

Gagić Kičinbači, I.

CRTEŽ KAO MEDIJ: ŠIRENJE GRANICA

Put prema izricanju transcendentnoga

Sažetak: Crtež je nosilac izravnoga traga fizičkog aspekta stvaralačkoga procesa. Njegov je izraz direktan odraz odnosa ruke, materijala za crtanje i podloge, koji iznose na vidjelo impulse crtačeva mozga, oka, psihe i duha. Kretnjama tijela donose u materijalnu stvarnost unutarnje procese crtača. Proces nastanka crteža osobit je zbog posebnog načina na koji se ostvaruje ova direktna veza između aktera procesa i materijala te sadržaja koji crtač iznosi na površinu papira, platna, kože, zida ili nekoga drugog nosioca. Činu crtanja imanentne su zakonitosti koje diktiraju načine mišljenja. Crtanje omogućuje izražavanje misli putem kognitivnog procesa koji je kanaliziran umjetnikovim tijelom. Taj je proces dvosmjernan, uzročno-posljedičan, jer bez tijela nemoguće je ostaviti trag misli na podlozi. Crtež ovisi o izravnom, fizičkom djelovanju. Tijelo je preduvjet bez kojega nije moguće uobličavanje misli kroz crtež.

Predmet je ovog teksta razmatranje granica crteža nastalih upotrebom tradicionalnih medija - olovke, ugljena, tuša, krede na papiru ili sličnoj podlozi kroz pokušaj sagledavanja konceptualnih i izražajnih aspekata suvremene umjetničke crtačke prakse.

Ključne riječi: crtež, trag, medij, tijelo, suvremena umjetnost

Podatci o autorici: doc. mr. art. Gagić Kičinbači, I[vana], Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, Savska cesta 77, 10000, Zagreb, Republika Hrvatska, ivana.gagickicinbaci@ufzg.hr

Gagić Kičinbači, I.

DRAWING AS A MEDIUM: BROADENING ONE'S HORIZONS

A Path Towards the Expression of the Transcendence

Abstract: A drawing carries a direct trace of the physical aspect of the creative process. Its expression directly reflects the relationship between the hand, the drawing material and the surface revealing the impulses of the brain, eye, mind, and the spirit of the artist. They bring the inner processes of the draftsman into the material reality through the movements of the body. The making of a drawing itself is a peculiar process because of the special way in which that direct connection is built between the actor of the process, the material, and the content that the artist presents on the surface of the paper, canvas, leather, wall or other medium. The laws that dictate the ways of thinking are imminent to the act of drawing. Drawing enables the expression of thoughts through a cognitive process transmitted through an artist's body. It is a two-way process of a cause-and-effect nature because it is impossible to leave the trace of a thought on a surface without the body being involved. A drawing depends on a direct, physical action. The body is a prerequisite without which it is not possible to shape thoughts through drawing.

The present text shall consider the limits of a drawing created by the use of traditional media – pencil, charcoal, ink, chalk on paper or on a similar surface, through an attempt of perceiving the conceptual and expressive aspects of contemporary drawing practice.

Key words: drawing, trace, medium, body, contemporary art

Author's data: Ass. Prof. M. Art. Gagić Kičinbači, I[vana], University of Zagreb, Faculty of Teacher Education, Savska cesta, 10000, Zagreb, Croatia, ivana.gagickicinbaci@ufzg.hr

