskanje ili da se posebnim oznakama obilježi da je na matrici otisnuta sva planirana naklada.[17]

Radovi koji ne ispunjavaju navedene uvjete smatraju se reprodukcijama. Ne mogu se uvjeti propisati, no bilo bi ipak poželjno da se jasno naznači što je original, a što nije. Ukoliko je reprodukcija izuzetno dobra, umjetnik ju može svojim potpisom potvrditi, ali ne smije uz potpis dodavati broj naklade i redni broj otisaka jer bi to bilo obmanjivanje kupaca. Kao originalni grafički listovi ne mogu se tretirati ni kopije umjetničkih radova koji su napravljeni potpuno fotomehaničkim postupcima ili na bilo koji drugi način – iako su u limitiranoj nakladi i sadrže signature.[17]

Područje izvorne grafičke umjetnosti dijeli se na četiri grafičke tehnike/metode otiskivanja:

1. TEHNIKA VISOKOG TISKA (drvorez, linorez, gravura, jetkanica)
2. TEHNIKA DUBOKOG TISKA (bakrorez, bakropis, aquatinta, mezzotinta, suha igla)
3. TEHNIKA PLOŠNOG TISKA (litografija, ofsetografija)
4. TEHNIKA PROTISNOG TISKA (šablonski tisak, sitotisak) [13]

4.1. Visoki tisak

Tehnike visokoga tiska rabe tiskovne forme kod kojih su tiskovni elementi uzdignuti u odnosu na slobodne površine, a boja se s tiskovnih elemenata, izravno ili posredno, prenosi na tiskovnu podlogu. Reljef može biti izrađen u bilo kojem materijalu tanje ili deblje ploče. Otisnuta slika tog prikaza može se zvati prema vrsti materijala koji je upotrijebljen (linoleum, gipsana, drvena...ploča). [12, 14, 18, 19]

Korišten, odnosno potrebni materijal praktički je ostao isti od vremena starog Egipta – noževi, dlijeta dubila, blanje – isti materijali se koriste i dan danas. O tom naslijeđu rezbarskog i graverskog iskustva svjedoče nam mnoge rezbarije, drveni i kameni pečati, valjkaste matrice za dekoriranje tkanina nađene gotovo svugdje uz mora i to na svim kontinentima. Tehnike umnožavanja slika pojavljuju se još u vrijeme Sumerana (oko 3000. pr. Kr.) koji su na cilindarskim pečatima, većinom napravljenih od kamena, ugravirali slike i klinaste natpise na glinenim pločama i tako ostavljali reljefne otiske. Time nisu osmislili samo umnožavanje slika već i mehanički princip – valjak, koji je u sofisticiranijem obliku kasnije postao tiskarski stroj.[20] Otkrićem papira otiskivanje postaje dostupnije i jeftinije jer se našao kao zamjena za skupu životinjsku kožu i svilu. Bio je i praktičniji, lakši za upotrebu od, primjerice, lomljive gline ili teškog drva. Najstarija poznata knjiga koja je nastala tehnikom drvoreza je zbirka budističkih vjerskih propisa „*Diamond Sutra*“. Datum izdavanja je 18. svibanj 868. godine, a štampar je bio Wang Chien. Europa srodan projekt poznaje kao ksilografsku ili drvoreznu knjigu (*Blockdruck* na njemačkom). Jedna od takvih knjiga je *Biblia pauperum* (Biblija za siromahe) koja je nastala između 1450. i 1455. godine u Heidelbergu, današnjoj Njemačkoj.[13] Ona je ujedno i jedna od prvih knjiga čije su ilustracije bile napravljene tehnikom bakroreza i bakropisa.[21] U Kini i u Europi tekstovi i ilustracije su se rezbarile u kompaktnoj drvenoj ploči, a otiskivale istiskom cjelovitih stranica, list po list. Postupak tiskanja bio je istovjetna (trljala se poledina papira) sve do pronalaska i razvitka tiskarske preše – tek onda je došlo do širenja pisane riječi i velikih produkcija. Dinamičan razvitak tiskarstva potaknut je pronalaskom pomičnih slova 1440. godine, za koje je zaslužan Johanes Gutenberg.[13]

Grafika se u 14. stoljeću počinje razvijati u Europi širenjem papira. Španjolska je prva europska zemlja u kojoj se počeo koristiti papir. U prvi kontakt s njim stupili su u 10. stoljeću, ali proizvoditi su ga počeli tek 2 stoljeća kasnije u Xativi pokraj Valencije. U 14. stoljeću, osnutkom velike manufakture u Fabriannu, Italiji, počinje širenje papirnih mlinova po cijeloj Europi. Masovna proizvodnja kvalitetnijeg papira bila je preduvjet za izradu Gutenbergovog tiskarskog stroja.[13]

Pojedinačni otisci iz 15. stoljeća, za razliku od serije otisaka koji su bili dio ilustrirane knjige, nisu bili potpisani ili datirani jer su to većinom bile sakralne slike koje su se nosile za vrijeme hodočašća. Gotovo je nemoguće odrediti njihovo mjesto podrijetla. Većinom se analiziranjem stila nastoje dobiti neke naznake podrijetla. [20]

Drugom polovicom 16. stoljeća, kvaliteta grafike, pogotovo graviranja, jako je opala. Majstori poput Dürera i Mantegna zamijenjeni su vještim majstorima koji izrađuju reprodukcije. Količina proizvodnje reprodukcija se povećala pošto su to razdoblje obilježila nova geografska otkrića, putovanja, vjerska previranja. Zbog toga je potražnja za kartama, vjerskim slikama, ilustracijama te portretima u to vrijeme bila ogromna. Krajem 16. i početkom 17. stoljeća dominirali su ukrasni ilustratori i graveri, koji su bili pod flamanskim utjecajem, a kasnije se pojavila i francuska škola portretnog graviranja.[20]

4.2. Drvorez

Drvorez je grafička tehnika visokoga tiska kod koje se utiskivanjem s drvene matrice postižu otisci na papiru ili drugome materijalu; naziv se rabi za tehnički postupak, a ujedno i za otisak.[22]

Drvorez je najstarija reproduktivna i umjetnička grafička tehnika. Feničani, Kinezi i Kopti su ju koristili za reproduciranje crteža na tkaninama. U Japanu je poznata od 9. stoljeća, gdje je s vremenom postala i nacionalnom tehnikom.[13] Vjeruje se da su prvi otisci uporabom drvoreza na tekstilu napravljeni u Egiptu u 6. ili 7. stoljeću. Iz otiskivanja na tekstil razvila se tehnika otiskivanja na papiru.[20]

Prva upotreba drvoreza u Europi pojavljuje se još u antičko vrijeme kad su tu tehniku koristili za izradu pečata. Paralelno s njegovim razvojem, u Europi se usavršavala tehnika bakroreza i bakropisa. Navedene tehnike su u svojim počecima služile za reproduciranje igračih karata te kalendara u 14. stoljeću.[20, 21] Mnogo dokumenata iz 15. stoljeća ukazuje na to da je napravljena jasna razlika između dizajnera i rezača drvoreza. Od početka je drvorez bio prvenstveno faksimilni postupak, odnosno rezač je kopirao crtež od dizajnera.[20] Veliku umjetničku vrijednost imaju anonimni drvorezi iz 15. stoljeća, a vrhunac su tehničkoga i umjetničkoga stvaralaštva djela M. Wohlgemutha, A. Dürera, H. Holbeina mlađeg i ostalih velikih majstora. Do kraja 17. stoljeća obrađivale su se drvene ploče koje su dobivene uzdužnim rezanjem debla. U to vrijeme, engleski

bakrorezač Thomas Bewick uveo je obradu drvenih ploča rezanih poprijeko.[17] Moderna uporaba drvoreza, u kojima je drvorez oslobođen ilustracijskog zadatka i obnovljen kao izvorna likovna tehnika – ponajprije zaslugom ekspresionističkog utjecaja pa simbolizma i impresionizma – ostvarena je u djelima P. Gauguina, E. Muncha, M. Vlamincka i drugih.[13, 22]

Sa likovnog stajališta, drvorez predstavlja crno-bijelu tehniku linearnog, a u novije vrijeme (od 1900. godine) i plošnog umjetničkog izražavanja sa dominantnom čitljivošću i preciznošću otisnutih izražajnih sredstava: linije, točke, plohe, teksture, drvene ploče i strukture djelomično urezane, odnosno udubljene površine koje nisu otisnute. Likovna namjena ostvaruje se tako da se na pripremljenu drvenu ploču, koja je uzdužnog presjeka, nanese željeni rezultat te noževima, odnosno dljetima izdubi bijela površina grafičke slike koje se neće tiskati. Nakon toga, valjkom se nanese boja na neizrezane, odnosno reljefne tiskovne površine.[23]

4.3. Japanski drvorez

Drvorez izrađen u Japanu i Europi vrlo je sličan u tehnici izvođenja, no japanski ima neke svoje specifičnosti, a to su osebujan likovni izraz i timsko izvođenje. Od sredine 18. do početka 19. stoljeća, cijeli proces izrade drvoreza financirali su različiti japanski izdavači.

