

Diplomski rad
Najljepše Andersenove bajke

Student: Ivan Stanišić
Mentor: red. prof. art. Svjetlan Junaković



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Diplomski studij grafike

Zagreb, lipanj 2021.

Kazalo

Uvod	7
1. Ilustratorsko afirmiranje	9
2. Utjecaji	19
3. Ilustracija	22
3.1. Likovna tvorevina	23
3.2. Primjenjivost ilustracije	23
4. Bajka	24
4.1. Povijest i podjela	24
4.2. Značajke književne vrste	25
4.3. Hans Christian Andersen	25
5. Naslovnica	26
5.1. Nastanak i razvoj	26
5.2. Vizualno-komunikacijske značajke	28
6. Izabrane Andersenove bajke	30
6.1. Koncept	32
6.2. Vizualne karakteristike	34
6.3. Tipografski elementi	36
6.4. Analiza naslovnica	38
6.5. Proces	52
7. Zaključak	56
8. Literatura	58

Uvod

Diplomski rad *Najljepše Andersenove bajke* zamislio sam kao set knjiških naslovnica kojemu je cilj stvaranje vizualno koherentne cijeline. Problematika rada je ilustratorsko-dizajnerske prirode, no naglasak bih svakako stavio na ilustraciju kao dominantano sredstvo pri realizaciji. U pismenom djelu diplomskog rada za svojevrsni uvod predstaviti ću područje osobnog ilustratorskog interesa i djelovanja koje me između ostalog i dovelo do odabira teme ilustriranih naslovnica, nakon čega ću se posvetiti definiranju ilustracije, bajke i naslovnice, odnosno tri pojma koja uvjetuju nastank samog rada. Kroz poglavlje o ilustraciji pojašnjavam ovu umjetničko-grafičku disciplinu, odnosno njen likovni i primijenjeni aspekt. Definiciju bajke provući ću kroz njen povijesni kontekst nastanka, te ću se posvetiti specifičnim značajkama književnog žanra bajke. U poglavlju o naslovnici osvrnut ću se na njene vizualno-komunikacijske karakteristike, te značaj naslovnice, kao grafičke tvorevine, za cjelokupnu knjigu. U posljednjem i najopširnijem poglavlju konkretnije ću pojasniti sam koncept diplomskog rada *Najljepših Andersenovih bajki*, njegovu ideju i vizualne karakteristike, problematike i izazove koje se nameću u procesu izrade te na koji im način pristupam.

1. Ilustratorsko afirmiranje

Početak kreativnog razvoja za mene počinje u Školi primijenjenih umjetnosti i dizajna u Zagrebu, gdje sam se upoznao s grafikom, njenom umjetničkom i primijenjom stranom. Ondje sam stekao određenu tehničku sposobnost unutar crteža, dok ozbiljnije traganje za osobnim likovnim izrazom započinjem upisom na Akademiju likovnih umjetnosti. Početak na Akademiji za mene je bio pomalo konfuzan, ispunjen nepromišljenim i neobuzdanim ekspresijama unutar papiranit formata. Sada, kada svoje radove mogu sagledati s vremenskim odmakom, unutar tih ekspresija uviđam jednu zajedničku karakteristiku, potrebu za opisivanjem nečega, svojevrsnu vizualnu narativnost. Upisom klase primijenjene grafike na trećoj godini za mene počinje osvješćivanje osobnog likovnog izraza, te potencijal svoje likovnosti, ali i osobnu satisfakciju, pronalazim unutar likovne primjenjivosti. Zahvaljujući iskustvu rada pod mentorstvom i zadacima unutar klase prepoznajem kompleksnost vizualnog jezika ilustracije te svoje interese tijekom nastavka obrazovanja većinskim dijelom usmjeravam disciplini ilustracije.



Noćna igra i Totem, litografija, 2. godina preddiplomskog studija, 2017.



Rekao bih da je ilustracija svojevrsna granica između slobodne i primijenjene umjetnosti te omogućuje umjetniku, odnosno ilustratoru da svoj rad primijeni u komercijalne svrhe, ali da i dalje ostane umjetnik kroz likovnost i ideju koju ilustracija zahtijeva kao disciplina. Kroz svoje radove ilustraciju pokušavam koristiti kao likovno sredstvo čija ideja proširuje značenje materijala čijoj svrsi služi, dok njenu opisno-dekorativnu ulogu gledam kao sekundarnu, no ipak nužnu jer vjerujem da stvoreni prizor treba biti oku ugodan. Područje mog ilustratorskog djelovanja pretežno je vezano uz ilustraciju koja egzistira pored literarnog teksta - funkcioniра uz sam tekst ili unutar formata naslovnice. Također se dotičem i definiranja vizualnog identiteta i ilustracije u promidžbene svrhe, te mi je interes zapravo usmjeren ka svim formama u kojima je primjenjivost ilustracije moguća. Početak mog idejnog procesa manifestira se u fizičkom obliku, pa tako osmišljam i skiciram motive olovkom na papiru koje zatim prebacujem u digitalni format i oblikujem uz pomoć grafičkog tableta i računalnih programa. Digitalizacija crteža u mom je slučaju dosta slična tradicionalnom pristupu, te pokret ruke ostaje prisutan tijekom cijelog procesa crtanja na tabletu kao i težnja da ostvarim šarm tradicionalnih tehnika. Osim izrade ilustracije, digitalno rješavam i problem grafičkog dizajna odnosno tipografsku problematiku koja se često nameće kao neophodna kako bih došao do finalnog produkta. Iako je pomalo nezahvalno opisivati osobni likovni izraz, rekao bih da je za sam vizualni jezik mojih ilustracija specifično stilizirano oblikovanje motiva koje gradim kroz volumen, a unutar motiva i u pozadinama se pojavljuju teksture koje su monotipijski grafički otisci, digitalno obrađeni i oblikovani. Vizualnu komunikaciju pokušavam ostvariti kroz malen broj motiva u međusobnoj interakciji kako bih stvorio željeni vizualni narativ, a također sam sklon dualnom značenju unutar ilustracije, odnosno korištenju vizualne metafore kao sredstva koje komunicira ideju.

FESTIVAL
SVJETSKJE
KNJIŽEVN
OSTI



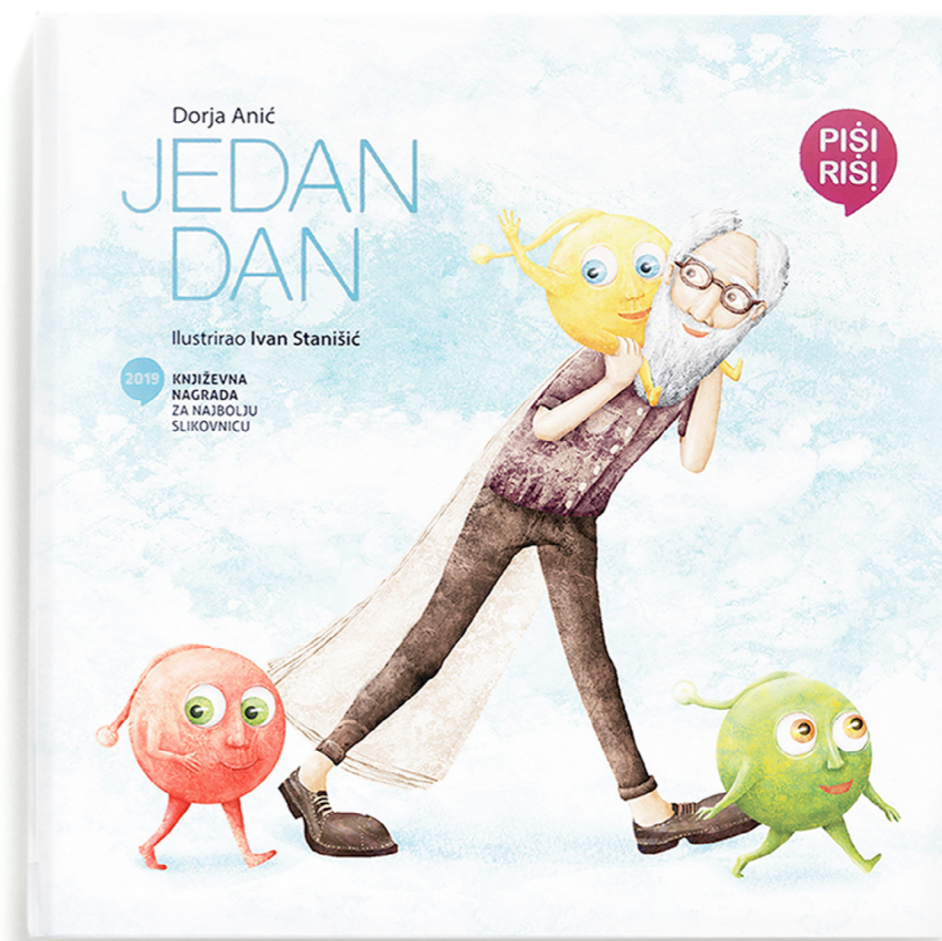
2.-8.9.2018.

Festival svjetske književnosti

Književnost / Glazba / Izložba / Film

Zagreb
Kulturno informativni centar
Studio Moderne galerije "Josip Račić"
Kulturni centar Mesnička
Split
Gradska knjižnica Marka Marulića
Kinoteka Zlatna vrata

Svi programi uz simultani prijevod.
www.fsk.hr



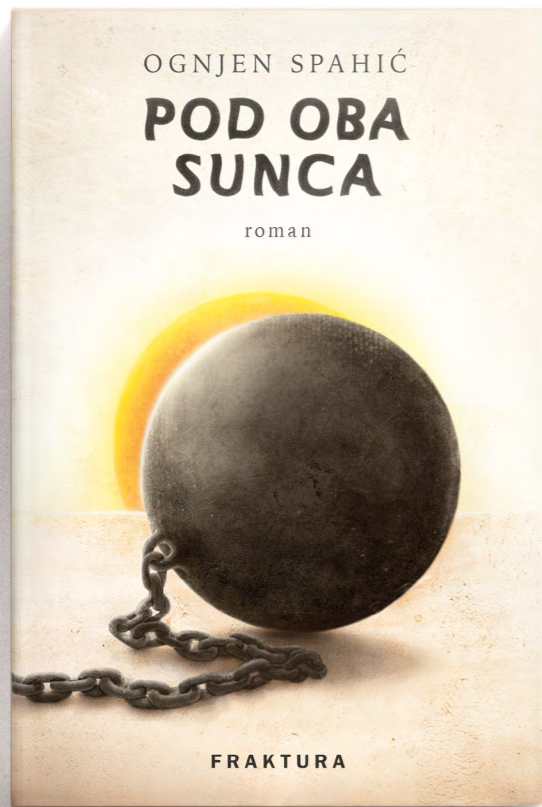
Naslovnica i ilustracija iz slikovnice, Dorja Anić: Jedan dan, HDKDM, 2019.