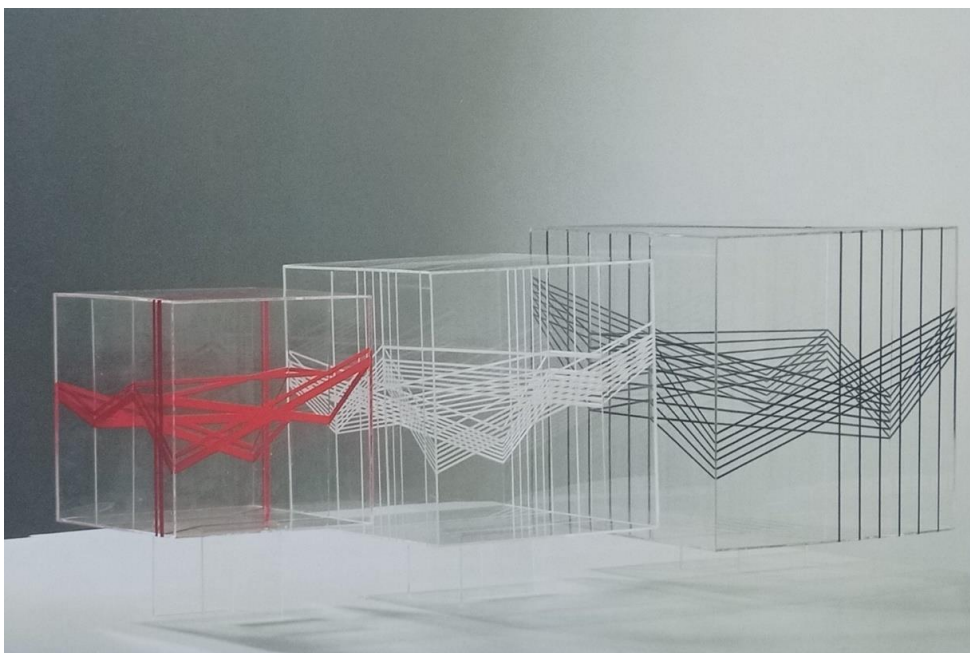
1. Uvod

Crtež je tradicionalno primjenjivan i cijenjen kao tehnička vještina često promatrana kao podloga i početni stupanj razvoja novih sposobnosti i ovladavanja različitim medijima poput slikarstva, kiparstva ili grafike. Od šezdesetih godina dvadesetog stoljeća proširuje se definicija crteža i on više nije svodiv na jednodimenzionalno poimanje linije kao elementa likovnog izraza koji prije svega služi skiciranju, pri čemu potpomaže kognitivne procese usmjerene drugim disciplinama kao cilju izraza. Crtež se više ne promatra isključivo kao tehnika kojoj je cilj prepričati stvarnost. U povijesnoumjetničkom kontekstu crtež se osamostalio kao disciplina osobito pojavom novih medija jer se gube zahtjevi koji su ranije postavljeni pred crtača, a koji su se odnosili na pojam mimezisa - u moderni odbačen, a danas percipiran kao povijesno prevladan, iako u postmoderni često reinterpetiran i uveden kao postmodernistička koncepcija mimezisa [8]. On postaje metajezik umjetnosti i izražajno sredstvo *par excellence*, a ostaje ono što je oduvijek bio - univerzalni vizualni jezik čovječanstva. Istodobno, težište je prebačeno s interesa za djelo kao gotov proizvod na proces i ideju rada, a zamagljene su i granice različitih umjetničkih disciplina.

Suvremeni crtež traži nove načine izraza s naglaskom na ekspresivnu dimenziju crteža kao medija. Subjektivna priroda crteža odolijeva konvencijama akademskoga stila koji je cijenjen kao tradicionalna vještina koja gledajući analizira i, sintetizirajući misao na papiru, prikazuje deskriptivno predmet promatranja [9]. Izražajne i tematske mogućnosti suvremenog crteža sve više se proširuju kroz radove i promišljanja brojnih umjetnika i teoretičara koji ostvaruju i propituju ovu disciplinu. Suvremeni se crtež smjestio onkraj klasičnih tema (portret, mrtva priroda, pejzaž) istražujući ekspresivnu dijalektiku koja se poigrava s autorom, a ujedno je i njegov glas. Crtež je njegovan kao oblik zapisivanja, prikazivanja, nabranjanja, pripovijedanja kojim

umjetnik ostavlja trag izričući svoje psihološko ili duhovno stanje i iskazujući svoj unutarnji doživljaj [8].

U institucionalnom kontekstu galerija ili muzeja raznoliki su pristupi crtežu kao mediju. Kustosi i teoretičari umjetnosti u razmatranjima o crtežu uglavnom mu ne pristupaju tehnicistički, već ga promatraju kao fenomen obuhvaćajući tradicionalno poimani crtež kao trag olovke, pera, tuša, ugljena na podlozi, ali i sagledavajući nove načine pristupanja crtežu kao elementu prostornog oblikovanja - crtež žicom, crtež kao trag tijela u prostoru, crtež sjenama ili crtežu kao pojavi koja zahvaća široko polje istraživanja svjetla ili zvuka. Fenomenologija crteža u suvremenom se kontekstu proteže na prostorne objekte, performans, instalacije i digitalni crtež, a u fokusu je ovog rada izražajna i performativna narav crteža.