Proces je započinjao tako što bi slikar prvo napravio naručeni crtež na vrlo tankom *minogami* japanskom papiru.. Zatim bi rezač na originalni crtež naljepio licem nadolje pripremljenu drvenu ploču (kruške ili trešnje) uzdužnog presjeka. Papir bi se lagano nauljio na poleđini, a crtež bi postao vidljiv. Tako se oštrim nožem mogao kontrolirano izrezivati. Nakon toga, slijedilo bi izrezivanje svog međulinijskog prostora do dovršetka konturne tiskovne forme (obrisne linije). Dalje bi obojano ploču preuzeo tiskar. Ukoliko je bilo riječ o višebojnom tisku, umjetnik je nastavljao razradu željenih boja na otisnutim probnim otiscima konturne ploče. Ako bi se radio višebojni tisak, tad bi rezač za svaku boju izrezao poseban predložak. Ponekad bi rezač izrezao do 12 ploča. Nakon izrezivanja svih predložaka, organizaciju tiska bi preuzeo profesionalni tiskar koji bi brinuo o tiskanju i pripremao ovlaženi papir, tuš (*sumi-e*) za crno bijele otiske. Osim navedenog, određivao bi i nijanse šarenih boja kod višebojnog tiska (obično biljnog i mineralnog porijekla, a kasnije i anilinske boje). [23]

Ovlaženi papir tiskar bi pažljivo uskladio na mjesta koja su reljefno izrezana i označena izvan grafičke slike. Nakon toga bi papir stavio na obojano ploču te trljanjem elastičnim trljačem, odnosno tamponom (*baren*) umotanim u nauljeni bambusov list, postizao otisak sa kontroliranim intenzitetom tiskovne površine. Ploče drvoreza bojale su se različitim bojama, zatim se na matricu

stavljao pažljivo odabran, kvalitetan japanski papir. Poledina papira spiralno se trljala, a sve je nadgledao umjetnik i njegovi brižni i pedantni suradnici. Zbog toga danas susrećemo radove različitih kvaliteta višebojnog otiska, makar su one napravljene pomoću istih matrica i različitim stanjem tiska. To je ovisilo o estetici kulture, spretnosti tiskara te upotrebe kombinacija boja u određenom povijesnom razdoblju. Japanski tiskar nije koristio specifičnost izražajnog sredstva drvoreza kao što su to radili njegovi europski kolege (jednomjerni otisak kompletne matrice). Japanski tiskar se služio izražajnim sredstvima japanskog slikarstva, a to je postizao tako što je ujednačenim brisanjem, pažljivim trljanjem te po potrebi snažnijim ili nježnijim pritiskivanjem tiskovne površine i njezinih dijelova imao više kontrole nad jačinom otisnute boje i njenim intenzitetom.[23]

U pravilu, svaki japanski drvorez nosi svoju signaturu. Uz ime slikara stoji oznaka kista (*hitsu, fude ili zu*). Naklada japanskih višebojnih drvoreza je bila dosta veća nego kod samostalnih listova drvoreza u europskim zemljama. Format tiskane slike (*hange*) također se razlikovao.[23]

Tehnika izrade drvoreza kojim su se radili otisci na papiru, započela je još u Kini 6. stoljeća. No, u Kini se ta tehnika koristila za izradu reprodukcija već postojećih slika, a u Japanu za izradu novih slika. Umjetnici u Japanu bili su vrlo vješti u povezivanju tradicionalnog slikanja i drvoreza.[23] U slikarskoj školi Ukyo-e (*život koji prolazi*) umjetnost je bila u potpunoj suprotnosti s tradicionalnim stilom japanske sakralne i dvorske umjetnosti jer je aludirala na prolaznost čovjekova postojanja čija je posljedica hedonističko prepuštanje trenutku. Slikari su koristili paralelnu perspektivu tj. usporedne linije predmeta koji se slika. Linije su ostajale usporedne i na slici. Prisutna je i linearna perspektiva gdje se linije približavaju prema središtu. Prikazivanja paralelne perspektive pridavali su važnost crno-bijelim kontrastima i naglašena je odsutnost plastičnog modeliranja pomoću svjetlijeg i tamnijeg osjenčavanja. Prva otisnuta dijela bile su slike za knjige i albumi. Teme slika bile su: romantične priče, stare priče i klasične pjesme. Otisci su bili jednostavni, u crno-bijeloj tehnici. Istaknuti umjetnik tog doba bio je Hishikawa Moronobu (aktivno djelovao u 17. stoljeću) kojeg smatraju osnivačem ukiyo-ea. Drvorezi su oko 1700.g. bili dosta skromni. Istaknuti umjetnici tog perioda bili su Okumura Masanobu i Suzuki Harunobu. Masanobu je imao vlastitu tiskaru što mu je omogućilo eksperimentiranje tokom različitih faza drvoreza. On je prvi uveo perspektivu u ukiyo-u te prvi počeo sa izrađivanjem bojanih otisaka. Prvi je 1765. izradio potpuno obojani otisak brokatne slike od deset boja. Bio je poznat i po portretima lijepih žena. Japan je proveo nekoliko stoljeća u izolaciji, zatvorenih granica. Nakon otvaranja, Europljani su bili oduševljeni njihovom umjetnošću. Hokusai, Hiroshige, Kuniyoshi i Kunisada su čak imali utjecali na francuske impresioniste, posebice Degas-a, Monet-a, Manet-a, Gauguin-a, Toulouse-Lautrec-a te Van Gogh-a koji je kopirao Hiroshigeove

drvoreze. Najpoznatiji japanski umjetnici bili su: Kitagawa Utamaro, Toshusai Sharaku, Katsushika Hokusai te Utagawa Hiroshige.[24]

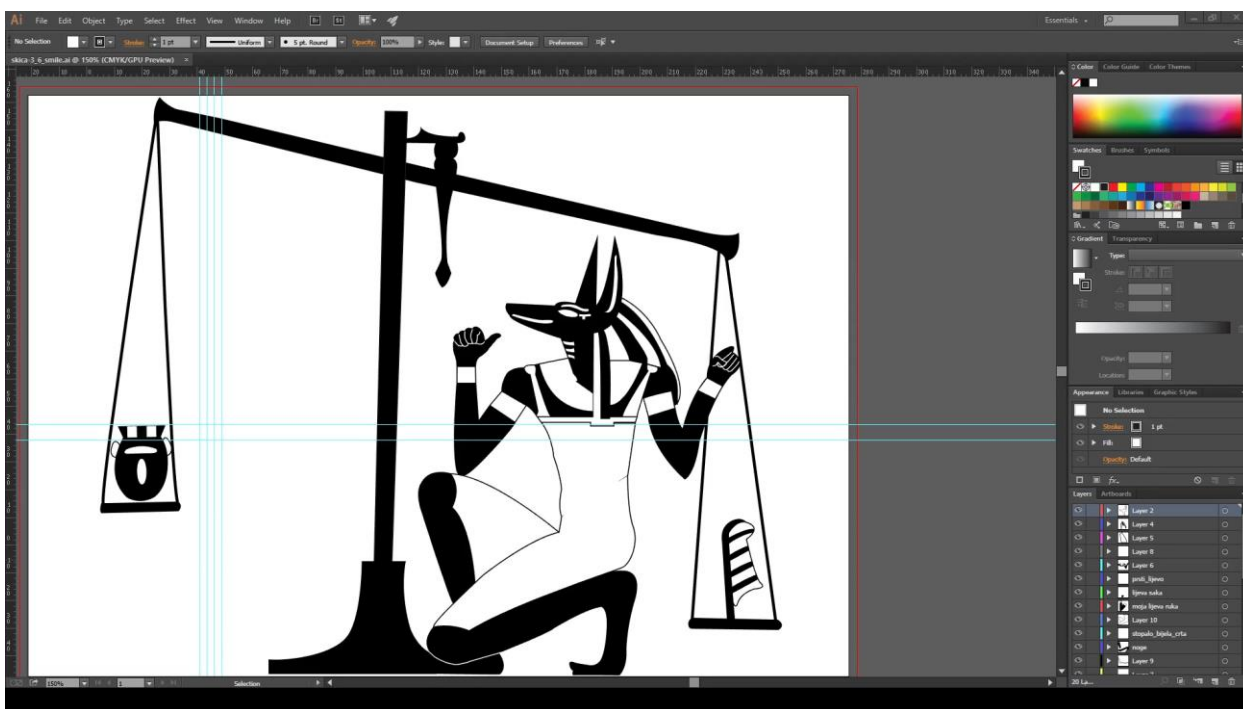
4.4. Linorez

Linoleum je mješavina linoksina, kalofonija ili kumarona, piljevine ili mljevenog pluta, anorganskih pigmenata i punila na podlozi od rijetke jutene tkanine.[13] Prirodan je proizvod i nije štetan za okoliš. Frederick Walton je izumio linoleum 1860. godine. Linoleum je nastao uslijed razvoja brodograđevne industrije koja je tražila materijal prigodan za podlaganje namještaja i podova na brodovima. Trebao im je neki izdržljivi materijal, barem poput drva. Čak se i u grafici pokazao dobar kao zamjena za drvo.[25]

U usporedbi s drvetom, nedostaci su mu bezizražajna površinska faktura (bez intervencije dobiva se potpuna crnina) te veća lomljivost. Prednosti linoleuma su: neograničavanje veličine grafike (proizvodi se kao beskrajna traka od 2 metra širine) te lakša obrada površine (od drveta, jer je ravne površine i mekši).[13] Za izrezivanje površina mogu se koristiti isti alati kao i kod drvoreza, ovisno o likovnoj namjeni. Urezivanje u linoleum je naročito pogodno kod višebojnog tiska.[23] Drška za linorez dvostruko je manja od one za drvorez. Zbog toga se sila potiska iz ramenog zgloba ruke potpuno prenosi preko dlana na dršku.[13] Boja se na linoleum prilikom tiskanja nanosi tamponom ili valjkom. Kao boje koriste se tempera kojoj je dodan glicerol koji doprinosi sporijem sušenju ili boja za visoki tisak. Ukoliko je matrica masna, potrebno ju je odmastiti alkoholom ili brusnim papirom.[17] Brusnim papirom se može povećati učinkovitost upotrebe indigo papira, pošto linoleum generalno ne prihvaća kopirane linije s njega.[13]

5. Praktični rad

Za realizaciju praktičnog rada prvo treba odabrati grafičku tehniku te razraditi ideju za motive radova. Nadahnuće za motive pronađeni su u umjetnosti Egipta i Mezopotamije. Nakon istraživanja i čitanja stručne literature započet je rad na skicama. Predlošci su rađeni u računalnom programu „Adobe Illustrator CC 2015“ na površini jednakoj dimenzijama A4 papira.



Slika 5.1 Slika zaslona jednog od predložaka u Adobe Illustrator-u

Završni predlošci izvezeni su iz programa u obliku PDF datoteke te isprintani na papir formata A4.