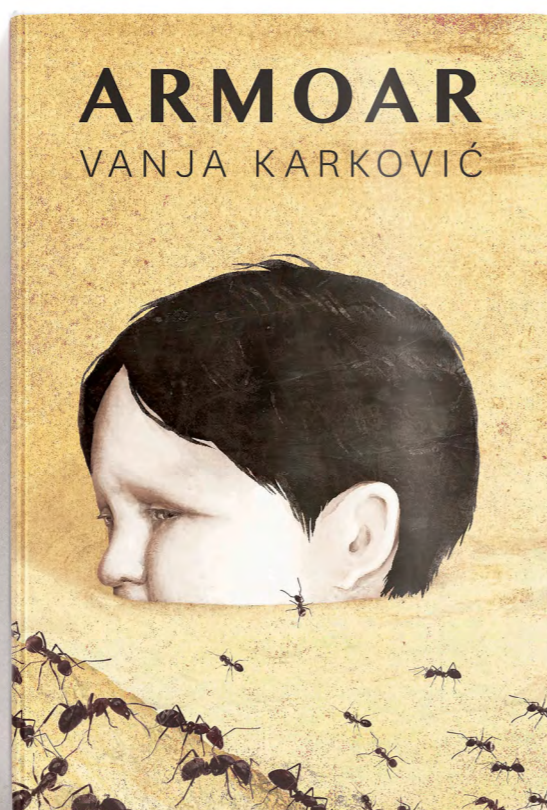
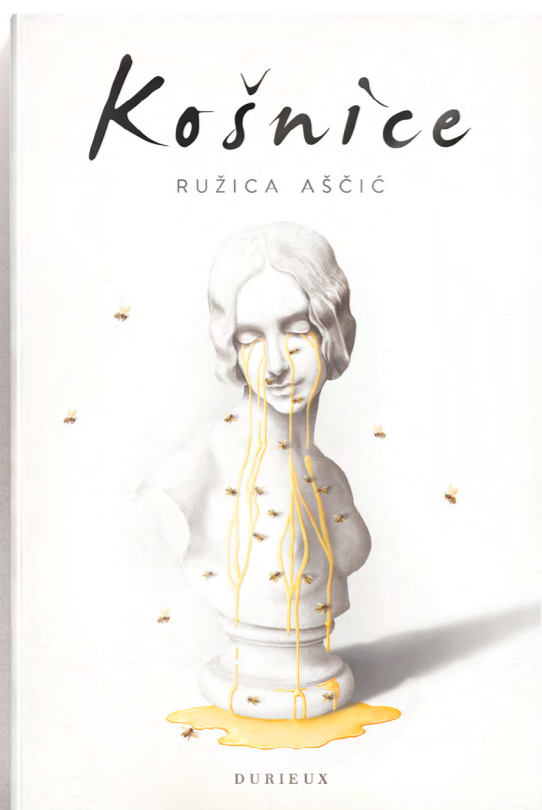
Ilustracije za Carevo novo ruho, Hans C. Andersen, završni rad na prediplomskom studiju, 2019.



Naslovnica, M. Jergović: *Vjetrogonja Babukić*, Fraktura 2020.
Naslovnica, O. Spahić: *Pod oba Sunca*, Fraktura, 2020.



Naslovnica, V. Karković: *Armoar*, Biakova, 2019.
Naslovnica, R. Aščić: *Košnice*, Durieux, 2020.



Ilustracija iz knjige, Miljenko Jergović: *Vjetrogonja Babukić*, Fraktura, 2021.



Knjige / Razgovori / Izložbe / Glazba



8.-14.9.2019.

Festival svjetske književnosti

Zagreb
Hrvatski glazbeni zavod
Studio Moderne galerije "Josip Račić"
Kulturno informativni centar
Galerija Šira
Split
Gradska knjižnica Marka Marulića

k.hr
ode uz simultani prijevod.



Ilustracije i naslovnica zbirke F. Scott Fitzgeralda: Kratak put kući, Mala zvana, 2020.



Sandro Botticelli, *Rođenje Venere*, 1482. - 1486. [1]

2. Utjecaji

Prve utjecaje na moj rad ostavlja klasično slikarstvo renesanse s kojim se kroz teoretske predmete unutar srednjoškolskog i akademskog obrazovanja često susrećem, a renesansa kao pravac postavlja novi standard likovnog oblikovanja čiji se utjecaj osjeti sve do danas. Renesansnu sliku odlikuje jedinstvo i harmonija unutar kompozicije, a koncizno građenje volumena i sfumato tehnika su značajke na kojima sam učio crtati, a vjerujem da se i danas ponegdje osjete u mojim radovima. Jedno od meni značajnih renesansnih djela je Botticelijevu *Rođenje Venere* koje, osim silnog šarma, posjeduje i veliku dozu narativnosti i simbolike što je ključno za ilustratorski način promišljanja. Narativnost i simboličnost prepoznajem i unutar manirističkog slikarstva koje pak idejno kontrastira renesansu, iskrivljuje savršenu proporciju i provokativno pristupa tadašnjem standardu ljepote. Arcimboldove interpretacije godišnjih doba na iluzionistički način interpretiraju temu i autentično promišljaju prikazivanje prizora, što je zasigurno velik utjecaj na ilustraciju. Osim klasičnog slikarstva, izdovojio bih i pravac nadrealizma koji obiluje vizualnim metaforama i odvodi nas u svijet snova. Umjetnici poput Salvadora Dalija i Fride Khalo na čudnovat način biraju motive kojima grade vizual i simbolično ukazuju na temu, a uz promatraču ostavljaju puno prostora za osobno viđenje samog djela.

Giuseppe Arcimboldo, *Portret Rudolfa II. (Vertumnus)*, 1591. [2]



Parmigianino, *Madona dugog vrata*, 1534. - 1540. [3]

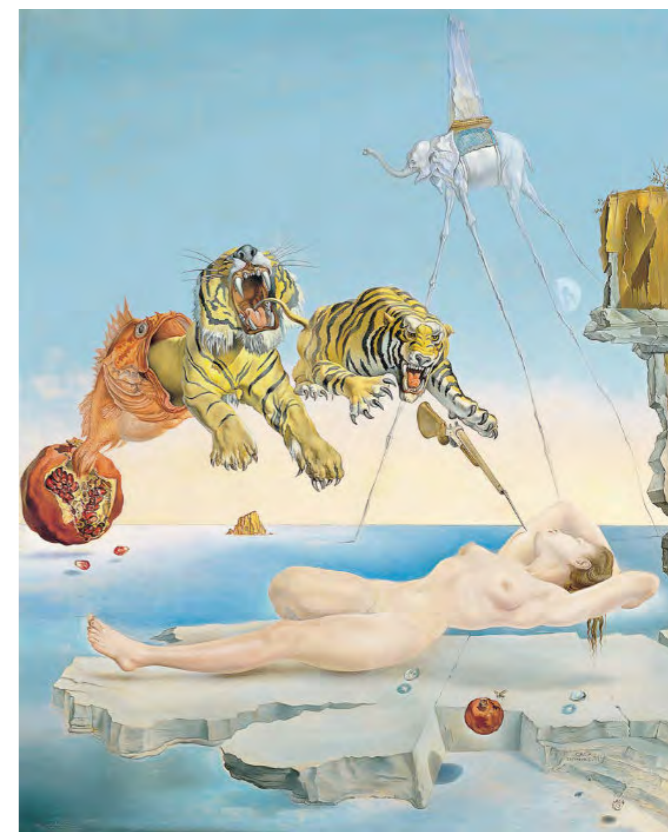
S. Dalí, *Postojanost pamćenja*, 1931. [4]



Frida Khalo, *Ranjeni jelen*, 1946. [5]

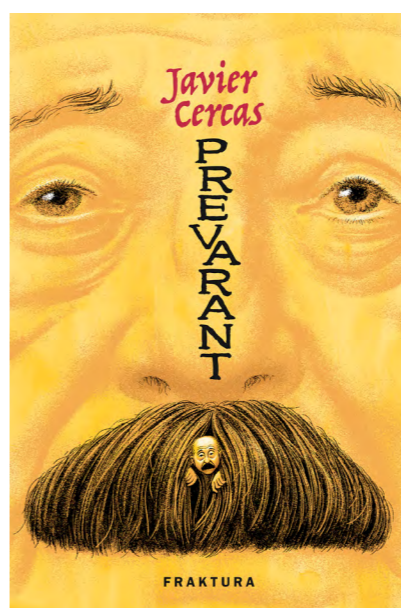


Salvador Dalí, *San uzrokovan letom pčele oko nara, sekundu prije buđenja*, 1944. [6]



Bruno Pontiroli, *La corde au cou*, 2017. [8]

U kontekstu suvremene umjetnosti istaknuo bih danas vrlo rašireno neonadrealističko slikarstvo. James Jean je tajvansko-američki vizualni umjetnik koji se bavi slikarstvom i grafikom, a u svojim radovima stapa tradicionalne i suvremene motive azijske kulture i stvara specifičan vizualni jezik protkan suptilnim simbolizmom. Bruno Pontiroli je Francuz koji prikazuje izokrenutu sadašnjicu punu apsurdna i paradoksa kroz deformirane i bizarne motive ljudi i životinja. Ukrajinski umjetnik Aleksei Bordusov najzapaženiji je po svojim muralima unutar kojih postavlja mnoštvo međusobno povezanih motiva u pokretu koji posjeduju naglašenu narativnost i obiluju prenesenim značenjima. Ovi umjetnici svoje početke grade unutar ilustracije, te istu ilustrativnost prenose u svoje slikarstvo koje biva prihvaćeno unutar konteksta suvremene umjetnosti što nam govori o bliskosti slikarstva i ilustracije čiju je granicu zapravo teško odrediti.