Slika 1: Vjenceslav Richter, *Prostorni crtež C B Cr*, samoljepiva traka u crnoj, bijeloj i crvenoj boji, tri kocke od pleksiglasa, dimenzije bridova 25, 30 i 35 cm, 3. hrvatski trijenale crteža, 2002. [7]

2. Tragovi na podlozi

Trag koji crtač crtanjem ostavlja u ovisnosti je o podlozi na kojoj crtež nastaje. Nosilac na kojemu se stvara trag uvelike definira sam trag. Crtač nije indiferentan prema podlozi. Umjetnik je uvijek postavljen pred odabir sredstva kojim ostavlja trag, kao i podloge na kojoj će trag biti ostavljen. Ovisno o intencijama, umjetnik bira konvencionalne podloge ili neočekivane, netradicionalne podloge. Pri odabiru klasičnoga crtačkog nosioca - papira - brojne su mogućnosti izbora koje umjetnik ima na raspolaganju, a temeljni se izbor svodi na odabir između glatkih podloga koje podržavaju crtež i „glasnih” teksturiranih papira čija kvaliteta zahtijeva interakciju i balansiranje između traga i podloge, često lucidnu igru između znaka i površine [3]. Ovaj odnos jedan je od temelja suvremene crtačke prakse začudno nalik na prapovijesne crtačke rituale u kojima snažno znakovlje intenzivnog crteža korespondira ekspresivnoj snazi podloge na kojoj je nastao.

Brojni su alternativni materijali kojima se umjetnici koriste kao podlogom svojem crtačkom izražavanju. Te puteve otvorili su svojim kolažima kubisti, a potom je tašizam ojačao istraživanje materičnosti podloge pridonijevši širokom rasponu mogućnosti gradnje izraza na temelju ispitivanja osobitosti materijala [3]. Taktilnost je tako neočekivano postala jedno od polja interesa crtača. Osim bjeline papira, umjetnici već od ranoga dvadesetog stoljeća posežu za raznovrsnim podlogama - stranicama knjiga, telefonskim imenicima koje biraju zbog tekstualnog sadržaja ili/i zbog površine i vizualnog odnosa teksta i bjeline papira. Česta je upotreba prozirnih i poluprozirnih podloga - poliesterskih folija, pauspapira ili pleksiglasa čija je transparentnost sugestivna i poziva na proučavanje iluzije prostora i površine s obzirom na crtež. Umjetnici sa zanimanjem propituju to nestajanje ili privid vidljivosti/nevidljivosti koju ovaj materijal nudi.



Slika 2: Dubravko Adamović, *Crtnje jedne crte*, tuš, metalno pero na pauspapiru, 91 x 71 cm, 3. hrvatski trijenale crteža, 2002. [1]

Reperkusije njihovih pokusa danas su vidljive u otvorenosti umjetnika, ali i receptivnog faktora – promatrača za eksperimentiranje pri širenju granica crteža i za propitivanje definicije crteža - što crtež jest i što crtež nije.

Tragovi na papiru uvjetovani su i podlogom i crtačkim sredstvima koje umjetnik izabire. Oni su tijekom povijesti bili u službi uspostavljanja značenjskog odnosa između stvarnosti ili mitoloških, religijskih, ideoloških tema i umjetničkog djela u službi predmetne umjetnosti. U dvadesetom stoljeću sve više postaju označiteljima svijeta ili odnosa umjetnika prema stvarnosti otvarajući put samosvojnog i samoodređujućem životu linija i mrlja na papiru kojim tragovi postaju umjetnička djela nemimetičkog karaktera. Ne određuju se prikazivanjem događaja, osoba i predmeta, nego su determinirani procesualnošću i strukturom koju grade.