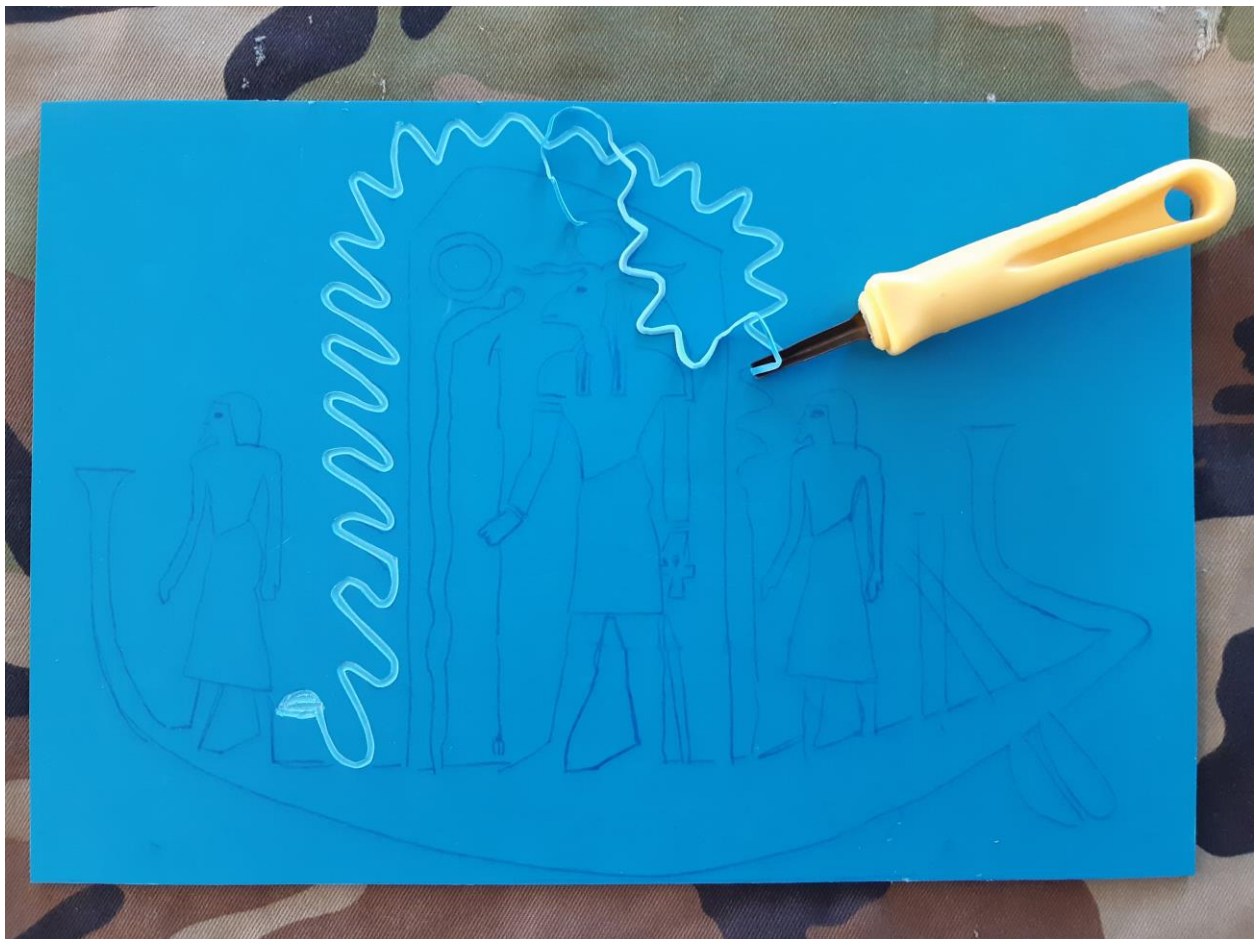


Slika 5.2 Postupak lijepljenja predloška ljepljivom trakom na indigo papir

Isprintani predlošci položeni su na indigo papir A4 formata i pričvršćeni ljepljivom trakom da ne bi došlo do pomaka. Predložak i indigo papir položen je na linoleum, istog formata. Kemijskom olovkom na svakom predlošku precrtane su obrisne linije ploha predviđenih za izrezivanje. Za tanje plohe nanesa je samo jedna linija jer se ta ploha mogla dobiti jednim rezanjem nožića prikladne širine.



Slika 5.3 Prikaz linoleuma sa nanesenim obrisnim linijama



Slika 5.4 Dubljenje matrice

Nakon apliciranja predloška na matricu, započet je proces izrezivanja nepotrebnih dijelova predloška na matricu odgovarajućim alatom (nožićima/dlijetima).

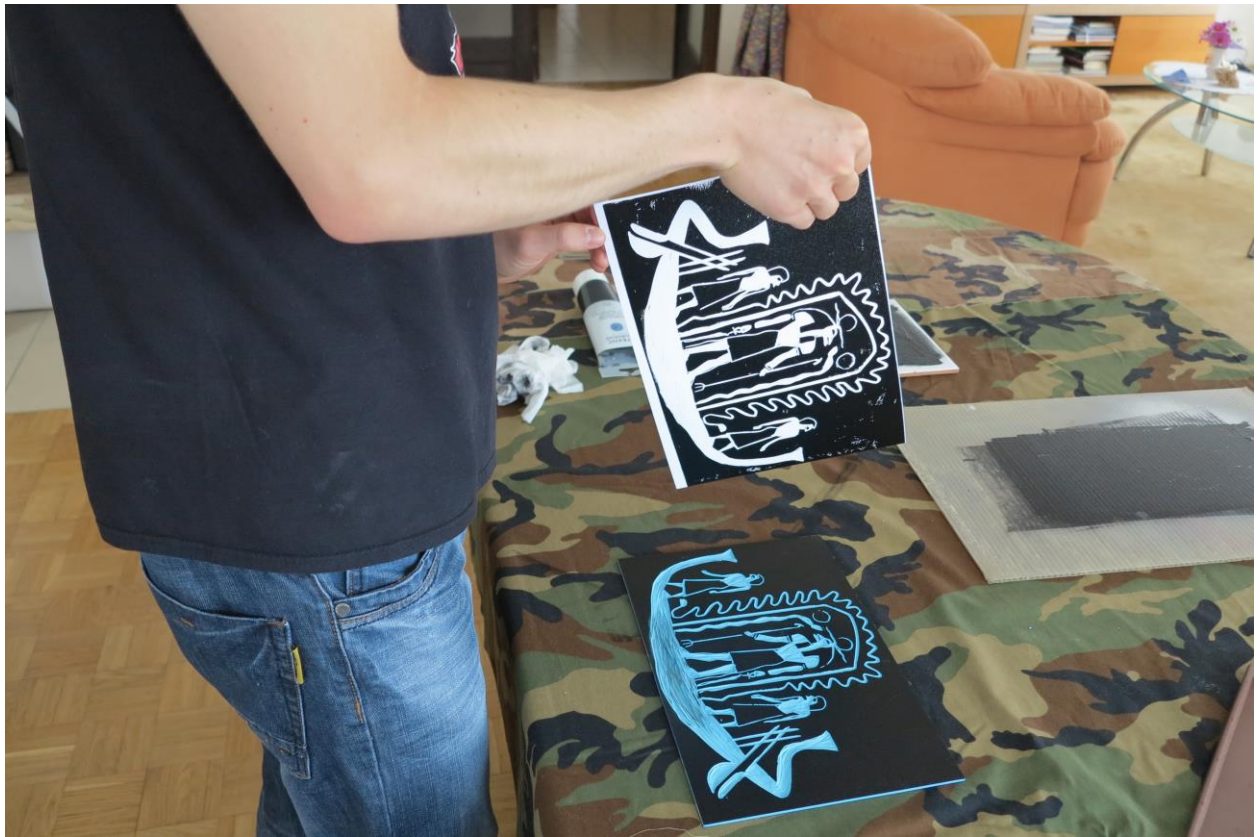


Slika 5.5 Matrice spremne za otiskivanje probnih otisaka



Slika 5.6 Prikaz matrice i valjka za nanošenje boje

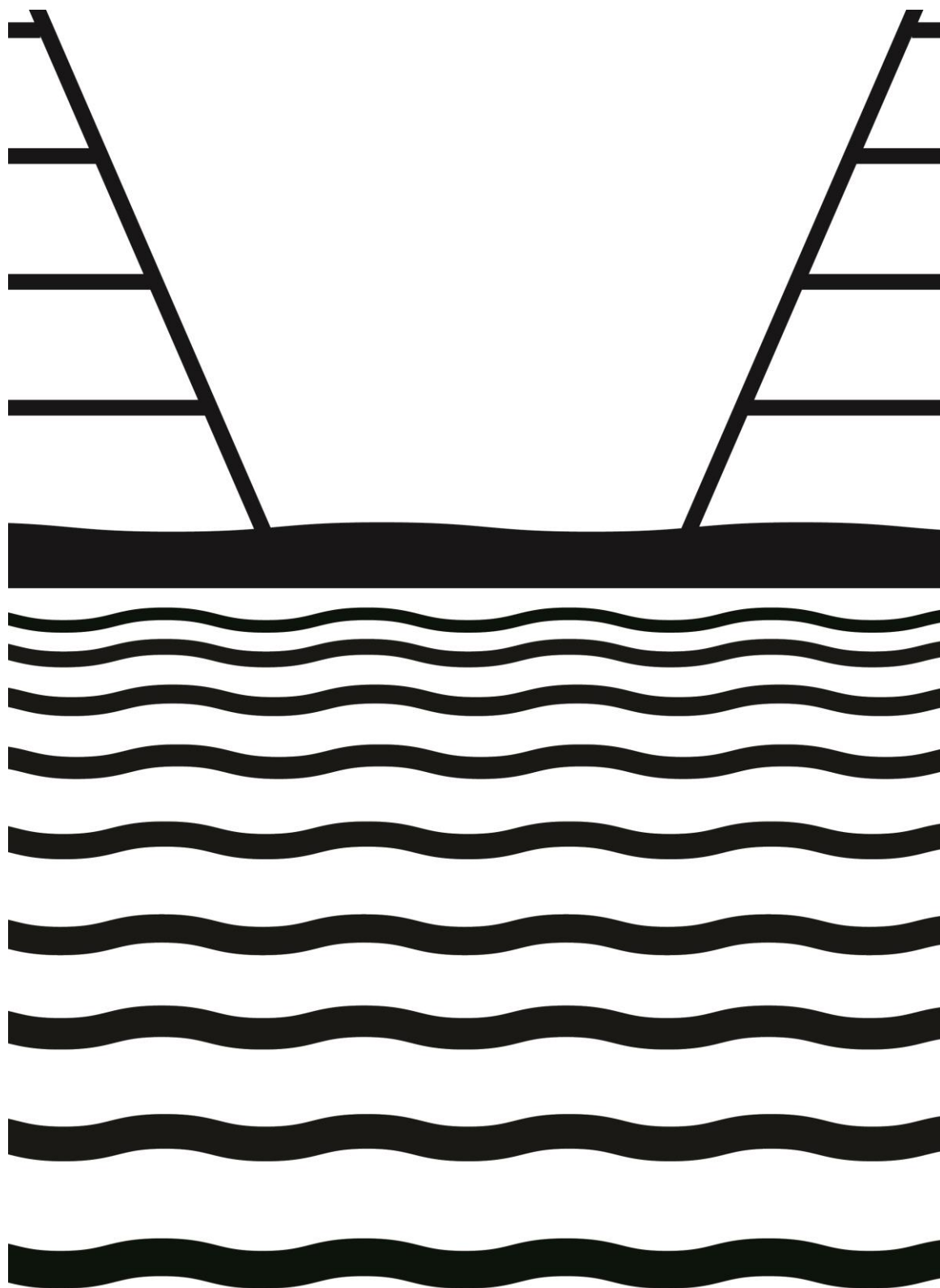
Korištena je crna boja za linorez na bazi vode. Prvo je nanescna na keramičku pločicu, razmazana, a potom ujednačena na pleksiglasu i zatim nanescna na matricu povlačenjem valjka u svim smjerovima.