Boris Bućan, *Žar Ptica*, plakat, 1982. [10]Vedran Klemens, *Prevarant*, naslovnica knjige, 2017. [12]Boris Bućan, *Swan Lake*, plakat, 1988. [11]Vedran Klemens, *Baltazar*, pivska etiketa, 2017. [13]

Od domaćih autora snažan dojam na mene je ostavio kulturni plakat za balet *Žar ptica* Borisa Bućana kao i mnogi drugi Bućanovi plakati koji s jedne strane zadovoljavaju aspekt primijenjene umjetnosti, a s druge ostvaruju zavidnu razinu likovnosti. U Bućanovim plakatima naglasak je stavljen na vizualnu informaciju, dok tekstualnu informaciju suptilno prilagođava zadanom formatu. Upravo je snaga vizualne komunikacije, ostvarene dominantno u ilustraciji, sjajan primjer na koji način koristiti potencijal koji ilustracija nudi. U mlađoj generaciji domaćih umjetnika izuzetno cijenim djelovanje Vedrana Klemensa, koji kao i Bućan, ilustraciju nameće kao medij koji može obavljati snažnu vizualnu komunikaciju. U Klemensovim radovima, izvedenim u tehnici digitalnog crteža, izraženo je slikovito oblikovanje s redovitom dozom humora, a uz besprijekorno izvedenu ilustraciju pažnja je usmjerena i na prilagođavanje senzibiliteta tipografije samoj ilustraciji.

3. Ilustracija

Ilustracija je grafička disciplina, odnosno crtež koji tumači, ukrašava ili proširuje značenje teksta. Prve ilustracije pojavljuju se u VI. stoljeću unutar srednjovjekovnih kodeksa u obliku takozvanih *minijatura*,¹ a knjiga do danas ilustraciji ostaje najodaniji partner. Za ilustraciju je karakterističan potencijal unutar konteksta vizualne komunikacije te je danas spektar njene primjene širok, od marketinške do edukativne svrhe. Iako ilustraciju gledamo kao granu primijenjene umjetnosti, možemo ju smatrati i samostalnim likovnim djelom s obzirom na to da autorima odnosno ilustratorima dopušta slobodu u likovnom izrazu, od samog odabira motiva pa do njihove likovne izvedbe.

Ilustracija iz slikovnice Dorje Anić, 'Jedan dan', HDKDM, 2019.



3.1. Likovnost

Ilustraciju promatramo kao likovnu tvorevinu, te je ilustracija kao i slikarstvo, grafika i kiparstvo sadržana od likovnih elemenata poput linije, boje, svjetla i sjene, oblika, kompozicije itd. Ilustracija unutar sebe nosi likovnu namjeru i vizualni sadržaj koji prenosi određenu poruku i značenje. Zbog svoje primjenjive uloge često je stigmatizirana kao komercijalni produkt, ali kvalitetno promišljene i izvedene ilustracije svakako možemo smatrati umjetničkim djelima. Vizualni sadržaj koji ilustracija prikazuje zapravo je rješavanje likovnog problema uvjetovano ciljnom skupinom za koju je namijenjena i temom koja se ilustrira, dok je tehnika same izvedbe potpuno slobodna i zavisi o likovnom senzibilitetu samog ilustratora. Spektar tehnika kojima se ilustratori služe pri izvedbi sežu od jednostavnog crteža olovkom, ugljenom, drvenim bojicama, preko tradicionalnih slikarskih i grafičkih tehnika gvaša, tempera, akvarela, odnosno monotipskih otisaka, linoreza, litografija, te kombiniranih tehnika kolaža, asamblaža, žice, fotografije itd. Osim tradicionalnih umjetničkih tehnika, danas je naročito zastupljena digitalna ilustracija koja se izrađuje pomoću računalnih programa poput Illustrator-a, Photoshop-a, ProCreate-a, SketchBook Pro-a i sličnih.

3.2. Primjenjivost

Za samu definiciju ilustracije ključna je funkcija primjenjivosti, te možemo reći da bilo koji vizualni sadržaj može postati ilustracijom ako se primijeni u neke svrhe. Zbog svoje upotrebljivosti u svim kontekstima vizualne komunikacije, ilustracija ima širok spektar primjene poput pripovijedanja, dokumentiranja, dekoriranja, promidžbe, definiranja vizualnog identiteta, pa tako razlikujemo knjišku ilustraciju, ilustraciju za djecu, marketinšku, modnu, novinsku, korporacijski stil ilustracije, stripovsku, ilustraciju unutar *gaming* industrije i industrije animiranog filma itd.² U kontekstu upotrebe ilustracije uz literarni tekst dobra ilustracija omogućuje čitatelju stanku, promišljanje o pročitanoj, te proširivanje čitateljskog iskustva, stoga možemo reći da kvalitetna ilustracija obogaćuje djelo i čitatelja.³ Ilustracija je najzastupljenija unutar dječjeg nakladništva, te je danas neizostavna unutar knjiških materijala namijenjenih djeci poput slikovnica, priča, bajki, školskih udžbenika, bojanki... U kontekstu dječje knjige ilustracije se vrednuje kao sredstvo koje potiče i produbljuje dječji smisao za estetiku te pridonosi razvoju dječjeg likovnog stvaralaštva i kreativnosti.⁴ Ilustracija svoju maksimalnu upotrebljivost doživljava u formi slikovnice koja je posebna tvorevina teksta i ilustracije gdje oba elementa nose jednaku vrijednost, a u nekim slučajevima ilustracija je dominantan sadržaj ili čak u potpunosti zamjenjuje tekst i sama tvori vlastiti vizualni narativ.

4. Bajka

Bajka je jednostavna prozna vrsta proistekla iz naroda i folklornih običaja koja je kroz svoj višetisućljetni razvoj izrastle u široko rasprostranjen književnih oblika na kojem odrastaju generacije. Danas je bajka zbog svoje čudesnosti, slikovitosti i prepoznavanja moralnih ideala najčešće namijenjena djeci, a zbog slojevitosti ju čitaju i odrasli, tako da možemo reći da je ona svojevrsni most između dječjeg svijeta i svijeta odraslih. Oblikovana na razmeđu zbiljskog i čarobnog, bajka pomaže dječjem umu da se na maštovit način suoči sa svojim malim problemima i poistovjeti s protagonistima koji na kraju doživljavaju sretan kraj.⁵

4.1. Povijest i podjela

Za vrijeme kada je bajka još uvijek bila usmena priča prenošena s koljena na koljeno, narod je pomoću nje izražavao radost, strahove, moral, životna iskustva i ljubavne osjećaje. Jedan od prvih koji je prepoznao potencijal bajke kao književne forme je bio francuski pisac Charles Perrault koji je počeo sakupljati i zapisivati narodne priče sredinom 17. stoljeća, a nakon njega su to činila i čuvena braća Grimm koja su danas mnogima prva asocijacija kada je u pitanju bajka. Bajke su u svojim izvornim usmenim prepričavanjima obilovala nasiljem, stravom i okrutnošću, što možemo objasniti njihovom konzumacijom unutar svih dobnih skupina onoga doba. Tokom bilježenja narodnih priča Perrault, Grimmovi i mnogi drugi zapisivači su modificirali priče koje su čuli te ih prilagođavali mlađem uzrastu i kulturološkom podneblju na kojem su djelovali. Osim usmenim prenošenjem unutar naroda, bajke su se prenosile i sa zapisivača na zapisivača, pa se tako *Crvenkapica* koja se danas često pripisuje braći Grimm može pronaći i u Perraultovoj interpretaciji. *Crvenkapicu* pronalazimo i unutar talijanske i kineske narodne književnosti pod nazivima *Lažna baka* i *Baka tigar* te u još desetcima interpretacija unutar različitih kultura što potvrđuje važnost i ukorijenjenost pripovijedanja priča unutar ljudske zajednice. Bajku također dijelimo na dvije vrste prema njezinom kontekstu nastajanja, pa tako imamo narodnu ili klasičnu bajku čiji sadržaj proizlazi iz mitološke i folklorne usmene predaje, a književnici ju stilski oblikuju u prozni tekst (Perrault i braća Grimm), te umjetničku ili modernu bajku koja je autentično autorsko djelo.⁶ Unutar moderne odnosno umjetničke bajke prepoznamo utjecaj tradicije, no naglasak je na vlastitom oblikovanju, originalnosti i maštovitosti. Ocem moderne bajke smatra se danski pisac Hans Christian Andersen, a među istaknutijim predstavnicima moderne bajke je i hrvatska spisateljica Ivana Brlić-Mažuranić.

4.2. Značajke književne vrste

Unutar različitih interpretacija, raščlambi i kulturoloških fluidnosti ove književne vrste, bajka redovito sadržava svoje odlike koju ju čine bajkom. Ana Pintarić bajku definira prema prepoznatljivim elementima poput jedinstva zbiljskog i nadnaravnog svijeta, sukoba dobra i zla, prepoznatljivim likovima, nagradi i kazni, postavljanju uvjeta i kušnji, te čarobnim predmetima i čudesnim pretvaranjima.⁷ Magičnost unutar bajke je segment koji korijene vuče iz mitologije, no za razliku od mitologije unutar koje je jasna podjela između nadnaravnog i zemaljskog svijeta, u bajci jasna raščlamba ne postoji. Pa tako realni likovi prihvaćaju magijske elemente kao prirodne, kao što se i magijski elementi ponašaju kao dio realnog svijeta. Magijski dio dopušta bajci da stvara likove poput vještica, čarobnjaka, patuljaka, hibridnih bića, životinja koje govore, čarobnih predmeta, te kreiranja magijskih činova poput preobražaja. Možemo reći da su magični elementi oni koji uvelike pridonose specifičnoj estetici bajke, no oni nas također kroz svoju simboliku upućuju na dominantnu tematiku bajki - razlučivanje dobra i zla. Polaritet dobra i zla obično služi i za dublju karakterizaciju likova, pa tako bajka redovito ima glavnog junaka koji nosi teret i trpi unutar radnje, dok se negativci pokušavaju uzdići i ostvariti svojevrsnu moć. Glavni junak nosi radnju te se kroz njegove postupke dolazi do vrhunca i pouke. U raspletu bajke pobjeđuje dobro noseći time poruku zasnovanu na moralnim principima, te dobri i loši likovi karmički dobivaju ono što zaslužuju - bivaju nagrađeni, odnosno nastradaju.⁸

4.3. Hans Christian Andersen

Hans Christian Andersen je danski pisac rođen u Odenseu 1805. godine, a za života se proslavio ponajviše pisanjem romana, putopisa i poezije. Andersenov opus, koji broji 156 bajki, paradoksalno biva prihvaćen od strane publike i kritike tek posthumno. Andersenove prve bajke su bile zapisi narodnih priča koje mu je prepričavala baka u djetinjstvu, no vrlo brzo Andersen je počeo pisati autorske bajke. Iako njegove zbirke bajki nikad nisu ostvarile značajan uspjeh, Andersen je vjerovao da je bajka univerzalni jezik romantičarskog razdoblja, te osim danas prepoznatih Andersenovih bajki za djecu, najuspješnima je smatrao one koje je namijenio odraslima. Kroz svoje bajke Andersen tematizira klasične teme trijumfa dobra nad zlim, ali u mnogobrojnim tekstovima s kojima i uvodi inovativnost u bajku problematizira duboko pesimistične priče s nesretnim krajem. Svojim prirodnim darom pripovijedanja, bogatom maštom i unošenjem mračnih autobiografskih trenutaka u svoja djela stvorio je opus koji je danas prepoznat diljem svijeta i s pravom nosi titulu oca moderne bajke.⁹