Slika 3: Jaanika Peerna, *Cold Love*, Real Art Ways, Hartford, Sjedinjene Američke Države, 2019. [10]

Estonska umjetnica Jaanika Peerna (živi i stvara u Sjedinjenim Američkim Državama, u New Yorku) gradi svoje umjetničko istraživanje na crtežu kao jednom od elementarnih sredstava izraza i komunikacije među ljudima. Peerna baštini nasljeđe gestualnog slikarstva tijelom kao oblikom direktnog izražavanja. Najpoznatiji autor ove vrste gestualne ekspresije u kojoj trag postaje znak jest Jackson Pollock slavan upravo po načinu rada pri kojemu autorovo tijelo sudjeluje u činu stvaranja na platnu pognutom na pod oko kojeg hoda, nad koje se naginje. Čitavim tijelom bio je unesen u čin stvaranja. Peerna spaja gestualne tragove i sam čin tjelesnog izražavanja. Kao i

Pollocku, nije joj dovoljna gesta ruke pokrenute u zapešću ili ramenu već ima potrebu crtati, ostavljati tragove čitavim tijelom. Za razliku od slikara Pollocka, Peerna bira crtež kao sredstvo izražavanja. Sama umjetnica svjedoči: *Svaka linija koju vidite dolazi od pokreta mog vlastitog tijela, nacrtanog olovkom ili pigmentom snažnim pokretom, izrezana nožem, mokrim kistom ili kockom leda koja se topi*. Peerna je odrasla u Estoniji gdje se bavila plesom i umjetničkim klizanjem, što je fizički određuje baš kao i njezin cjelokupni plesni, tjelesni, izvedbeni aspekt umjetničkoga djelovanja u kojem do izražaja dolazi fluidno kretanje i sofisticirana koordinacija tijela pri stvaranju crteža. Gracioznost je svojstvena i radovima nastalima bez publike, u intimi studija. Radovi nastaju ostavljanjem tragova na Mylaru na kojem crta simultano s više olovaka u lijevoj i desnoj ruci. Potom su radovi podvrgnuti činu rezanja, čime crtež biva otvoren prostoru trodimenzionalnosti. Tako rezani crteži postaju ritmičke strukture koje se predane sili gravitacije oblikuju u ovisnosti o galerijskom prostoru u kojemu se izlažu. Jedan od zanimljivijih aspekata njezinih akcija jest crtanje blokovima leda kojima prelazi preko crteža olovkom na Mylaru¹, čime se crtež otapa i prelijeva na glatkoj, providnoj podlozi otvarajući nove dimenzije rada. Peernina djela vrve konotacijama. Ona sama ističe kako nije aktivistica, nego da njezini procesi utjelovljuju odnose s prirodnim svijetom koji gledatelju mogu prenijeti ideje o aktualnim temama [11]. Otisak su autoričina intuitivnog fizičkog i mentalnog djelovanja. Njezina su introspektivna istraživanja daleko od Pollockovih formalističkih razloga za nastajanje djela.

Linija je najčešći trag kojim se crtači koriste i temeljni trag koji crtač ostavlja, postavlja, stvara činom crtanja. Linija može biti zakrivljena, ravna, kratka, dugačka, prozirna, neprozirna... Može biti usamljena ili umnožena. Sposobna je prikazati i izraziti oblik, karakter površine oblika, prostor, udaljenost, emocije, stanja... Ona je čin, alat i misao. Ona je apstraktni znak bez obzira na finalnu intenciju umjetnika koji je povlači i koji za cilj može imati apstraktni crtež ili figurativni prikaz. Prije negoli se linija pokrene ona je misao koja stoji. Točka.

¹ vrsta plastične transparentne folije

Mrlja. Trag postavljen suhom ili mokrom crtačkom tehnikom, kontroliranim ili nekontroliranim pokretom.

Umnažanjem linija ili/i točkaka i njihovim preklapanjem ili stapanjem, pokatkad razmazivanjem na podlozi nastaju tonske vrijednosti crteža koje otvaraju ili zatvaraju prostor unošenjem svjetloće, tame, težine, sjaja, lakoće, dubine... Komunikacijski potencijal tona drukčiji je od onoga kakav nosi linija koja graniči, razdjeljuje ili povezuje svojim tokom. Tonovi i linije mogu funkcionirati samostalno ili se isprepletati, a u ovisnosti o namjerama umjetnika međusobno se podržavaju ili isključuju.



Slika 4: Ivana Gagić Kičinbači, Vrša, tuš na transparentnom papiru u drvenom okviru osvjetljenom led rasvjetom, 70 x 70 cm, 2018.