Slika 5.7 Prikaz završene faze otiskivanja na papir

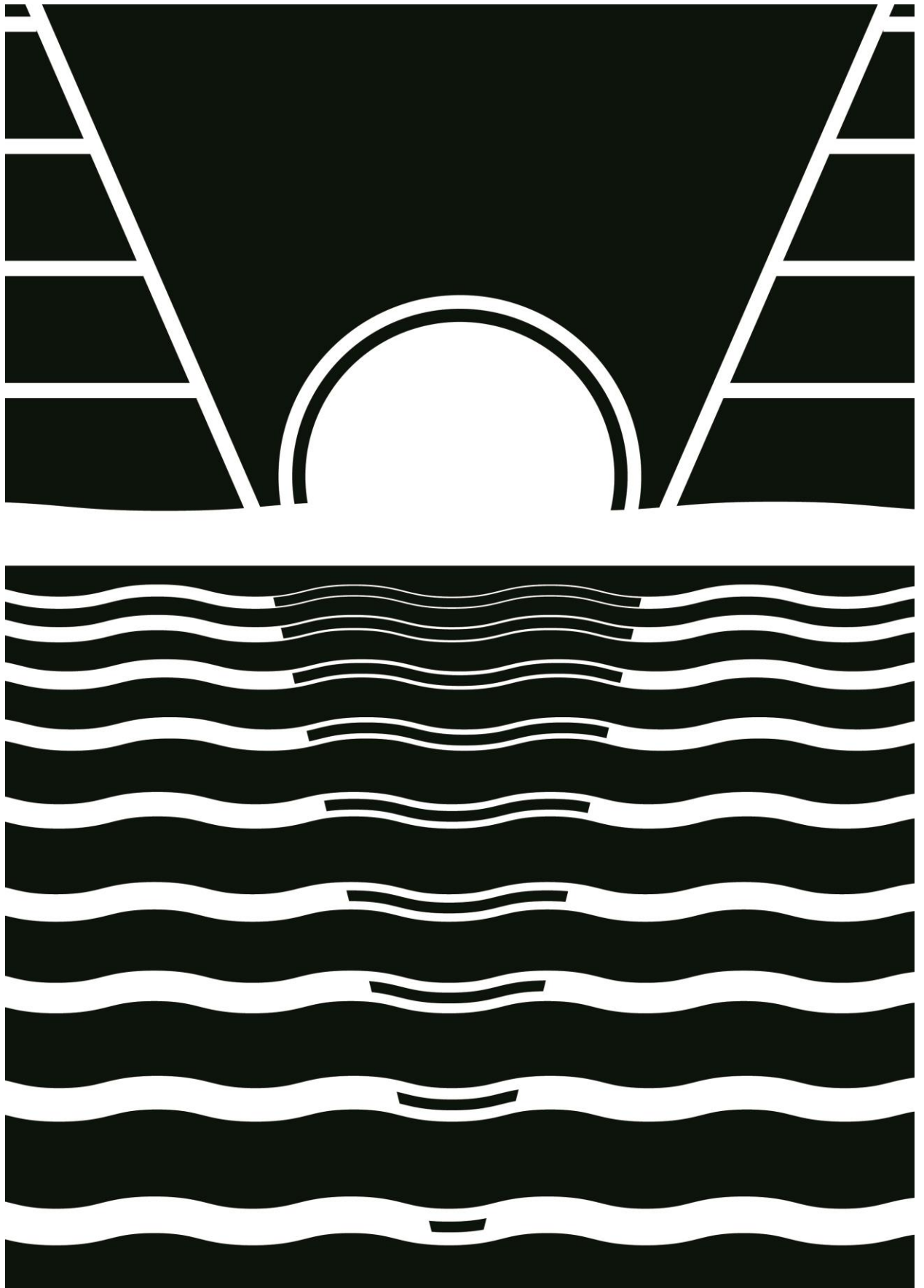
Matrice su otisnute na takozvani hamer papir. Na svježe obojanu matricu položen je hamer papir, zatim je sve prekriveno mekanim većim papirom. Lijevom rukom pridržava se cijeli rad, a desnom metalnom žlicom i šakom trlja se u krug cijela površina. Otisak se odvaja od matrice i nekoliko sati suši se na sobnoj temperaturi. Matrica se namače u hladnoj vodi i mekanom spužvicom sa malo deterdženta za suđe, skida se boja.

5.1. Predložci



Slika 5.8 Prikaz prvog predloška za tisk

Prvi predložak je inspiriran egipatskom arhitekturom te pejzažom – u prednjem planu se vide vijugave linije koje predstavljaju valove rijeke Nil. Kako su smješteni prema gornjem djelu papira, tako su sve gušće raspoređeni kako bi se pokušalo dobiti na perspektivi. Deblja neispravna linija koja se nalazi u podnožju piramida predstavlja pijesak.



Slika 5.9 Prikaz drugog predloška za tisak

Isti motivi. Razlike su: dodano Sunce, prikazano po uzoru na egipatsku ikonografiju te prikaz odsjaja sunčevih zraka na površini rijeke Nil. Cijela slika je u negativu u odnosu na prvu.



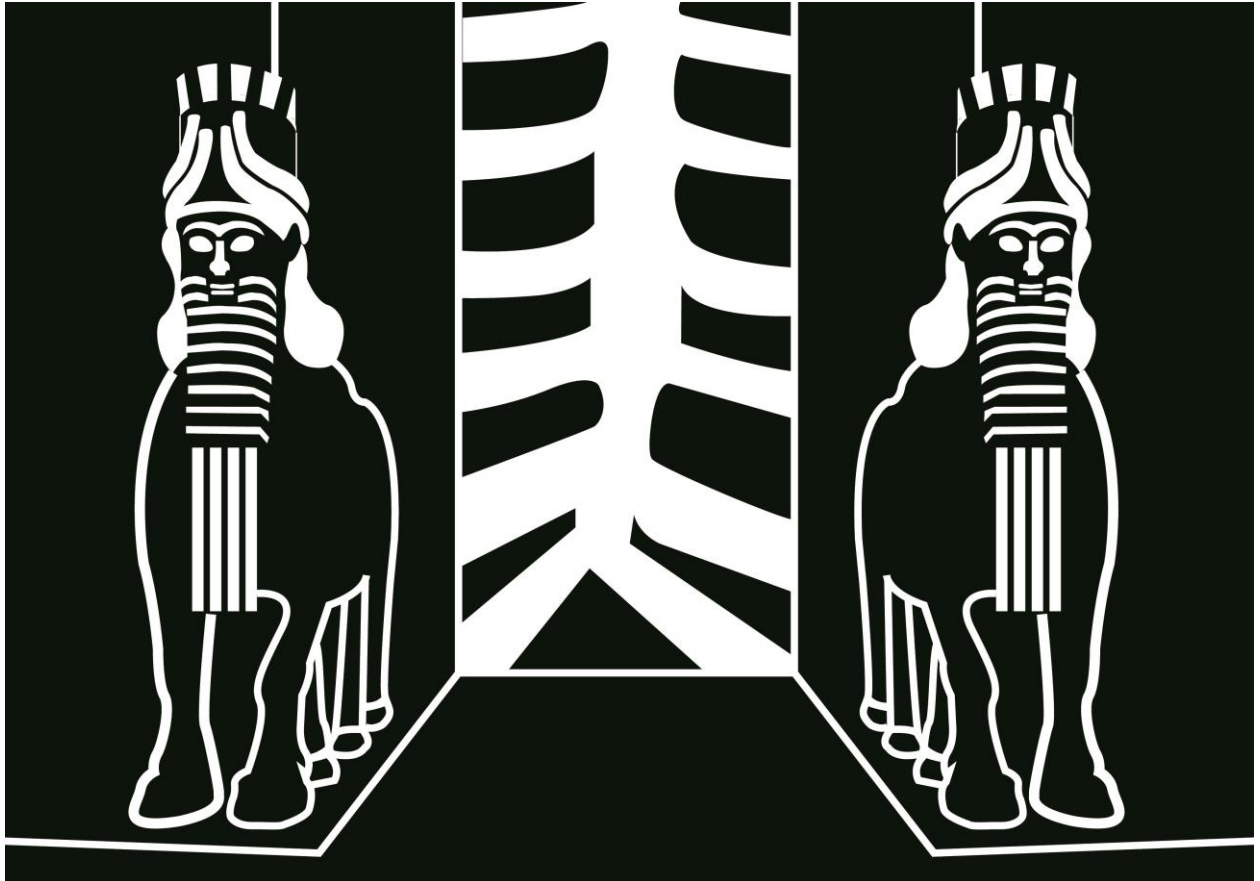
Slika 5.10 Prikaz trećeg predloška za tisak

Treći prikazuje boga Anubisa kako važe nečije srce po uzoru na prizore iz Egipatske knjige mrtvih.