5. Naslovnica

Naslovnica je prva komunikacija knjige prema čitatelju, te možemo reći da je dizajn naslovnice opredmećivanje sadržaja knjige, njegovog kulturološkog i intelektualnog dostignuća u tom trenutku.¹⁰ Sastoji se od vizualnih i tekstualnih elemenata, a njenom izradom se najčešće bave dizajneri i umjetnici. Unutar likovnog problema naslovnice kreatori trebaju zadovoljiti određenu estetiku uvjetovanu sadržajem knjige i ostvariti vizualnu komunikaciju usmjerenu prema potencijalnom čitatelju. S obzirom na sklonost današnjeg društva vizualno primamljivim predmetima, na naslovnicu gledamo i kao na marketinški alat ključan za uspjeh određene knjige, a kvalitetna naslovnica bi za svoj učinak trebala imati privlačenje pažnje i zavođenje promatračeve percepcije.¹¹

5.1. Nastanak i razvoj

Pojava naslovnice je uvjetovana knjigom, točnije knjiškim koricama. Knjiga je u svojoj srži intelektualno vlasništvo te u svojim počecima nije posjedovala korice već je bila zapisivana na glinenim pločicama, svitcima papirusa i pergamentima.¹² Za fizički razvoj knjige je značajan Gutenbergov izum tiskarskog stroja 1440. i prve tiskane knjige, takozvane *Inkunabule*, kojima se uspostavlja izgled knjiga kakve danas poznajemo. S Gutenbergom knjiga dobiva knjižni blok koji se sastoji od uvezanih araka papira, te korice koja štiti knjižni blok od vanjskih utjecaja i drži ga na okupu.¹³ Do danas korica zadržava svoju praktičnu funkciju i štiti papirnati sadržaj unutar sebe, no s vremenom knjiška korica počinje dobivati i svoju estetsku vrijednost. Prve značajnije estetizacije korica zamjećujemo u 19. stoljeću razvojem primijenjenih grafičkih umjetnosti unutar postimpresionističkog pokreta i secesijske umjetnosti, odnosno Art Nouveau pokreta.¹⁴ Poznati umjetnici poput Toulouse-Lautreca i Alfphonsa Muche svoje radove primjenjuju na naslovnicama knjiga i time utječu na prodaju i popularnost knjige. Kroz naredni period forma naslovnice nastavlja razvijati svoj vizualni jezik i pod spomenutim utjecajima iz 19. stoljeća postaje novi standard unutar nakladničke industrije. Njome se počinju baviti likovni eksperti i uvelike uvjetuje pojavu i razvoj discipline grafičkog dizajna. Danas, pod utjecajem suvremene estetizacije društva, dizajn naslovnice postaje neizostavan dio svake knjige, čak toliko da možemo reći da knjiga postaje knjiga tek kada dobije svoju naslovnicu.¹⁵



Henri de Toulouse-Lautrec, Babylone d'Allemagne, ovitak knjige, 1894. [14]

5.2. Vizualno-komunikacijske značajke

Naslovnica je grafička forma koja kroz svoju vizualnu pojavu komunicira sadržaj knjige, tj. literarnog teksta kojeg opisuje. Pod dizajn naslovnice podrazumijeva se vizualni sadržaj koji popunjava dvodimenzionalni prostor korice, odnosno ovtika knjige u slučaju ovog diplomskog rada. Vizualni sadržaj možemo podijeliti na segmente koje uvjetuje oblik knjige i njeni pregibi, pa tako dizajn naslovnice obuhvaća prednju i stražnju stranu, hrbat, te klapne u slučaju ovtika.¹⁶

1. Prednja stranica

Prednja strana je ona na koju se obično referiramo kada kažemo naslovnica, ona je žarište dizajna ovtika, te se unutar nje odvija dominantna vizualna komunikacija. Sadrži osnovne tekstualne informacije o knjizi – naslov djela i ime autora, te vizual kojemu je svrha pojasniti i opredmetiti sadržaj knjige. Kombinacijom tekstualne i vizualne informacije stvara se grafičko rješenje koje predočava čitatelju što može očekivati unutar samog sadržaja knjige. Također je i glavni marketinški alat pri promociji, pa se atraktivnim vizualom naslovnice nastoji pridobiti potencijalne čitatelje. Naslovnica često sadrži i logotip izdavača, te reducirane tekstualne informacije poput književnog žanra.

2. Stražnja stranica

Na stražnjoj strani se najčešće pojavljuje kraći blok teksta. Unutar tog teksta može biti biografija autora ili isječak neke recenzije, no najčešće je to *blurb* – kratak tekst koji pohvalno govori o djelu. Vizualni elementi na stražnjoj stranici se mogu i ne moraju pojavljivati. Kada se pojavljuju obično su povezani uz vizualni sadržaj s prednje strane i tu su da dodatno prošire vizualnu komunikaciju dizajna naslovnice. Također je česta pojava barkoda i logotipa.

3. Hrbat

Hrbat je bočni dio uvjetovan debljinom knjige, a služi za lakšu organizaciju i prepoznavanje naslova knjiga kada su vertikalno postavljene npr. na polici. U kontekstu dizajna unutar hrbata pojavljuju se osnovne tekstualne informacije (naslov, ime autora i logotip), dok se vizualnoj informaciji ne dodaje važnost s obzirom na uzak prostor hrpta.

4. Klapne

Klapne su funkcionalan dio ovtika koji drži ovtak na korici. Unutar klapni rijetko se prikazuje konkretan vizualni sadržaj. Obično služe za tekstualnu informaciju poput *blurba*, biografije, isječka recenzije, citiranja sadržaja knjige, opaski nakladnika ili autora i slično.



Ovtak Snježnje kraljice iz kolekcije Najljepše Andersenove bajke, 2021.



6. Najljepše Andersenove bajke

Razmišljajući o diplomskom radu od početka sam na umu imao da će ilustracija biti glavna okosnica rada, no s obzirom na primjenjivost ilustracije postavilo se pitanje u kojem kontekstu je primijeniti da zadovolji formu diplomskog rada, ali i mene kao autora i održi moju pažnju tijekom cijelog procesa izrade. Kolekcija naslovnica pružila je mogućnost da naglasak stavim na ilustraciju i vizualnu komunikaciju unutar nje kroz slojevit crtež na meni specifičan način, a isto tako da se pozabavim njezinom primjenom u kontekstu grafičkog dizajna. Najjednostavnije rečeno, *Najljepše Andersenove bajke* je rad zamišljen s ciljem stvaranja vizualno koherentne cijeline koju tvori 6 knjiških ovitaka izrađenih prema bajkama Hansa Christiana Andersena.

Kroz ovaj rad nameće se nekoliko problematika. Prva i osnovna problematika je ona idejne prirode, odnosno kako Andersenov narativ koji posjeduje određenu kompleksnost i zamršenost prikazati kroz jednu scenu. S obzirom na to da je naslovnica u ovom slučaju zona koja dijeli promatrača od sadržaja bajke, unutar naslovnica pokušavam ostvariti što je moguće bolju vizualnu komunikaciju. Osnova je svakako pročitati bajku, bit je razumjeti sadržaj i poruku koju ona šalje, a zatim se posvetiti opredmećivanju te iste bajke. Vizualna komunikacija ilustracija je usmjerena prema publici, gdje je moja zadaća odabrati motive i postaviti ih u određeni kontekst kako bi što bolje predstavio sadržaj bajke, ali i održati njihovu međusobnu idejnu koherentnost. Traganjem za idejnim rješenjem nameće se i sama likovna problematika ilustracija, uspostavljanja kompozicije i palete boja unutar zadanog formata, stilsko oblikovanje motiva, odnosno osmišljavanje vizualnog jezika koji treba ostati vjerodostojan kroz sve ilustracije. Uz idejnu i likovnu problematiku ilustracija, forma naslovnice zahtijeva i tipografske elemente, pa tako možemo izdvojiti problematiku dizajnerske prirode, odnosno adaptiranja pripadajućih tipografskih elemenata i rješavanje grafičkog problema naslovnice. Navedene problematike je zapravo teško odvojiti jednu od druge te se njima simultano bavim tijekom cijelog procesa izrade naslovnica, od početne skice pa do finalnog produkta koji je u slučaju rada *Najljepših Andersenovih bajki* knjiški ovitak.



6.1. Koncept

Istraživanje za ovaj rad je uključivalo iščitavanje velikog broja Andersenovih bajki, a odlučio sam se posvetiti naslovima koji su već prepoznati i možemo reći da su klasici unutar dječje književnosti. Istraživanjem odabranih bajki zavirio sam i u već objavljene naslovnice kako bih vidio na koji vizualni način su ilustratori pristupali ovim bajkama. Možemo reći da je svaka bajka već djelomično obilježena određenim scenama koje se obično sastoje od najupečatljivih prizora iz fabule. Primjerice za naslovnice *Djevojčice sa šibicama* redovit je prikaz djevojčice koja se smrzava na hladnom gradskom betonu dok u ruci drži upaljene šibice koje joj osjetljavaju lice, dok u *Carevom novom ruhu* prikaz cara je naravno neizostavan, a obično se car razgolićen ogleda u ogledalo ili maršira kroz grad. Smatram takve naslovnice sasvim korektnim, no doslovnost unutar njih stavlja ilustraciju u ulogu opisnog alata. Kroz projekt *Najljepših Andersenovih bajki* izbjegavam spomenutu doslovnost te se odmičem od preciznog opisivanja Andersenovog narativa i pokušavam stvoriti ilustracije koje same unutar sebe pričaju određenu priču i prenose poruku i atmosferu bajke. S obzirom na to da bajke posjeduju mnoštvo motiva unutar svoje fabule, a za kreativni proces mi je bilo bitno izdvojiti one koji mogu obaviti najbolju vizualnu komunikaciju i predstaviti srž same bajke. Pa sam tako nakon čitanja bajke obično zapisivao ključne motive koji se pojavljuju, a zatim sagledao njihov potencijal za ostvarivanje vizualne komunikacije. Nakon svojevrsne redukcije odabrane motive skiciram i postavljam ih u međusobnu interakciju unutar scene dok ne dođem do zadovoljavajuće ideje. Zadržavam ključne motive iz Andersenove fabule, ali ih stavljam u kontekst koji nije direktno povezan s fabulom, već indirektno i simbolično komunicira sadržaj bajke.