3. Crtež – vrijeme i pokret

Crtež u sebi nosi kretanje. I najjednostavnija crta nekamo ide, nekamo teži. Posjeduje u sebi aktivnost kao stanje noseći sa sobom svijest o vremenu unutar kojega je nastala. Na njoj je vidljiv proces koji je od nje neodvojiv. Povlačenje linije zahtijeva vrijeme potrebno za izvođenje pokreta. Vrijeme nije indiferentno prema crtežu ni prema činu crtanja. Ono je njegov sastavni dio. Razlika između linije nastale u nekoliko sekundi ili desetinki sekunde ili one koja je vučena dugo vidljiva je u energiji koju te linije nose. Ta značajka crteža, ta procesualnost, ta vremenitost dokumentirana na papiru ono je što crtež ističe u odnosu prema ostalim medijima. Crtački su tragovi često posljedica apstrahiranja i transformiranja pojavnih oblika geometrizacijom ili ekspresivnom gestualnošću dovodeći u prvi plan duhovna i psihološka stanja umjetnika [8]. Crtež pamti fizičku i psihičku energiju koja je u njega uložena u trenutku njegova nastanka i emitira je.

Tracey Emin, umjetnica poznata po eksplicitnim radovima iz devedesetih godina dvadesetoga stoljeća, u radovima nastalima u razdoblju od 2010. do 2022. stvara crteže i slike u kojima u ispovjednoj gesti iznosi emocionalna i duhovna stanja [12].

Primjer umjetničkoga djelovanja Tracey Emin zanimljiv je zbog načina na koji njezini crteži nastaju, a osobito zbog stupnja zahvaćenosti kreativnim procesom i impulzivnih tjelesnih reakcija na bjelinu platna pri radu. Osluškiivanje slike, dopuštanje crtežu da predvodi dijalog kao oblik samonastajanja neka su od glavnih obilježja njezina recentnog stvaralaštva. Odmicanje od buntovništva ranih godina i sazrijevanje kroz bolest očituje se na papiru i na platnima koje oblikuje posljednjih godina.

Iz perspektive umjetnice kršćanskog nadahnuća pogled na brutalnu iskrenost koju Emin svojim radom donosi, njezino grčevito traganje za ljubavlju koje često ističe u naslovima svojih radova, kao i u brojnim javnim nastupima, poticaj je ispitivanju vlastita likovnog izričaja kroz propitivanje dosljednosti,

autentičnosti i posvećenosti Istini koja se intuitivno otkriva kao dar, a koja nipošto ne bi smjela biti zakrivena formom.



Slika 5: Tracey Emin, *You Kept watching me*, akril na platnu, 122.4 x 152.5 cm, White Cube Bermondsey, London, Ujedinjeno Kraljevstvo, 2019. [4]

Crtež *Priča s početka*, izložen u Galeriji Idealni grad u Zagrebu 2019. i u Galeriji Vasko Lipovac u Splitu 2020. godine, gestualni je crtež tušem na glatkoj podlozi papira oblikovan ekspresivnim potezima. Tuš je nerazrijeđen ili laviran gaziranom mineralnom vodom. Tema djela jest stablo spoznaje dobra i zla, početak u Edenu, kada su stvari počele ići nizbrdo i čovjek biva izbačen iz mjesta mira i bezbrižnosti u kojemu do maločas nije vidio svoju golotinju jer je bio čist.



Slika 6: Ivana Gagić Kičinbači, *Priča s početka*, tuš na papiru, 560 x 250 cm, Galerija Idealni grad, Zagreb, 2019.

Čin nastanka crteža naglašeno je fizičkog karaktera. Nastao je kretanjem – hodanjem, plesanjem i stajanjem na papiru polegnutom na pod. Pokreti tijela pri crtanju širokim, grubim kistom su impulzivni, povučeni snažnim zamasima; izmjenjuju se s dionicama crtanima posebno izrađenim „alatkama”. Pri izradi djela tišina ima dominantnu ulogu. Rad je nastao u potpunoj tišini studija uz zvukove pokreta tijela i udare kista ili tihog kretanja po podlozi. Osluškivanje i intuitivno osjećanje gdje, kada i na koji način izvesti crtačku dionicu nalik je iskustvu koje o vlastitu radu svjedoči Emin. Crtež je potom podignut s poda na okomicu zida i postupak je nastavljen u izmijenjenoj ulozi s crtežom koji sada diktira autorici dionice koje je potrebno dopisati.