Slika 5.11 Prikaz četvrtog predloška za tisak

Četvrti prikazuje već spomenute kipiće iz Tel Asmara. (poglavlje 3.1.) Zvijezda (koja je vidljiva u finalnom otisku) iznad ženine glave je simbol božice Ištar. Kipići promatraju zvijezdu i dive se božanskoj prisutnosti – što je naznačeno velikim očima.



Slika 5.12 Prikaz petog predloška za tisak

Peti prikazuje već spomenuta asirska mitološka stvorenja – *lamassu*-e. (poglavlje 3.4.)



Slika 5.13 Prikaz šestog predloška za tisak

Šesti prikazuje reljefni prikaz nekog vladara, po uzoru na pronađeni reljef na kojem se nalazi vladar Sargon II. U pozadini, crtama je prikazan zigurat, a na nebu, svojim zrakama hvata nam pažnju polumjesec koji predstavlja boga Sin-a. [26]



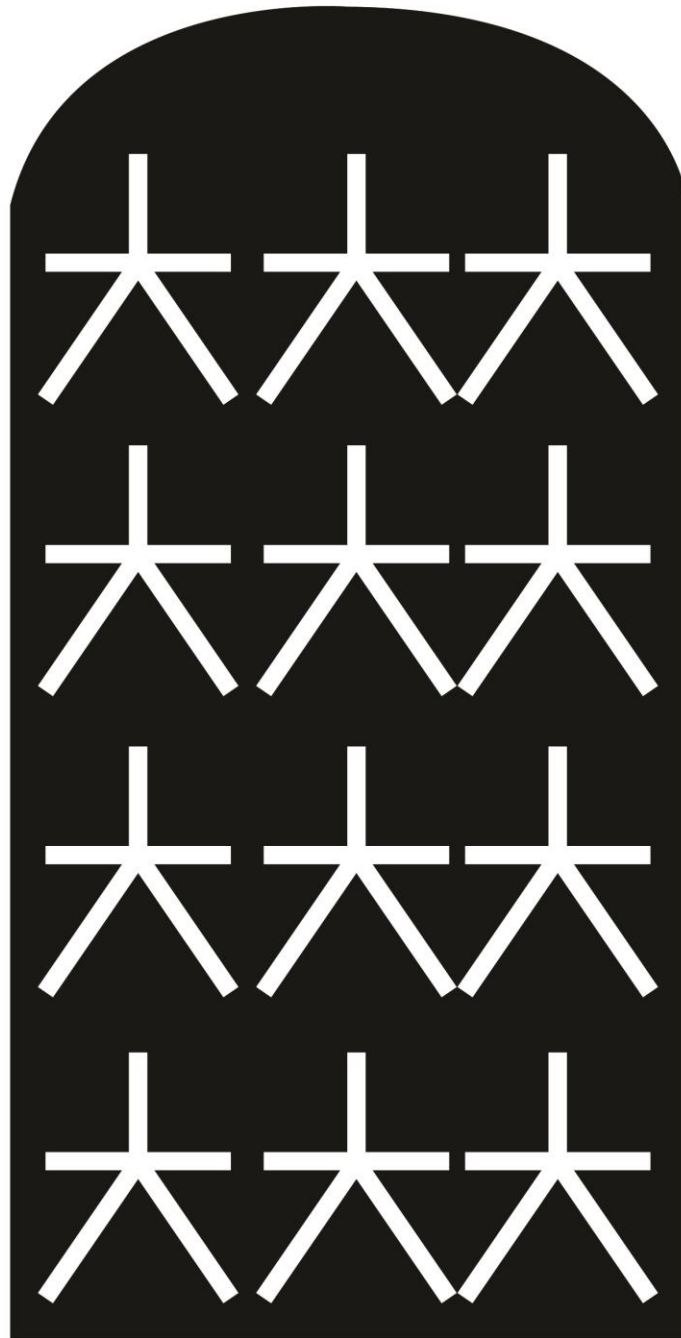
Slika 5.14 Prikaz sedmog predloška za tisak

Bog Ra plovi u Sunčanoj barci i drži Ankh. Povezivan sa Suncem, smatralo se da putuje danju nebom u svojoj barci prema podzemnom svijetu, gdje boravi tokom noći.[27]



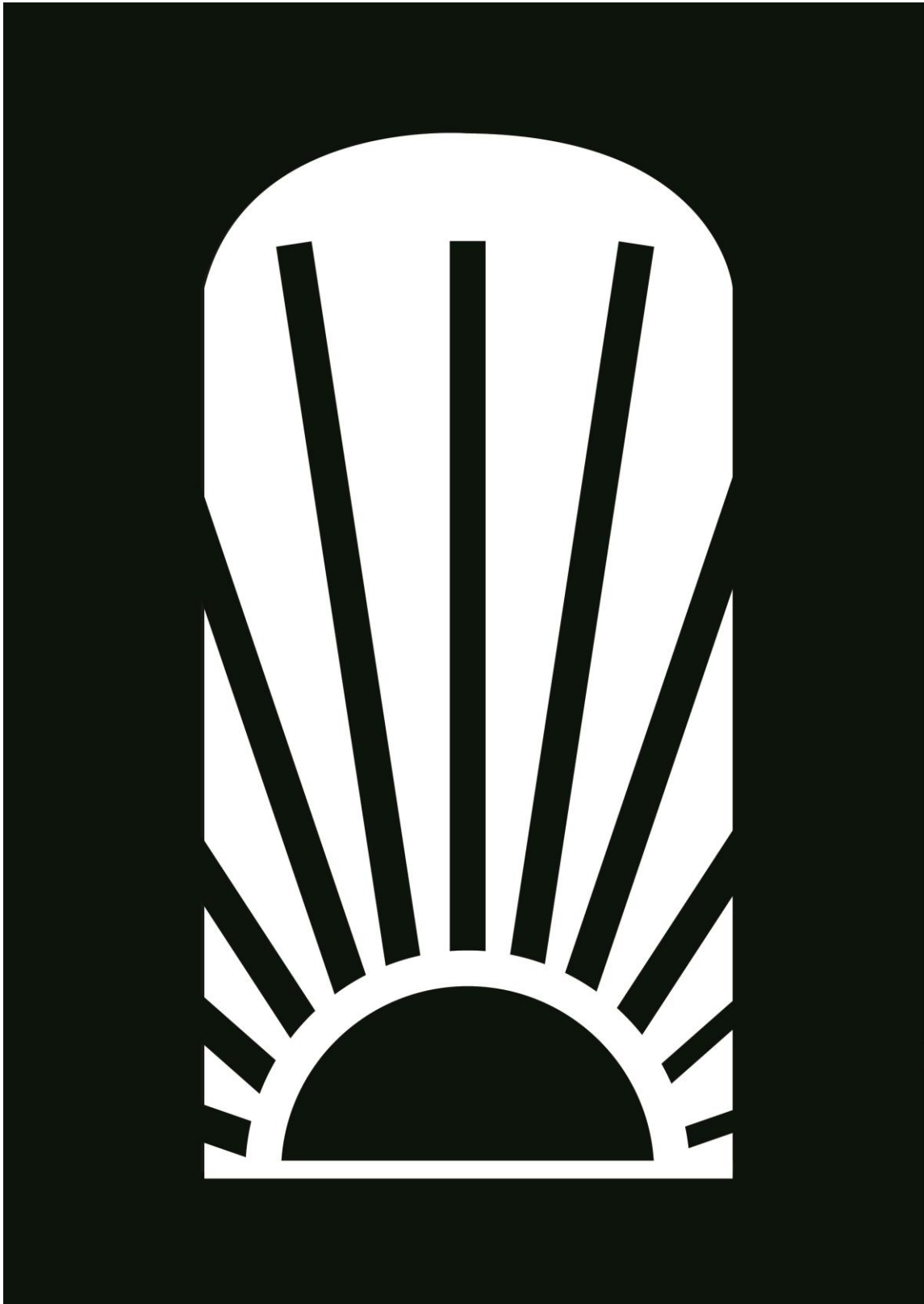
Slika 5.15 Prikaz osmog predloška za tisak

Smatralo se da je Bog Khnum (bog s glavnom ovna) predstavlja jednu od manifestacija boga Ra koji, vjerovalo se, poprima njegov oblik tokom zalaska Sunca, a ponekad i kad putuje podzemnim svijetom (kad je noć). Društvo mu u barci rade bogovi Sia (lijevo) i Heka (desno) te bog Mehen, zaštitnički nastrojena zmija.[27]