Fizička karakteristika ovitka knjige su njeni pregibi, što dijeli ovitak na nekoliko segmenata koji funkcioniraju i kao samostalni formati. Tako mi separacija unutar ovitka služi za stvaranje slojevite ilustracije koju možemo podijeliti na više odvojenih prizora. Na naslovnici ovitka je redovit prikaz žarišta radnje te se unutar nje odvija glavna interakcija među motivima. Naslovna scena je nosilac vizuala te uvjetuje osmišljavanju ostatka ilustracije. Unutar stražnje strane ovitka proširujem scenu s prednje strane, te je ona vizualna ekstenzija, ali i nosi svoj samostalan sadržaj. Kroz odnos prednje i stražnje strane vizualno se osvrćem na temu dobra i zla koju bajka problematizira, te su ove dvije strane ovitka u svojevrsnom sadržajno-vizualnom kontrastu. Prostor unutrašnjeg pregiba ovitka, odnosno klapni, služi mi kao dekorativana ekstenzija koja doprinosi stvaranju atmosfere unutar ilustracija, te svaku ilustraciju odlikuje drugačija atmosfera uvjetovana senzibilitetom bajke kojoj je namijenjena.



Bajka unutar svoje fabule obiluje prenesim značenjima, a unutar kreativnog procesa promišljanja ilustracija sredstvo kojim se koristim je vizualna metafora, pomoću nje ukazujem na simboličnost i značenje motiva unutar određene bajke. Na primjer u *Carevom novom ruhu* ilustracijom prikazujem lik cara koji „jaše” vješalicu za odjeću. Car je glavni lik bajke, no vješalica je motiv koji se tek jednom pojavljuje i nema značajnu ulogu unutar same fabule. Međutim vješalica u ovom kontekstu vrši dominantnu vizualnu komunikaciju. Kroz metaforu vješalice naglašavam nepostojanje carevog ruha, a car „jaše” vješalicu što govori o njegovoj naivnosti i zaslijepljenosti materijalnim. Također, bitna značajka bajke je što ona briše granicu između realnog i nadrealnog, čime čitaocu pruža jedinstveno iskustvo putovanja u magičan i autentičan svijet. Vođen tom bajkovitom karakteristikom u ilustracijama sam pokušao dočarati magičnost bajki te ih prikazati kroz nadrealne motive. Nadrealnost u ilustracijama manifestira se kroz proporciju, odnosno disproporciju. Tako povećavam ciljane objekte kako bih postigao nadrealan efekt, ali na način da su ti objekti potpuno uobičajen i prihvatljiv dio stvorenog prizora, baš kao što bajka prihvaća čaroliju kao dio realnog svijeta. Osim postizanja nadrealne atmosfere, disproporcija odabranog motiva sa sobom nosi simboliku kojom je odabrana bajka prožeta.

6.2. Vizualne karakteristike

Svaka od izabranih bajki ponudila mi je fabule i motive koji međusobno nisu povezani, no u vizualnom kontekstu kolekcije naslovnica od mene ipak zahtijevaju da ih izvedem kao povezanu cijelinu. Tu zajedničku sponu koja tvori koherentnost vizualnih rješenja pokušavam pronaći u likovnom stil ilustracija koji se manifestira kroz odabranu paletu boja, oblikovanje motiva, kolorne i svjetlosne kontraste, kompozicijske značajke, odnose velikog i malog itd. Unutar palete korištenih boja pokušao sam zastupiti različite kromatske tonove, kako bih dobio razigranu i šaroliku vizualnu cjelinu prikladnu i primamljivu dječjem uzrastu. Možemo reći da su naslovnice monokromatske, tj. unutar svake naslovnice prevladava odabrana boja. Pa tako kolekciju možemo složiti prema kromatskoj kvaliteti boja i dobiti svojevrsnu skalu, počevši od najsvjetlije: žuta *Carevo novo ruho*, narančasta *Slavuj*, crvena *Palčica*, zelena *Kraljevna na zrnju graška*, plava *Snježnja kraljica*, te tercijarni ton smeđe *Djevojčica sa šibicama*. Iako boje jesu šarolike, izbjegavao sam koristiti njihov puni kromatski potencijal, te je pretjerana zasićenost izbjegnuta unošenjem svjetla. Svjetlina unutar naslovnica doprinijela je dojmju prozračnosti, te je ilustriranim motivima kao i tipografiji dopustila da „diše” unutar zadanog formata.

Oblikovanje motiva je (nad)realistično, te je korištenje plohe i linije svedeno na minimum, a volumen gradim kroz modelacije tonova. Motivi koji obavljaju radnju i nose sadržaj naslovnica prikazani su oštro i jasno, čime naglašavam njihovu važnost unutar ilustracija. Kroz sve ilustracije u pozadinu postavljam i jedan monokromni ton široke modelacije čija pojava doprinosi koherentnosti naslovnica kada ih gledamo u cjelini, te stvara atmosferu unutar prizora i pridodaje vizualnom dojmju mekoće. U kompozicijama se pojavljuje manje ili više naglašena dijagonala, a dijagonalu provlačim i kroz tipografske elemente pomoću italic reza fonta. Kompozicije sadrže malen broj motiva čijim rasporedom uspostavljam određenu dinamiku te oni često prelaze prostor prednje naslovne kako bih nagovijestio cjelovitu ilustraciju koju prostor ovitka obuhvaća. U naslovnicama je također naglašen odnos veliko-malo, tj. suprostavljanje veličine motiva koje je uvelike uvjetovano korištenjem vizualne metafore, te osim što pridonosi magičnoj i nadrealnoj estetici, unutar rješavanja kompozicije dopušta mi da slobodnije ispunjavam dvodimenzionalni prostor naslovnice. Samim time dopušta i slobodnije korištenje praznog prostora u svrhu uspostavljanja kompozicijske harmonije i jedinstva ilustracija.



4.3. Tipografski elementi

Tipografski elementi u dizajnu naslovnice nose iznimno važnu ulogu, ponajprije zato što prenose konkretnu tekstualnu informaciju. Unutar naslovnica *Najljepših Andersenovih bajki* tipografski prikazujem naslov bajke i autora, Hansa C. Andersena. Tipografski sadržaj se također nalazi i na dnu naslovnice kao svojevrsni logotip izdavača za koji u ovom slučaju koristim *Stanišić Illustrated*. Ova tri tipografska elementa primjenjujem i na hrptu u prilagođenom vertikalnom usmjerenju, dok se na stražnjoj stranici ovitka nalazi naslov bajke i kratak sadržaj unutar bloka teksta, odnosno *blurb*.

Osim svoje informativne uloge, tipografske elemente je potrebno prilagoditi vizualnom senzibilitetu naslovnice, pa tako u svrhu rada *Najljepše Andersenove bajke* koristim dva fonta različitih kvalifikacija. Serifni font **Merriweather** za naslove koji je kombiniran s bezserifnim **National** fontom, oba u svojim **bold italic** rezovima. **Merriweather** je serifni font umjerenog tipografskog kontrasta čija slova uravnotežuju estetiku i funkcionalnost, a specifičan je po svojoj *x visini*, odnosno njegovim su kurenti visinom slični svojim verzalima što mu daje dozu karaktera. Osim specifične visine, karakterističan je i po blago zgusnutim slovima što mu povećava fluidnost čitanja te u svom *italic* rezu, rađenom po uzoru na kaligrafiju, zadržava klasično tretiranje serifa. Kombiniran je s modernim sans serif fontom **National** koji je nisko kontrastni font namijenjen čitanju te svojim suptilnim karakterom svedenim na minimum daje **Merriweatheru** prostor da se istakne. Serifni i bezserifni font u svom međusobnom odnosu tvore tipografski kontrast, a dinamiku unutar tipografskog rješenja postizem i suodnosom veličina. Naslovni font **Merriweather** je značajno veći čime naglašavam naslov bajke koji direktno komunicira sa sadržajem ilustracija, dok **Hans C. Andersen** u **National** fontu zauzima malen prostor unutar formata kako bi pažnja bila usmjerena na naziv bajke. Boje korištene za tipografska rješenja uvjetovane su senzibilitetom naslovnih ilustracija, pa su tako za tri naslovnice toplijih boja korištene narančasta i crvena kako bi se odražala kromatska koherentnost vizuala, dok su unutar tri naslovnice hladnijih boja korišteni svijetli tonovi kako bi tipografija ostala čitka. Na hrbat prenosim isto ili slično kolorno rješenje s naslovnice, ovisno o senzibilitetu ilustrirane podloge hrpta.