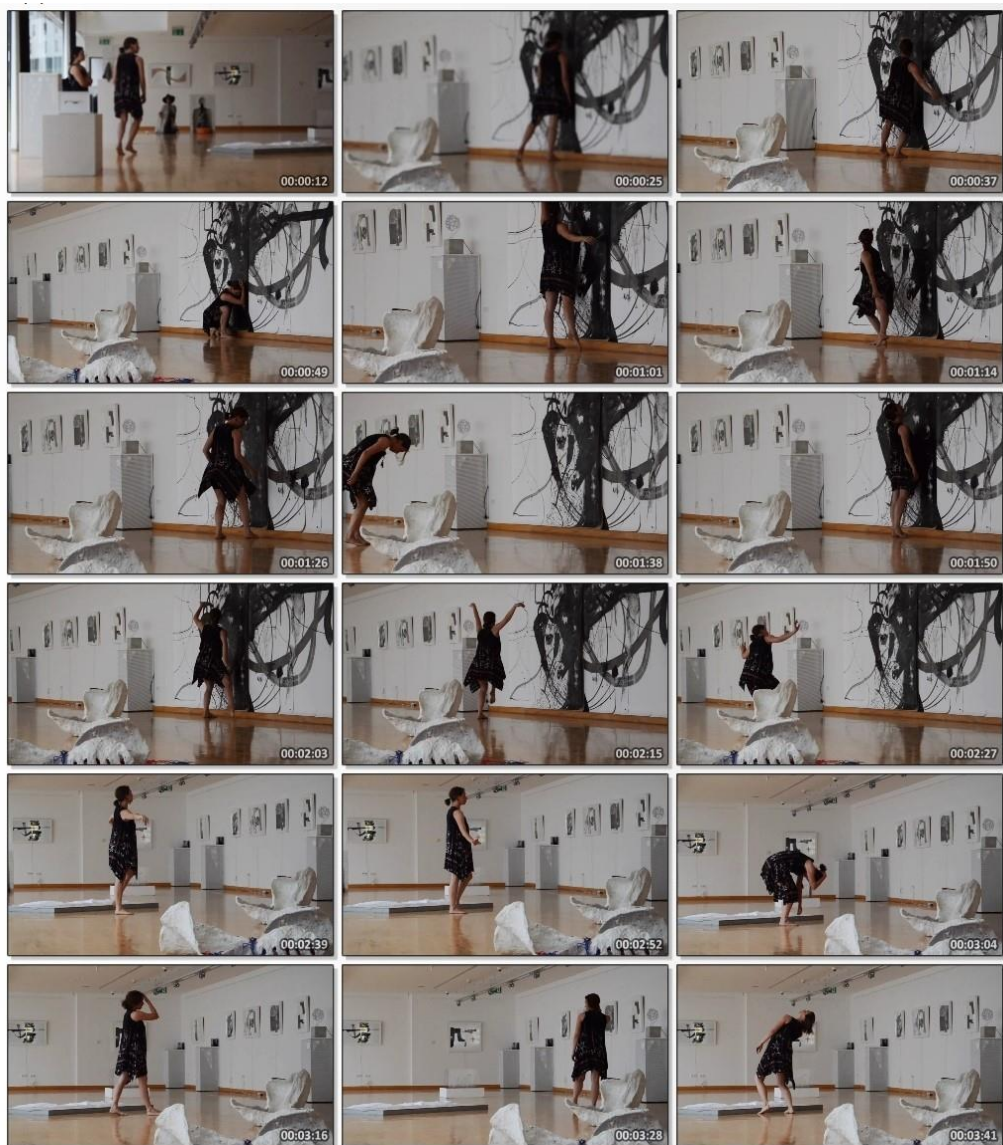


Slika 7: Ivana Gagić Kičinbači, crtanje *Priče s početka*,
560 x 250 cm, 2019.

Zanimljiv inverzan proces ostvario se u srpnju 2020. godine u Galeriji Vasko Lipovac u Splitu izvedbom plesne umjetnice Kristine Lovrić. Plesnom improvizacijom Lovrić je ušla je u dijalog s nekoliko likovnih radova izloženih pod nazivom *Oblik, gesta, trag* - skulpturama hrvatske kiparice Hane Lukas Midžić i crtežom *Priča s početka* Ivane Gagić Kičinbači.