Slika 5.16 Prikaz devetog predloška za tisak

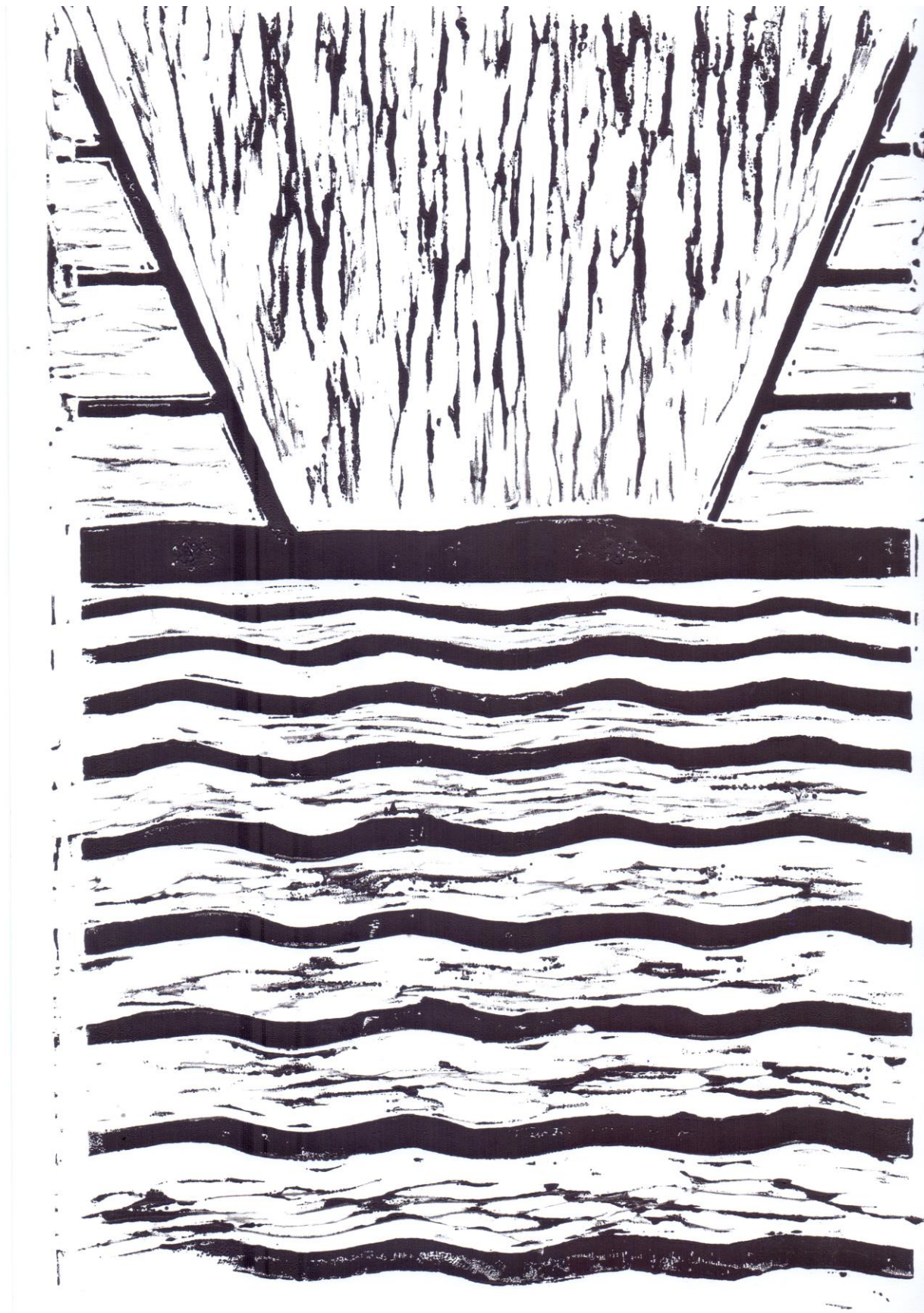
Deveti prikazuje portal sa zvijezdama koji vodi u podzemni svijet. Tako bi ga barem vidio Ra svojim očima.



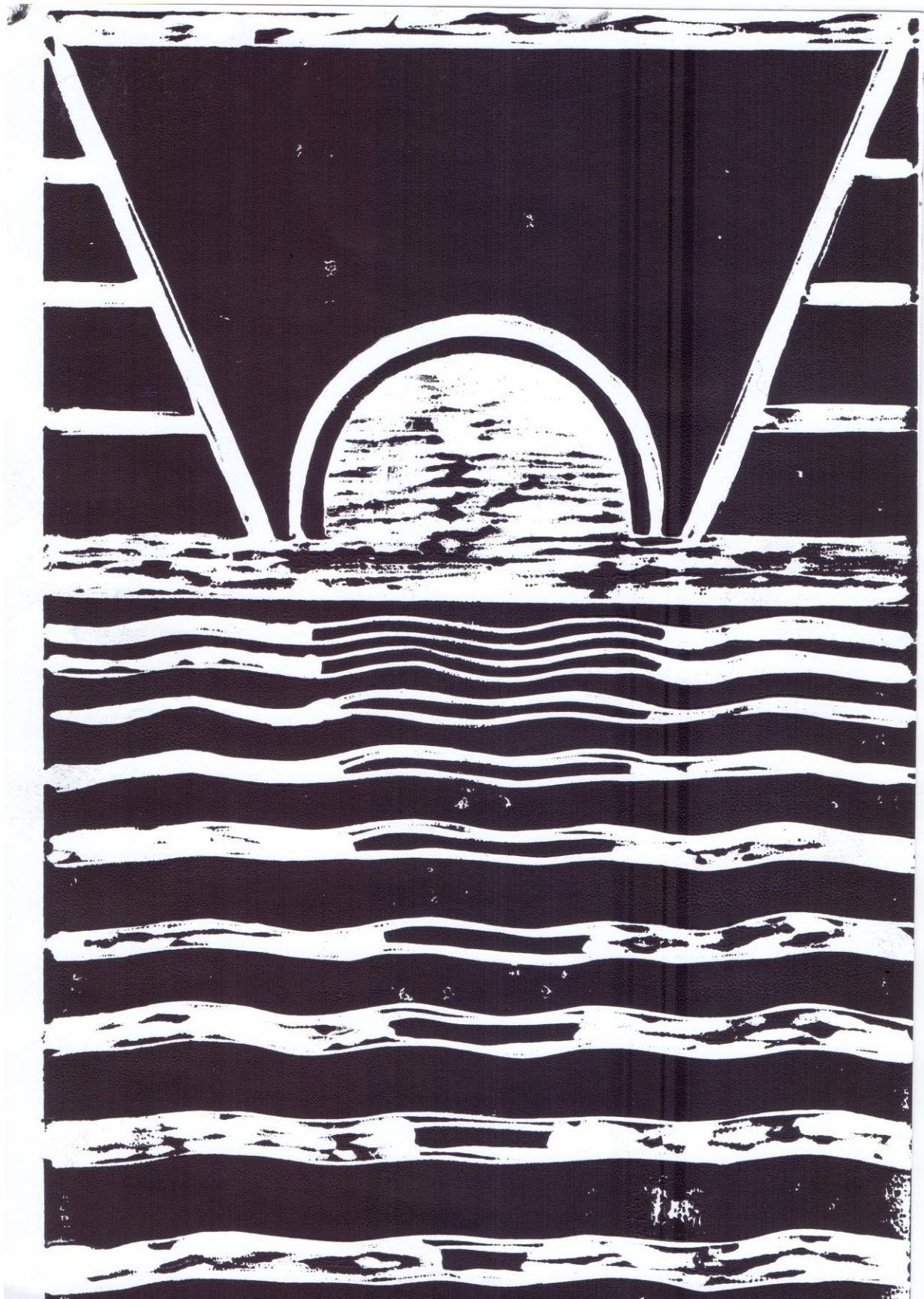
Slika 5.17 Prikaz desetog predloška za tisak

Deseti prikazuje izlazak Sunca, koji se još polovično nalazi iza horizonta. Pretpostavka je da bi ovako nešto vidio Ra prilikom prelaska s podzemnog svijeta u ovaj.

5.2. Otisci matrica



Slika 5.18 Prikaz finalnog otiska prvog predloška



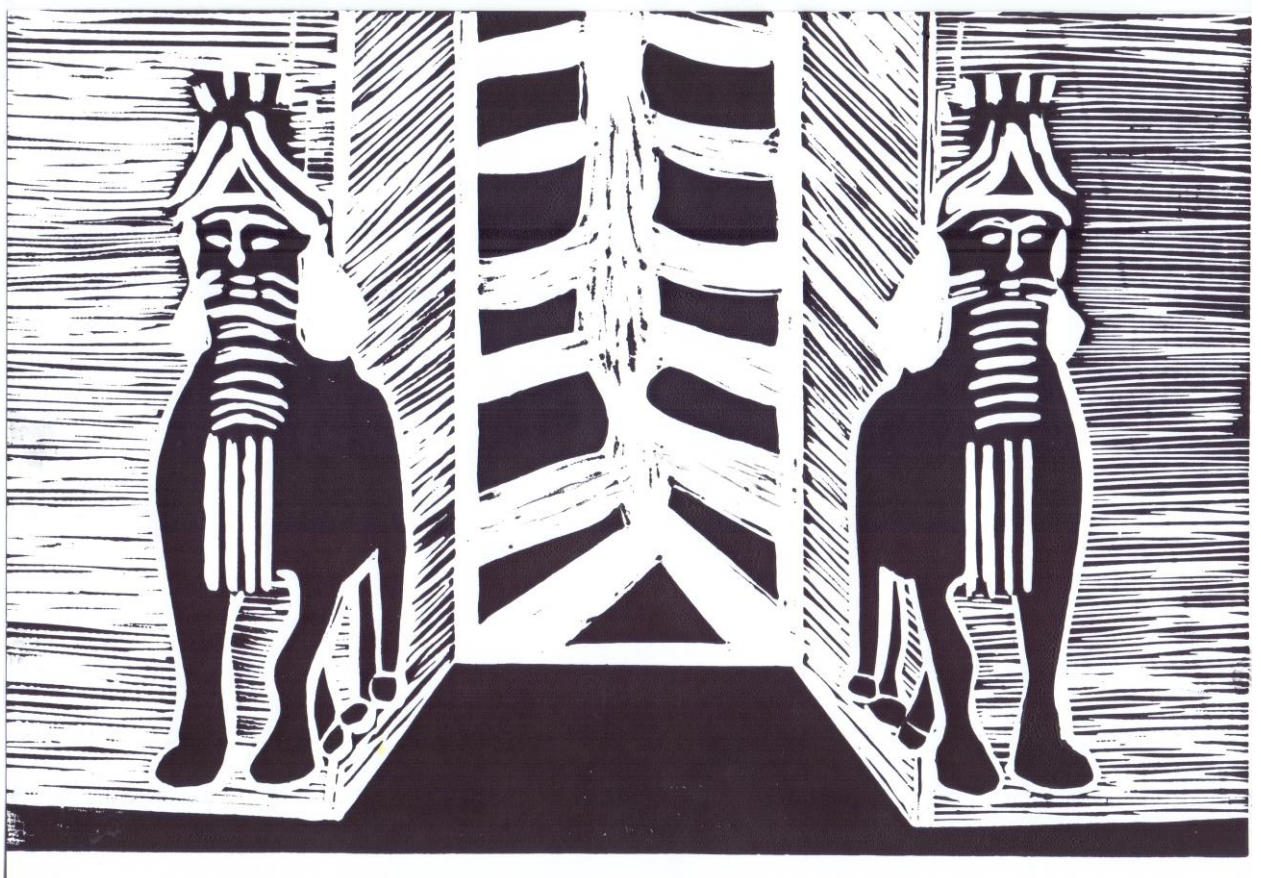
Slika 5.19 Prikaz finalnog otiska drugog predloška