Merriweather
National

Snježna kraljica
Hans C. Andersen



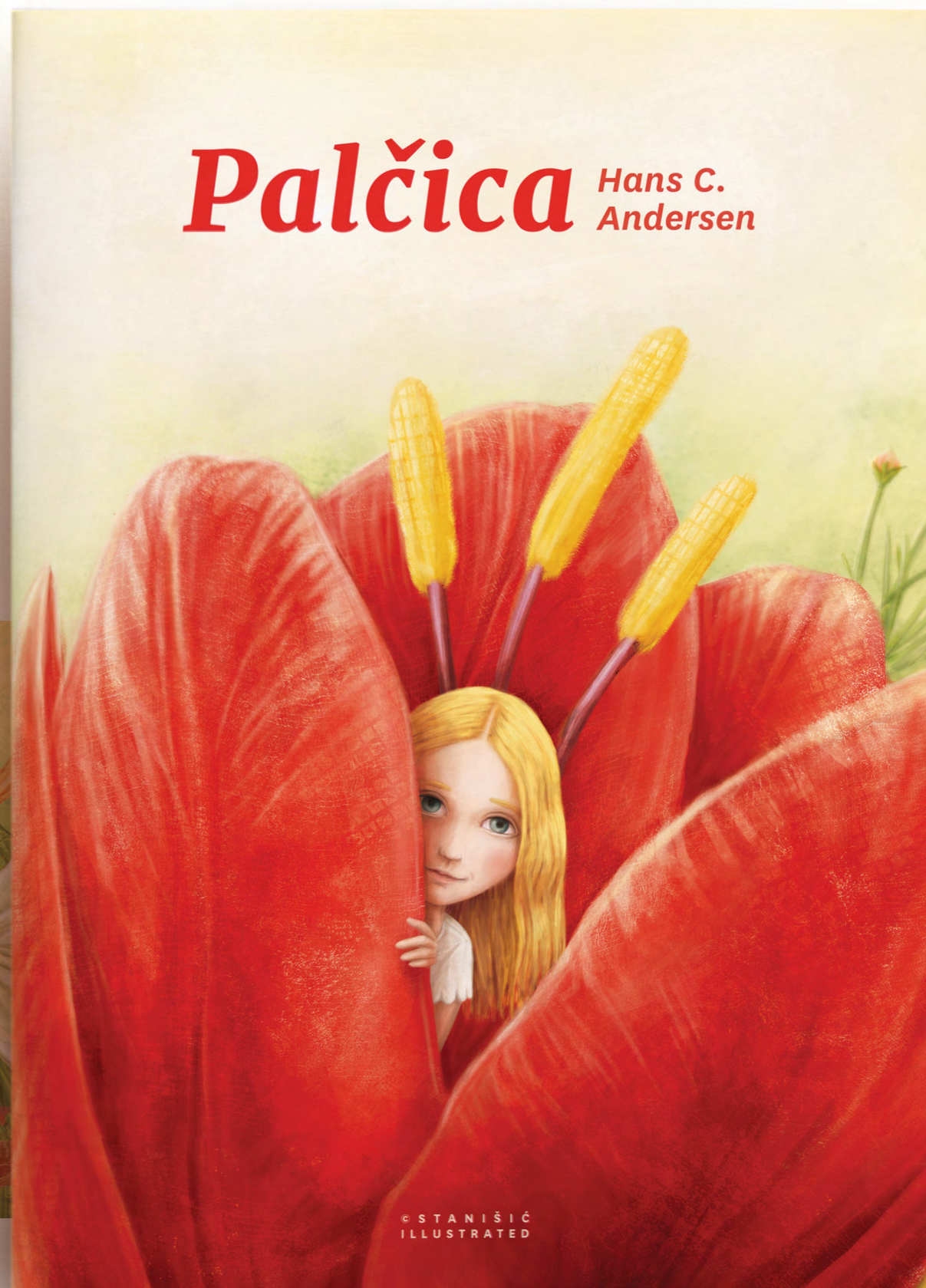
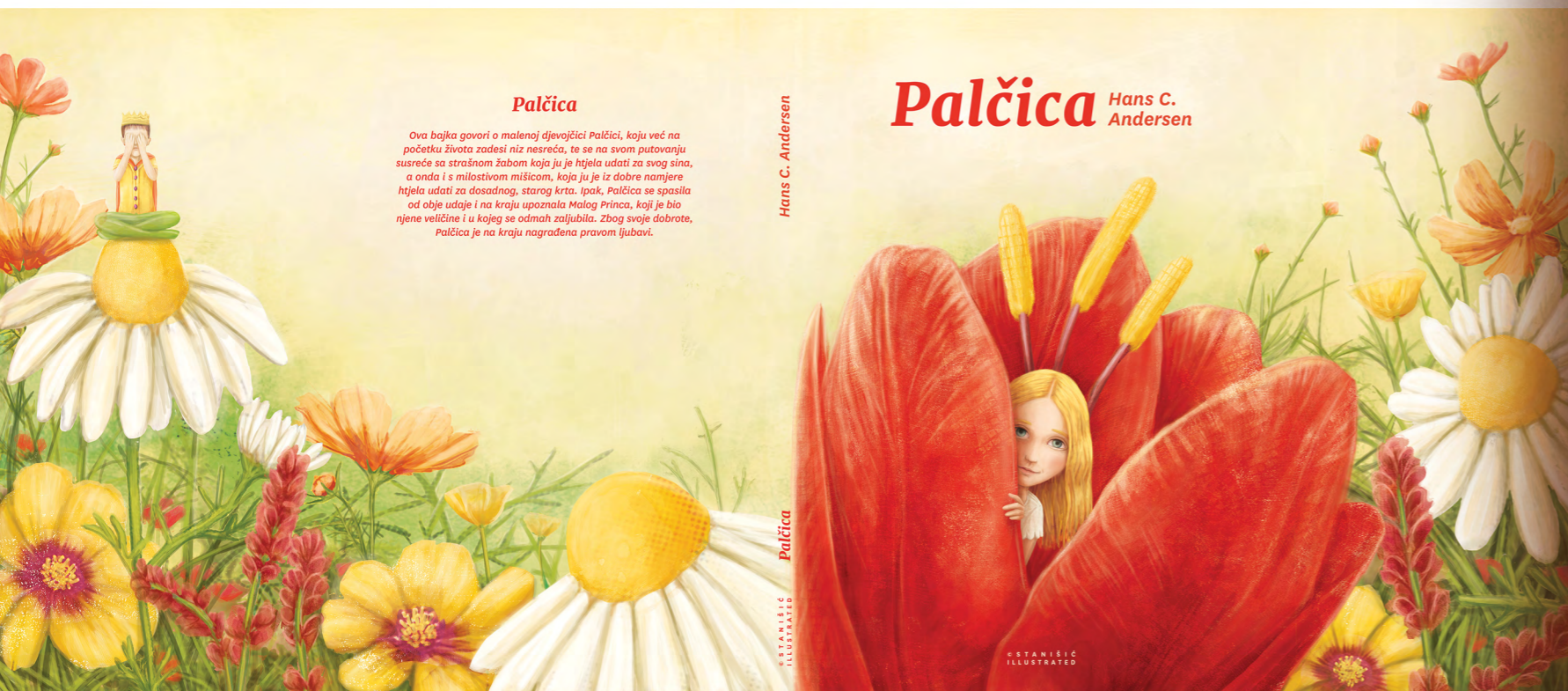
4.4. Analiza naslovnica

Rad *Najljepše Andersene bajke* tvori cjelinu koncipiranu kroz sebi specifičan vizualni jezik, te naslovnice povezuje sličan način promišljanja i vizualne karakteristike. Bez obzira na jedinstvo kolekcije svaka od naslovnica iz serije imala svoj autentičan put nastajanja i posjeduje svoje „zašto i zato”, pa ću tako kroz ovo poglavlje pokušati približiti vizualnu komunikaciju ostvarenu u ilustracijama te se posvetiti pojedinačnoj analizi naslovnica.



Palčica

Palčica je bajka koja prati život malene djevojčice veličine palca, time se motiv ove naslovnice nameće sam po sebi. Palčičin put započeo je tako što je žena koja je silno željela imati dijete posijala čarobno sjeme iz kojeg je niknuo cvijet u čijem se tučku nalazila Palčica. Na naslovnici prikazujem lik Palčice koja se nalazi unutar cvjetnih latica čime se na jednostavan i jasan način referiram na glavnu protagonistkinju bajke. Palčica radoznalo viri kroz latice čime nagovještavam uzbudljivu avanturu koju će iskusiti, no isto tako i nedaće koje će je snaći. Iako sama bajka pripovijeda o neugodnim iskustvima kroz koja Palčica prolazi, htio sam prikazati sretnu scenu koja je u skladu s optimističnim ishodom bajke, te karakterizacijom Palčičinog lika koji je ustrajan i dobroćudan. Rasplet fabule se događa kada Palčica upoznaje princa koji je malen kao ona, zaljubljuju se i nastavljaju živjeti sretno u cvjetnom kraljevstvu. Scenu prikazujem unutar cvjetnog livadskog prizora, te malenog princa smještam na stražnju klapnu čime komuniciram sretan ishod ove bajke.



Djevojčica sa šibicama

Djevojčica sa šibicama je bajka koja budi izrazitu emociju i empatiju u čitatelju, pa vođen emocijom bajke pokušavam stvoriti tužnu atmosferu unutar scene. U ilustraciji se služim s dvama motivima koji korespondiraju s naslovom – djevojčicu i šibice. Kroz fabulu odnos djevojčice i tri šibice pokretač je radnje, te paljenjem šibica djevojčici se uprizoruju njene unutarnje čežnje. Kadar prednje strane prikazuje tri šibice iz Andersenove fabule te djevojčicu koja skučeno sjedi pokušavajući se ugrijati posljednjom gorućom šibicom. Predimenzioniranjem šibica naglašavam njihovu simboličnu važnost u ovoj bajci, dok djevojčičinom pozom smrzanja i pogledom uperenim prema posljednjoj gorućoj šibici nagovještavam tragičan sadržaj bajke. Unutar prostora ovitka prikazujem svojevrsnu šumu šibica te proširujem narativ same ilustracije. Pognutim „glavama” šibica i njihovom deformiranošću pridajem im djelomičan dojam humanoidnosti te prizor sugerira njihovo suosjećanje s djevojčicom, ali bespomoćnost da joj pomognu. Na stražnjoj strani prikazana je slomljena šibica koja komunicira ishod bajke i nepravednu smrt koja zadesi djevojčicu.