U dijelu plesne izvedbe kojom umjetnica, improvizirajući, interpretira *Priču s početka* plesni pokreti otkrivaju energiju poteza i snagu linije koja je oblikovanjem crteža ugrađena u njega. Izvedba je nastala bez prethodne interakcije plesačice s crtačicom, bez verbalizacije, bez objašnjavanja rada. Nadahnuto opažanje i intuitivno osjećanje nevidljivih stvarnosti unesenih crtanjem, a iznesenih plesnim pokretom ili njegovim izostankom, otvara ideju o mogućnosti dohvaćanja transcendentnog kroz diobu intuicija u umjetničkom realmu. Joseph Kosuth intuicije umjetničkog rada tumači proizvodom lingvističkih i semiotičkih odnosa unutar umjetničkog konteksta. Za razliku od postmodernističkog tumačenja intuicije kao samo jedne od mogućih hipoteza, a koja nije djelu imanentna, već se nalazi izvan njega, intuicija je u kritičkome pristupu konceptualne umjetnosti shvaćena kao zajedničko vlasništvo članova grupe temeljeno na mehanizmima intersubjektivnosti [8].

Impulsi koji je Kristina Lovrić iščitala isti su oni koji su postupkom crtanja uneseni na prazninu papira. Tijelo umjetnice koja se izražava pokretom iskazalo je unutarnje impulse autorice crteža. Začudna je materijalna prisutnost tijela koje precizno detektira kodove i silnice crteža poput seizmografa uvodeći pritom novu arheologiju vlastitih nakupina sadržaja i značenja. Ovakav način intermedijalnog prijenosa kompleksnih informacija vrijedan je daljnjeg istraživanja.



Slika 8: Kristina Lovrić, plesna improvizacija, interpretativna izvedba izložbe *Oblik, gesta, trag* Hane Lukas Midžić i Ivane Gagić Kičinbači, isječci videosnimke interpretacije crteža *Priča s početka*, Galerija Vasko Lipovac, Split, srpanj 2020.

Potpuno drukčiju narav i energiju ima rad ikone hrvatske likovne scene Nives Kavurić-Kurtović čije je mentorstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu upravo u polju istraživanja crteža bilo polazišna točka iz koje su rasle znatiželja i motivacija za oslušivanje unutarnjih svjetova putem linije i crno-bijelih dionica. Izrasla iz polja nadrealističnih tendencija Nives Kavurić-Kurtović gradi crtež polaganim odmatanjem misli, ustrajnom gradnjom sadržaja toka svijesti. Njezino je slikarstvo bremenito tijelom, tijelima, tjelesima koja lete, koja se čude, koja bivaju.

U radu *Priča s početka* tijelo je odsutno, a prisutan je njegov trag. No jedno od susrećišta istraživanja jest pouzdanje u tijelo kao izvršitelja radnje. Performativna dimenzija tijela u službi je slike, u službi je crteža, u službi je crtača, u službi je iskrenog pisanja, risanja linijom u tišini i samoći studija. Fascinacija tijelom koje misli i koje stvara, koje je alat i medij bio je jedan od premisa stvaralaštva velike hrvatske crtačice i slikarice. Ruka koja je produžetak uma, koja istražuje i gradi na papiru *putujućom crtom, plutajućim prostorom, utišanom bojom, dramatičnim odnosom (moglo bi se reći: kolorizmom) crno-bijelog...* [2], kako precizno secira i pronicavo navodi Željka Čorak u tekstu naslovljenom „Mimetika metamorfoze: bilješka o Nives Kavurić-Kurtović” iz 2015. Vremenitost i trajanje koje utjelovljuje, već i samom formom, svitak *Zarolan životom* iz 1982. i 1983. godine, jedan je od egzemplara ponajboljih ostvarenja umjetnosti dvadesetog stoljeća i izvan okvira hrvatske umjetnosti. To je crtački dnevnik koji se razmotava prostorom galerije i čije iščitavanje zahtijeva hod, kretanje u vremenu i prostoru. Krhkost materijala na kojemu je crtež nastao podcrtava autoričine misli o trajanju, nestajanju, prolaznosti, o trenutcima zaustavljenima u vremenu. Neodvojivost njezina životnog diskursa od umjetničkoga stvaralačkog rada u svojoj je ukupnosti snažna gesta daleka postmodernističkoj distanciranosti i fragmentiranosti.