Slika 5.20 Prikaz finalnog otiska trećeg predloška



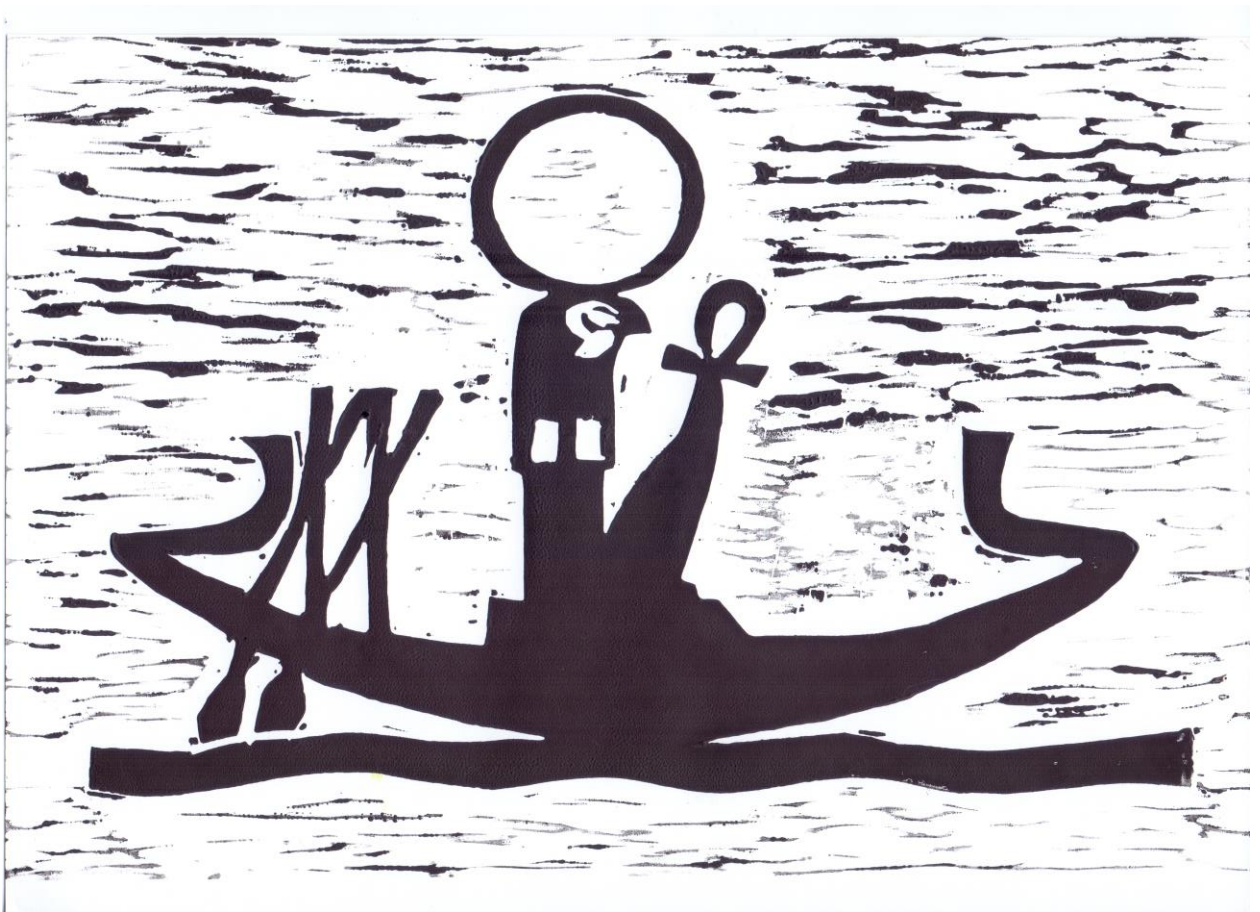
Slika 5.21 Prikaz finalnog otiska četvrtog predloška



Slika 5.22 Prikaz finalnog otiska petog predloška



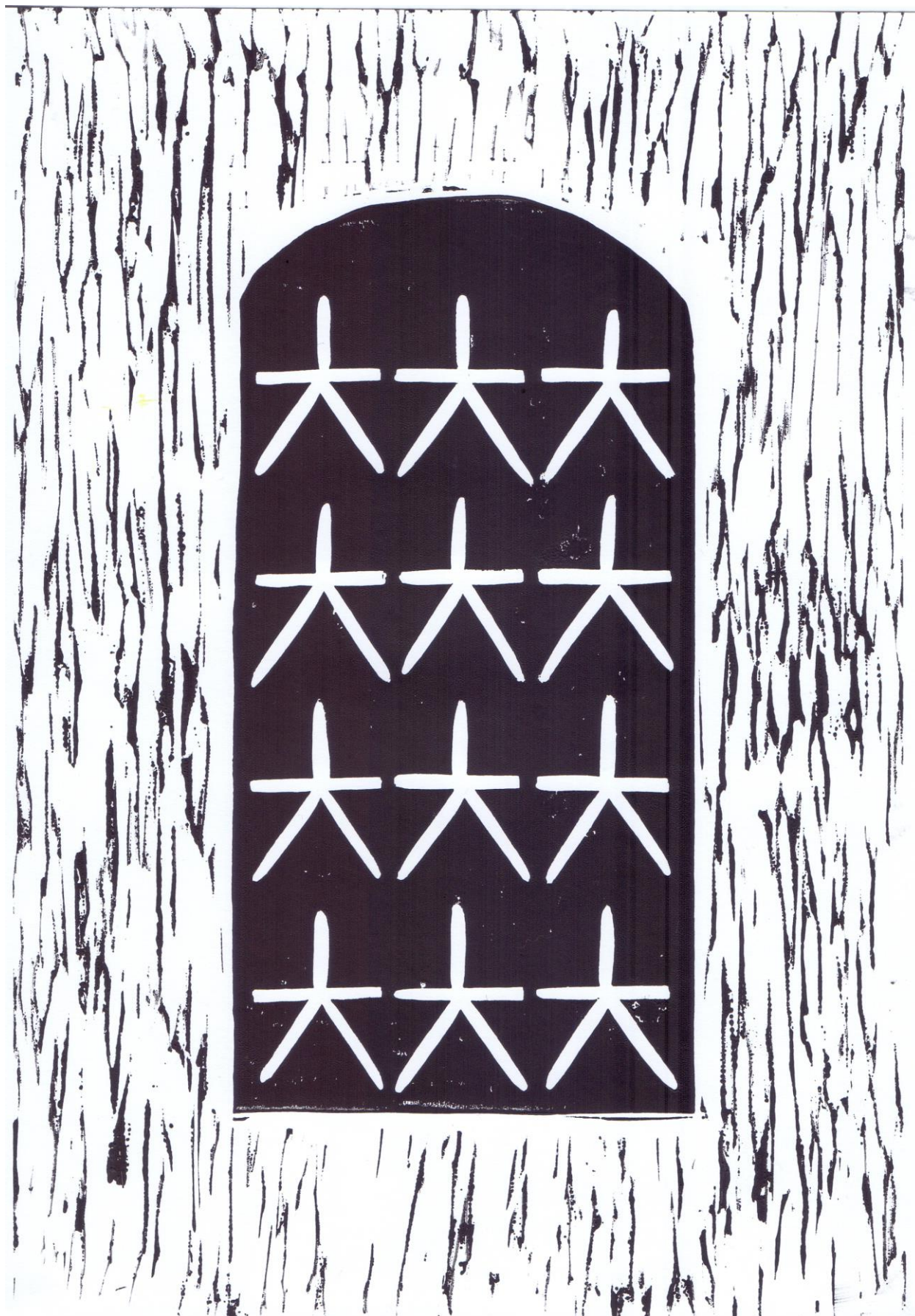
Slika 5.23 Prikaz finalnog otiska šestog predloška



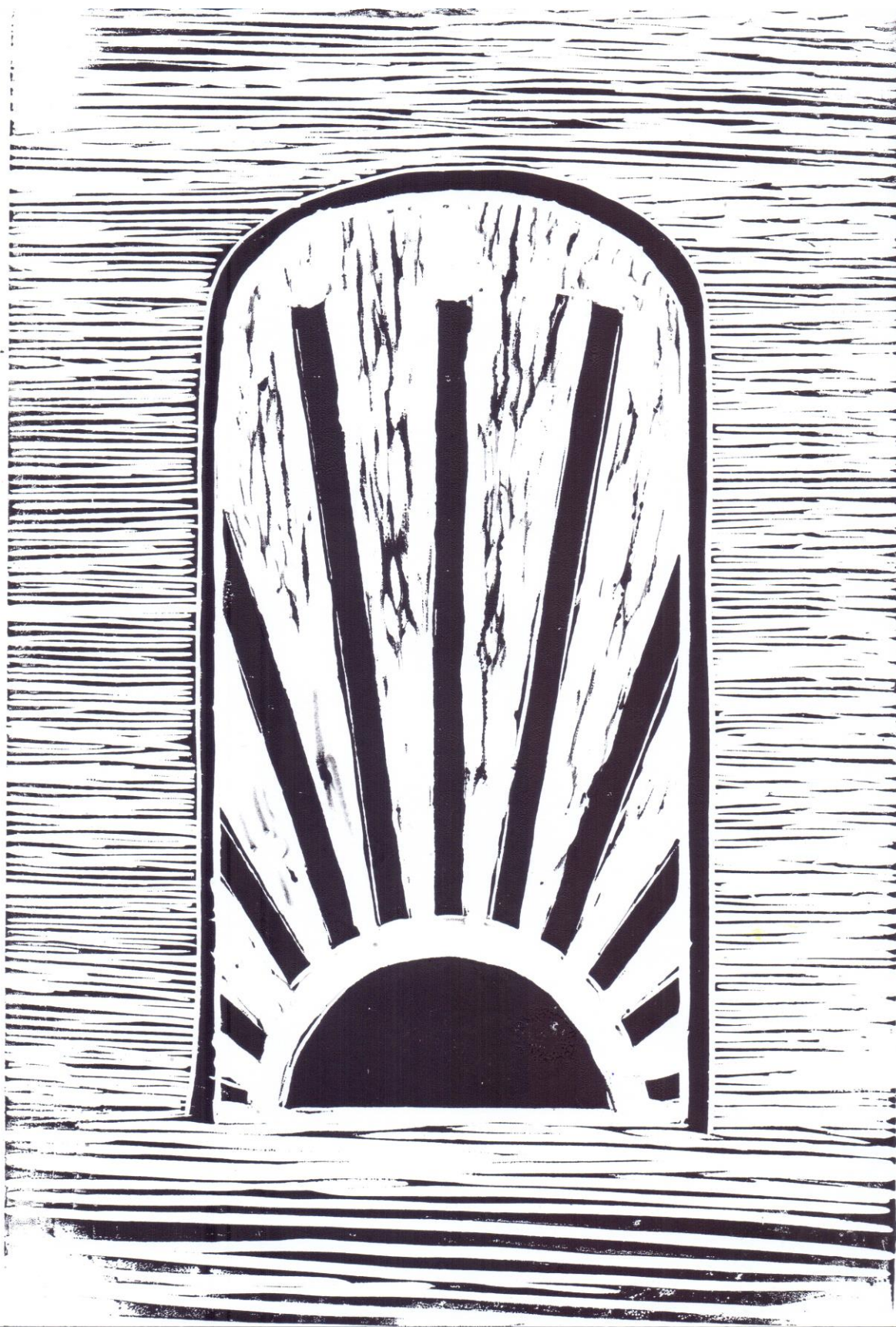
Slika 5.24 Prikaz finalnog otiska sedmog predloška