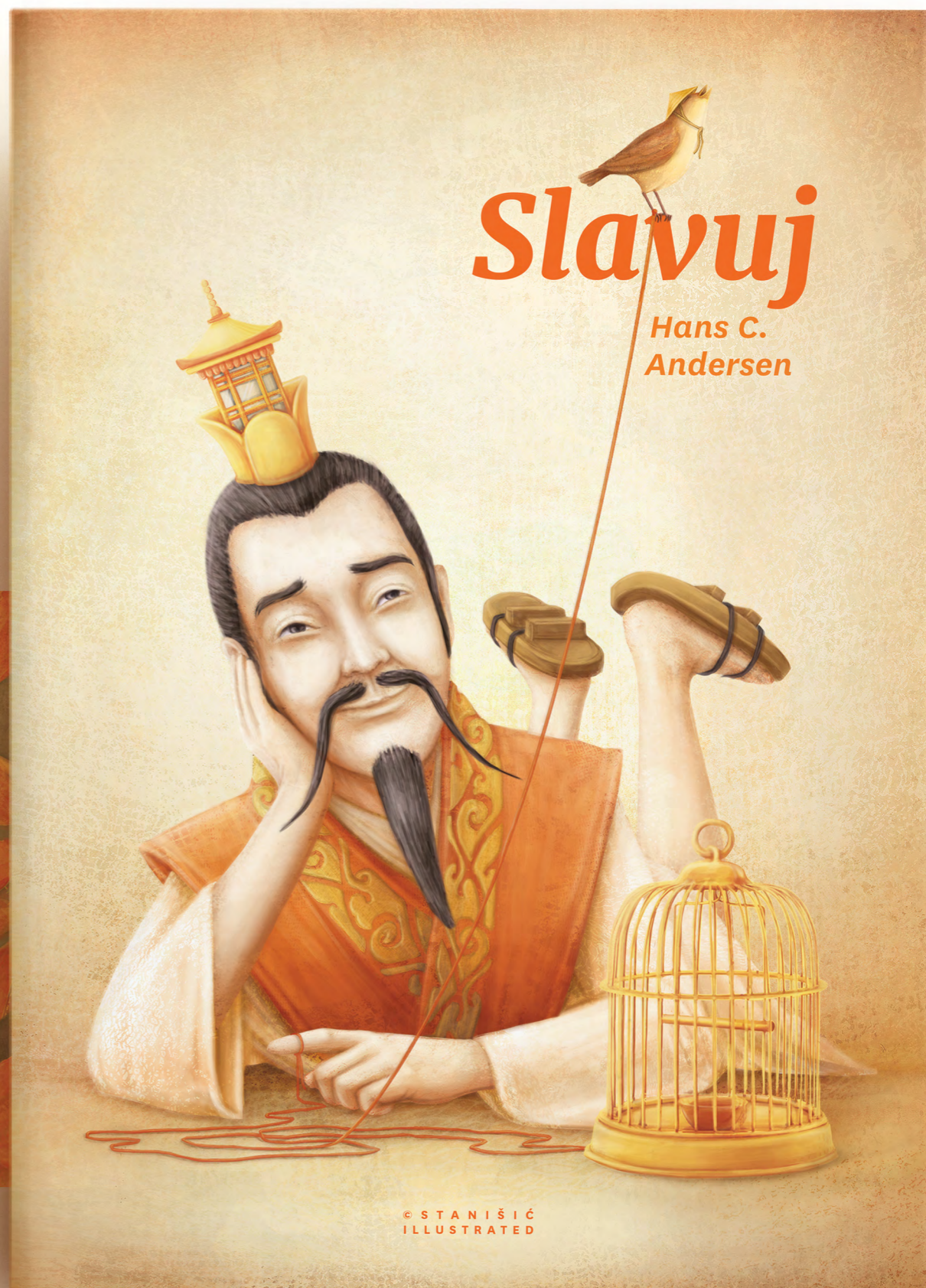
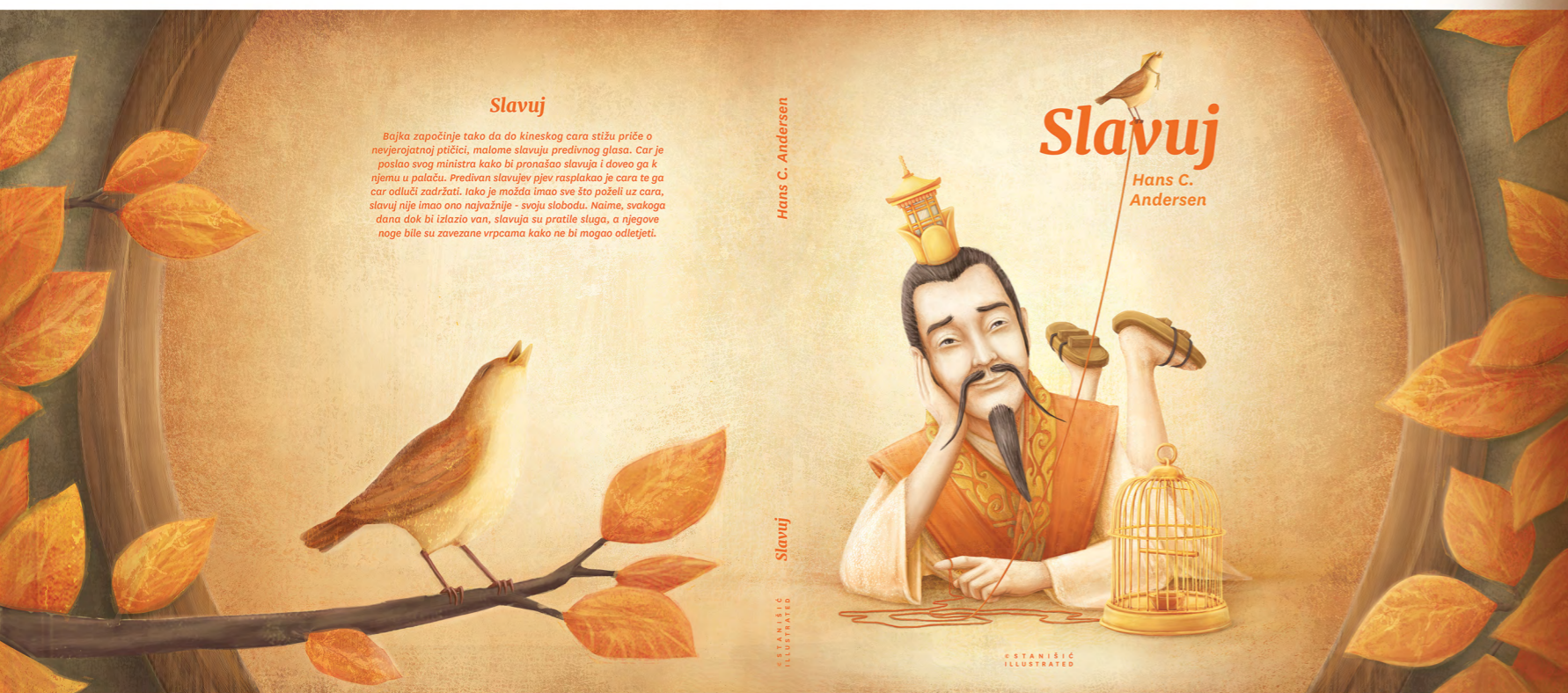
Carevo novo ruho

Carevo novo ruho bajka je prožeta humorom, stoga ilustraciju prikazujem na komičan i pomalo šašav način. Glavni akter bajke je car koji naivno nasjeda na prevaru te daje varalicama novac kako bi mu sašili čarobno ruho koje zapravo ne postoji. Ilustracija prikazuje „ruho“ okačeno na vješalicu na kojoj car nespretno sjedi čime ukazujem na carevu naivnost i taštinu. U žaru prikazane scene caru pada kruna s glave što simbolizira njegovu nesposobnost za obnašanje carske funkcije, ali i poniženje kada se gol pojavljuje pred pučanstvom kako bi pokazao svoje novo ruho gdje biva ismijan. Na stražnjoj strani ovitka pojavljuje se još jedan motiv vješalice, no ovaj put se na njoj voze varalice. Perspektiva prizora ukazuje da su varalice „korak ispred“ cara, a u rukama drže vreće zlatnika čime aludiram ishod bajke. U ilustraciji se pojavljuje dominantan zlatni ton kao simbol lukzusa, a komičnost prizora unutar zlaćanog interijera problematizira cijenu ljudske taštine u ovoj bajci.



Slavuj

Na naslovnici *Slavuj* fokus je postavljen na odnos slavuja i cara čiji sadržaj ova bajka prati. Car na ilustraciji oduševljeno sluša slavujevu pjesmu, no ipak ga drži zavezanog na vrpce ne primjećujući da time ograničava slavujevu slobodu. Osim vrpce na slavujevoj nozi, motiv oduzimanja slobode naglašavam i motivom kaveza koji se nalazi pored cara, te detaljem malene kapice zavezane oko slavujeve glave kakve u fabuli bajke nose carevi podanici. Na stražnjoj stranici se također pojavljuje slavuj, no ovaj slavuj je na slobodi čime kontrastiram prednju i stražnju stranu i problematiziram pojam slobode u kontekstu ove bajke. Unutar ilustracije poigravam se perspektivom te smještam okvir prozora na prostor klapni koji simbolično dijeli prizor na prostor interijera i eksterijera odnosno slobode i zatočenosti.



Snježna kraljica

Ilustracija za *Snježnu kraljicu* simbolično komunicira sadržaj ove bajke, pa tako unutar prednje strane postavljam motiv srca koje izrasta iz stijene na kojoj se nalazi dvorac. Ovakav vizualni motiv se ne pojavljuje unutar same fabule, no Andersen navodi da kraljica posjeduje ledeno srce bez emocije te isto takvo želi napraviti i dječaku Kaiu kojega je otela s naumom da joj postane sin. Tako ledeno srce u kontekstu ilustracije postaje vizualna metafora koja naglašava hladnokrvan karakter Snježne kraljice i njenu odluku da prekrši moralne principe kako bi postigla svoj cilj. Na prednjici prikazujem i detalj djevojčice Gerde koja prelazi golem put kako bi stigla u Snježno kraljevstvo, a njen susret s ledenim dvorcem ukazuje na to da će se suprostaviti kraljici i spasiti svog prijatelja Kaia. Na stražnjoj stranici postavljam predimenzionirani lik Snježne kraljice koja na prstu drži dječaka i upućuje mu oštar pogled, dok se iza njih pojavljuju sige koje tvore siluetu otvorene predatorske čeljusti čime kraljicu karakteriziram kao tiranina.