Slika 9: Nives Kavurić-Kurtović, *Zarolan životom ili Rolada življenja*, dva svitka:
prvi - 180 x 3010 cm iz 1982., drugi - 180 x 2610 cm iz 1983.,
Galerija Kortil, Rijeka, 2017. [5]

Kontrasti, akcenti, dominante još su jedno sjecište i susretište na polju crteža, a u obama slučajevima označitelji su čvorova životnih prepletanja, tjeskoba, težina i njihovih raspletanja. Sinkrono je i intencionalno traganje za istinitim kroz intimnost velikog formata, kako ga karakterizira maestro crteža Zlatko Keser kroz lucidna zapažanja o vlastitu radu, a prenosi Tonko Maroević u eseju *Preobrazba kroz negaciju negacije: Zlatko Keser* [6]. Svođenje na elementarno, na bitno u elementima izražavanja kao i egzistencijalnim upitima čine rad Nives Kavurić-Kurtović bliskim u potrazi za likovnom jasnoćom i bijegom od iritantne površnosti bauljanja kroz život bez zapitanosti.

4. Zaključak

Crtež je medij koji je teško obuhvatiti u njegovoj cjelovitosti. Područje koje zauzima suzuje se ili širi ovisno o umjetniku i njegovim intencijama, o perceptivnom faktoru, o diskursu sagledavanja djela ili procesa rada.

Crtež kao suvremeni medij uporište je htijenja za izražavanjem unutarnjih svjetova autora. Ekspresivna dimenzija crteža dominira pristupima umjetnika dvadesetoga, kao i dvadeset prvog stoljeća. Umjetnici spomenuti u istraživanju: Dubravko Adamović, Janika Peerna, Tracey Emin i Nives Kavurić-Kurtović služe se fenomenom crteža znalački na različite načine prepoznajući potencijale ekspresivnih mogućnosti koje nudi. Crtački tragovi u vremenu i prostoru snažan su i suptilan oblikovni alat u rukama umjetnika. Oni ovise o materijalu kojim umjetnik crta, kao i o odabiru podloge – tradicionalne ili nekonvencionalne na kojoj je umjetnik odlučio izraziti se. Kroz prepletanje i međuigru crtačkih tragova i nositelja crteža kao značajan element izranja taktilnost. Uz međuigru tvarnosti ili fluidnosti podloge i crte, sržnost jezika linije važno je obilježje likovnog govora ovog medija. Osim faktora vremena koji crtež imanentno nosi u sebi, nameće se i dominira važnost posredovanja tijela kao senzora pri izražavanju linijom, tijela kao izvedbenog aparata u činu stvaranja. Intermedijalnost iščitavanja crteža plesne umjetnice Kristine Lovrić zanimljiva je kao mogućnost razlaganja vizualnog zapisa tijelom sinkrono ga posvajajući i otvarajući vlastitoj interpretaciji. Načeto polje dijaloške, komunikacijske snage crteža i crtačke geste osobito u izricanju teško izrecivog ili u kanaliziranju neizrecivog, transcendentnog, iziskuje daljnje istraživanje.

Literatura

- [1] Adamović, D., Crtanje jedne crte, 3. hrvatski trijenale crteža, Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2002.
- [2] Čorak, Ž., Mimetika metamorfoze: bilješka o Nives Kavurić-Kurtović, Art bulletin, str. 43–59, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2015.
- [3] Davidson, M., Contemporary drawing: key concepts and techniques, Watson-Guption Publications, New York, 2011.
- [4] Emin, T., You Kept watching me, Tracey Emin „A Fortnight of Tears“, str. 29, White Cube, London, 2022.
- [5] Kavurić-Kurtović, N., Zarolan životom, Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Rijeka, 2017.
- [6] Maroević, T., Preobrazba kroz negaciju negacije: Zlatko Keser, ART BULLETIN 62, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Razred za likovne umjetnosti, Arhiv za likovne umjetnosti, Zagreb, 2012.
- [7] Richter, V., Prostorni crtež C B Cr, 3. hrvatski trijenale crteža, Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2002.
- [8] Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti. Horetzky; Vlees & Beton, Zagreb; Ghent, 2005.
- [9] TRACEY, Drawing now: Between the lines of Contemporary Art, Bloomsbury Visual Arts, London, 2019.
- [10] <https://www.jaanikapeerna.net/copy-of-current?lightbox=dataitem-k6a1frar>.
- [11] <https://www.jaanikapeerna.net/copy-of-jonathan-goodman-2019>.
- [12] <https://www.youtube.com/watch?v=YBpz9zWGgUA>. 2017.