Slika 5.25 Prikaz finalnog otiska osmog predloška



Slika 5.26 Prikaz finalnog otiska devetog predloška



Slika 5.27 Prikaz finalnog otiska desetog predloška

6. Zaključak

Temeljem provedenog istraživanja povijesti umjetnosti civilizacija Egipta i Mezopotamije te istraživanja povijesti i osobitosti grafičkih tehnoloških postupaka zaključio sam da je tehnika visokog tiska bila najprikladnija za provedbu praktičnog dijela ovog završnog rada. Njihova jednostavnost i stilizacija nalagale su jasnoću i efektnost u svakom pogledu. To se odnosilo i na likovni izraz i na samu grafičku tehnološku izvedbu. Sve spomenuto oplemenilo je moje dotadašnje poimanje umjetnosti starog vijeka i obogatilo stečeno grafičko obrazovanje te opravdalo poduzetu grafičku interpretaciju, kako u likovnom tako i tehnološkom smislu.

U Koprivnici, 15. rujna 2021.

Student preddiplomskog studija medijskog dizajna
Ivan Nenadović



IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, IVAN NENADOVIĆ (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom SERIJA LINOREZA NADAHNUTA UMJETNOŠĆU MEZOPOTAMIJE I EGIPTA (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Ivan Nenadović
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, IVAN NENADOVIĆ (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom SERIJA LINOREZA NADAHNUTA UMJETNOŠĆU MEZOPOTAMIJE I EGIPTA (upisati naslov) čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Ivan Nenadović
(vlastoručni potpis)

7. Literatura

- [1] – Janson, Horst Woldemar; Janson, Anthony. 2003. *Povijest umjetnosti*. Stanek. Varaždin.
- [2] – Annoscia, Enrico; Biscione, Marco i dr. 2000. *Opća povijest umjetnosti*. Mozaik knjiga. Zagreb.
- [3] – *Povijest 2: Egipat i Antička Grčka*. 2007. Ur. Goldstein, Ivo. Europapress holding. Zagreb.
- [4] – Wikipedia.org. *List of pharaohs*.
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_pharaohs#First_Dynasty (pristupljeno 7.9.2021.)
- [5] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *svjetska čuda*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59128> (pristupljeno 6.9.2021.)
- [6] – Semenzato, Camillo. 1991. *Svijet umjetnosti*. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana – Zagreb. Zagreb.
- [7] – Blaženović, Antonija. 2019. *Staroegipatska umjetnost*. Diplomski rad. str. 32. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet. Osijek.
- [8] – Wikipedia.org. *Mezopotamija*. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Mezopotamija> (pristupljeno 11.9.2021.)
- [9] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Mezopotamija*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=40520> (pristupljeno 11.9.2021.)
- [10] – Janson, Horst Woldemar; Davies, Penelope. 2008. *Jansonova povijest umjetnosti. Zapadna tradicija*. Stanek. Varaždin.
- [11] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *babilonski toranj*. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5029> (pristupljeno 13.9.2021.)
- [12] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *grafika*. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23038> (pristupljeno 13.9.2021.)
- [13] – Paro, Frane. 1991. *Grafika: marginalije o crno-bijelom*. Mladost. Zagreb.
- [14] – Wikipedia.org. *Grafika*. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Grafika> (pristupljeno 13.9.2021.)
- [15] – Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje. *grafika*. <https://proleksis.lzmk.hr/24210/> (pristupljeno 14.9.2021.)
- [16] -Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje. *tiskovna forma*. <https://proleksis.lzmk.hr/58612/> (pristupljeno 14.9.2021.)
- [17] – Arbanas, Nevenka. *Grafičke tehnike*. 1999. Laserplus. Zagreb

[18] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *tiskarske tehnike*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=61456> (pristupljeno 14.9.2021.)

[19] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *tiskovna forma*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=61458> (pristupljeno 14.9.2021.)

[20] – Enciklopedija Britannica, mrežno izdanje. *History of printmaking*. <https://www.britannica.com/art/printmaking/History-of-printmaking> (pristupljeno 15.9.2021)

[21] – Cupek, Melanija. 2017. *Realizacija portreta u originalnoj grafici*. Završni rad. Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet. Zagreb. 23. str.

[22] – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *drvorez*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16358> (pristupljeno 14.9.2021.)

[23] – Hozo, Dževad. 1988. *Umjetnost multioriginala. Kultura grafičkog lista*. Prva književna komuna. Mostar.

[24] – Rosić, Dunja. *Slikarstvo ukiyo-e*. <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/slikarstvo/slikarstvo-ukiyo-e/> (pristupljeno 14.9.2021. 16:30)

[25] – Wikipedia.org. *Linorez*. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Linorez> (pristupljeno 14.9.2021.)

[26] – Enciklopedija Britannica, mrežno izdanje. *Sin. Mesopotamian god*. <https://www.britannica.com/topic/Sin-Mesopotamian-god> (pristupljeno 15.9.2021)

[27] – Wikipedia.org. *Ra* <https://en.wikipedia.org/wiki/Ra> (pristupljeno 15.9.2021.)

Popis slika

Slika 2.1 Fragment zidine iz Hierakonpolisa Izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Nekhen#/media/File:T%C3%BAmulo_100.JPG

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.2 Narmerova paleta Izvor:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Narmerova_paleta#/media/Datoteka:Narmer_Palette.jpg

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.3 Ti promatra lov na vodenkonje Izvor:

<https://www.flickr.com/photos/manna4u/43662082005>

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.4 Kompleks piramida kod Gize Izvor:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:All_Gizah_Pyramids.jpg

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.5 Kefrenov portret Izvor:

<https://i.pinimg.com/originals/18/00/44/180044e4cf49f2352bf3e3afc5bb51ae.jpg>

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.6 Statua Mikerina i kraljice Khamernernebti Izvor: https://www.exploringart.co/wp-content/uploads/2020/11/King-Menkaura-Mycerinus-and-queen1_s.jpg

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.7 Skulptura pisara iz Sakkare Izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Seated_Scribe#/media/File:The_seated_scribe-E_3023-IMG_4267-gradient-contrast.jpg

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.8 Fragment portreta Sezostrisa III. Izvor:

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/544184/1364529/main-image>

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.9 Hranjenje oriksa Izvor:

<https://etoncollegecollections.files.wordpress.com/2020/07/feeding-the-oryxes-beni-hassan.jpg?w=605>

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.10 Piloni na ulazu hrama u Luksoru Izvor:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pylons_and_obelisk_Luxor_temple.JPG

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 2.11 Nosivi stupovi u luksorskom hramu Izvor:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_the_double_row_of_columns_with_papyrus_bundle_capitals_-_The_Court_of_Amonhotep_III_-_Luxor_Temple_\(14258437201\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_the_double_row_of_columns_with_papyrus_bundle_capitals_-_The_Court_of_Amonhotep_III_-_Luxor_Temple_(14258437201).jpg)

Dostupno (13.9.2021.)

Slika 5.1 Slika zaslona jednog od predložaka u Adobe Illustrator-u

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.2 Postupak lijepljenja predloška ljepljivom trakom na indigo papir

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.3 Prikaz linoleuma sa nanesenim obrisnim linijama

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.4 Dubljenje matrice

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.5 Matrice spremne za otiskivanje probnih otisaka

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.6 Prikaz matrice i valjka za nanošenje boje

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.7 Prikaz završene faze otiskivanja na papir

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.8 Prikaz prvog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.9 Prikaz drugog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.10 Prikaz trećeg predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.11 Prikaz četvrtog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.12 Prikaz petog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.13 Prikaz šestog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.14 Prikaz sedmog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.15 Prikaz osmog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.16 Prikaz devetog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.17 Prikaz desetog predloška za tisak

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.18 Prikaz finalnog otiska prvog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.19 Prikaz finalnog otiska drugog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.20 Prikaz finalnog otiska trećeg predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.21 Prikaz finalnog otiska četvrtog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.22 Prikaz finalnog otiska petog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.23 Prikaz finalnog otiska šestog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.24 Prikaz finalnog otiska sedmog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.25 Prikaz finalnog otiska osmog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.26 Prikaz finalnog otiska devetog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Slika 5.27 Prikaz finalnog otiska desetog predloška

Izvor: vlastita arhiva

Pilozi

Autorski otisak izabranih predložaka.