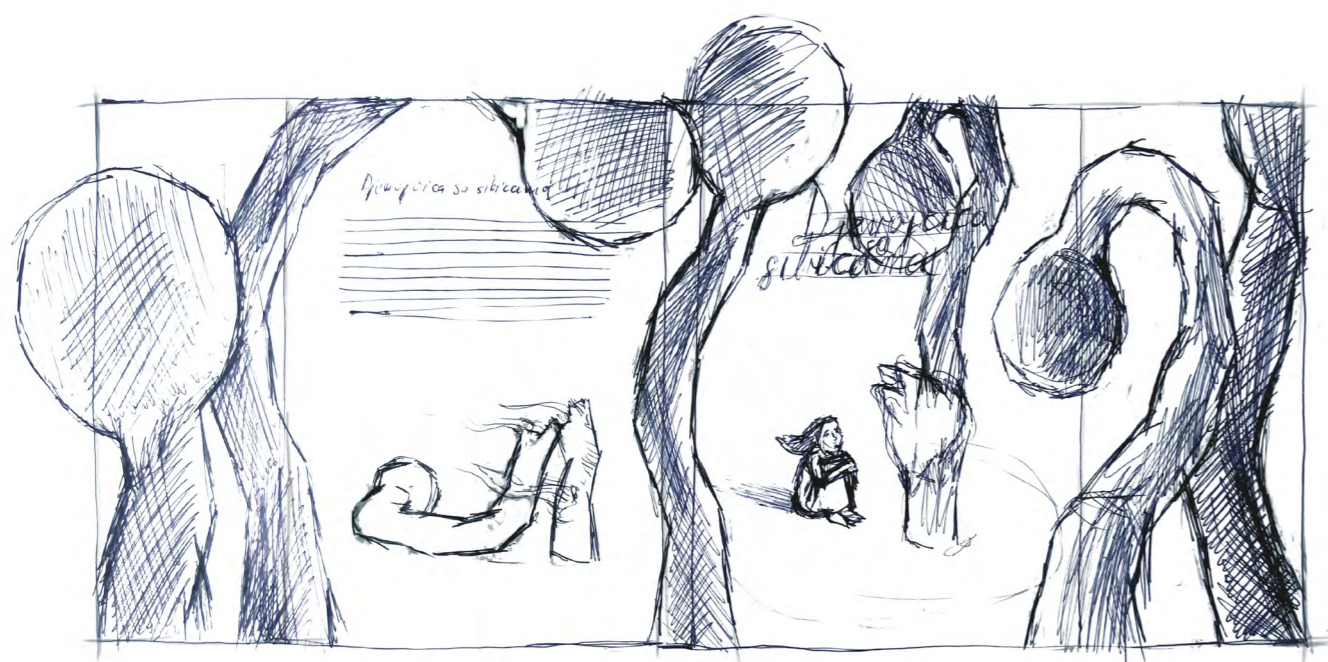
Kraljevna na zrnu graška

Kraljevnu na zrnu graška doživio sam kao klasična bajku „za uspavlivanje djece” te sam samim time unutar ilustracije pokušao stvoriti sanjivu atmosferu. Motiv mahune graška u ovom kontekstu je predimenzirani objekt koji lebdi u prostoru i pridodaje nadrealističnoj estetici, dok kraljevnu postavljam na jedno zrno čime postizem direktnu povezanost s naslovom same bajke. S obzirom na to da grašak u bajci prouzrokuje neprospavanu noć, kraljevnu prikazujem u spavaćici kako broji ovčice. Brojanje ovaca kao metoda kojom se lakše upada u san je uvriježeno narodno vjerovanje te u ovom kontekstu ono postaje vizualna metafora koja simbolizira potrebu za snom. Scena je smještena u galaktički prostor koji pridodaje sanjivoj atmosferi ilustracije, a ovcama koje lebde u bestežinskom prostoru prirodajem atmosferi i stvaram dinamiku unutar prizora.



6.5. Proces

Izvedba ilustracije započinje grubim skicama na papiru unutar kojih osmišljam motive i kompoziciju budućeg vizuala. Nakon što ideju unutar skice dovedem do zadovoljavajuće razine, definiranu skicu skeniram i prebacujem u digitalni format. Digitalni crtež izvodim uz pomoć računala i grafičkog tableta u programu Adobe Photoshop. Proces digitalizacije vizuala u mom slučaju je ponajviše sličan slikarskom pristupu platnu, pa tako za početak postavljam bazu boje i određujem smjer svjetlosti unutar prizora nakon čega slijedi postepeno građenje volumena i definiranje motiva dok ih ne dovedem do zadovoljavajuće razine. Ono što razlikuje tradicionalni pristup od digitalnog je to što su u digitalnom formatu elementi razdvojeni u *layerima* te njihovu veličinu i položaj unutar kompozicije mogu varirati tijekom procesa. Nakon što nacrtam i komponiram elemente ilustracije, završna faza je dorađivanje finesa i uspostavljanje finalne palete boja unutar ilustracije.



Nakon što je ilustracija gotova, posvećujem se rješavanju tipografije za koje „čuvam” namjenski prostor već u fazi skice. Ilustracije prenosim u Adobe InDesign, program namjenjen dizajnerskim potrebama, u njemu definiram font i položaj tipografskih elemenata unutar naslovnice. Nakon što riješim tipografsku problematiku, naslovnica poprima svoj finalni izgled i smatram ju dovršenom. Ovitci su printani na formatu 67x30cm, a isprintani materijal je manualno presavijan kako bi se prilagodio obliku korica. Za korice su mi u ovom slučaju poslužile bježnice tvrdog uveza čiji su bridovi obojani, na prostor predlista zalijepljeni su jednobojni papiri u skladu s bojom ovitka kojem su namijenjeni, te su ovitci adaptirani na prilagođene korice.



7. Zaključak

Najlepše Andersenove bajke rad je unutar kojeg se kao dominantna nametnula ilustracija, riješavanje idejnog i izvedbenog problema ove grane primijenje umjetnosti unutar grafičkog formata naslovnice. Disciplina ilustracije mi je još jednom pokazala slojevitost vizualnog jezika kojim raspolaže te sam maksimalno pokušao iskoristiti potencijal unutar ilustracije stavljanjem naglaska na vizualnu komunikaciju koju ona može obnašati, a istovremeno kroz likovnost ilustracije uspostaviti magičnu estetiku bajke kao književne vrste. Svaka naslovnica kolekcije zahtijevala je autentičan pristup promišljanju grafičkog rješenja i opredmećivanju svog bajkovitog sadržaja, no kao ponajveći izazov istaknuo bih pronalaženje njihove međusobne usklađenosti i stvaranja likovno i logički povezane cjeline.

Iako je sam rad uvjetovan književim tekstom i u službi je Andersenovih bajki, on je i odraz osobnog umjetničkog senzibiliteta koji se manifestira kroz likovni stil, emociju, humor i preneseno značenje unutar stvorenih vizuala. Zaključio bih da rad *Najlepše Andersenove bajke* nije samo produkt proteklih par mjeseci unutar kojih je nastajao, već višegodišnje težnje ilustratorskom načinu promišljanja vizualne umjetnosti i svladavanju idejnih i tehničkih aspekata ilustracije. Diplomski rad označava kraj akademskog obrazovanja, tako mogu reći da *Najlepše Andersenove bajke* precizno zaokružuju interese koje sam razvio i znanja koja sam stekao proteklih godina studirajući na Akademiji likovnih umjetnosti, te je sam rad svojevrsni omaž imaginaciji izložen na knjiškim koricama.

8. Literatura

Izvor pročitanih bajki:

Bajke i priče I, e-izdanje, Deletis, Dubravko; Goacher, Mirna, 2013.
<https://www.mirgo2.co.uk/josiptabak/pdf/H CABajkePricel.pdf>

Bajke i priče II, e-izdanje, Deletis, Dubravko; Goacher, Mirna, 2013.
<http://www.mirgo2.co.uk/josiptabak/pdf/H CABajkePricell.pdf>

Bibliografija:

Bettelheim, Bruno: Smisao i značenje bajki
Poduzetništvo Jakić, 2004.

Pintarić, Ana: Umjetničke bajke, teorija, pregled i interpretacije
Matica hrvatske Osijek, Osijek, 1999..

Balić-Šimrak, Antonija; Narančić Kovač, Smiljana:
Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama
Dijete, vrtić, obitelj 17, str. 10-12., 2011.

Internetski izvori:

Kolanović, Maša: Presvlačenje naslovnica
<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlacenje->

Plećaš, Marino: Uloga ilustracije u grafičkom dizajnu
<https://www.bib.irb.hr/526150>

Banović; Tihana: Elementi oblikovanja i razvoja ovitka knjige
<https://eprints.grf.unizg.hr/2272/>

enciklopedija.hr: ilustracija
<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27123>

enciklopedija.hr: knjiga
<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32108>

britannica.com: Hans C. Andersen
<https://www.britannica.com/biography/Hans-Christian-Andersen-Danish-author>

planb.hr: Rašeta, Irena: Anatomija knjige
<http://planb.hr/anatomija-knjige/>

Bilješke:

- [1] enciklopedija.hr: ilustracija; <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27123>
- [2] Plećaš, Marino: Uloga ilustracije u grafičkom dizajnu; <https://www.bib.irb.hr/526150>
- [3] Balić-Šimrak, Antonija; Narančić Kovač, Smiljana: Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama
- [4] Balić-Šimrak, Antonija; Narančić Kovač, Smiljana: Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama
- [5] Bettelheim, Bruno: Smisao i značenje bajki
- [6] Pintarić, Ana : Umjetničke bajke - teorija, pregled i interpretacije
- [7] Pintarić, Ana : Umjetničke bajke - teorija, pregled i interpretacije
- [8] Pintarić, Ana : Umjetničke bajke - teorija, pregled i interpretacije
- [9] britannica.com: Hans C. Andersen; <https://www.britannica.com/biography/Hans-Christian-Andersen-Danish-author>
- [10] Kolanović, Maša: Presvlačenje naslovnica; <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlacenje->
- [11] Kolanović, Maša: Presvlačenje naslovnica; <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlacenje->
- [12] enciklopedija.hr: knjiga; <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32108>
- [13] enciklopedija.hr: knjiga; <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32108>
- [14] Banović; Tihana: Elementi oblikovanja i razvoja ovitka knjige; <https://eprints.grf.unizg.hr/2272/>
- [15] Kolanović, Maša: Presvlačenje naslovnica; <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlacenje->
- [16] planb.hr: Rašeta, Irena: Anatomija knjige; <http://planb.hr/anatomija-knjige/>

Slikovni izvori:

- [1] Botticelli, Sandro: *Rođenje Venere*, 1482. – 1486.; <https://www.wga.hu/art/b/botticel/5allegor/29birth.jpg>
- [2] Arcimboldo, Giuseppe: *Portret Rudolfa II. (Vertumnus)*, 1591.; <https://www.wga.hu/art/a/arcimbol/4composi/1vertum.jpg>
- [3] Parmigianino: *Madona dugog vrata*, 1534.-1540.; <https://www.wga.hu/art/p/parmigia/1/longneck.jpg>
- [4] Dalí, Salvador: *Postojanost pamćenja*, 1931.; https://sh.wikipedia.org/wiki/Postojanost_pam%C4%87enja
- [5] Khalo, Frida: *Ranjeni jelen*, 1946.; https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wounded_Deer
- [6] Dalí, Salvador: *San uzrokovan letom pčele oko nara, sekundu prije buđenja*, 1944.; https://en.wikipedia.org/wiki/Dream_Caused_by_the_Flight_of_a_Bee_Around_a_Pomegranate_a_Second_Before_Awakening
- [7] Jean, Jean: *Lady with an axolotl*, 2020.; <https://www.artsy.net/artwork/james-jean-lady-with-an-axolotl>
- [8] Pontiroli, Bruno: *La corde au cou*, 2017.; <https://www.artsy.net/artwork/bruno-pontiroli-la-corde-au-cou>
- [9] Bordusov, Aleksei: *A Quantum Mechanics Experiment*, 2017.; <https://www.aecinteresnikazki.com/a-quantum-mechanics-experiment-mural-kyiv-ukraine/>
- [10] Bučan, Brosi: *Labuđe jezero*, plakat, 1988.; <https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=info&id=17998>
- [11] Bučan, Boris: *Žar Ptica*, plakat, 1982.; <https://dizajn.hr/blog/profil-boris-bucan/>
- [12] Klemens, Vedran: *Prevarant*, naslovnica knjige, 2017.; <https://www.behance.net/gallery/35954131/Illustrated-Book-Covers>
- [13] Klemens, Vedran: *Baltazar*, pivska etiketa, 2017.; <https://www.behance.net/gallery/60097963/Illustrated-Beer-Labels>
- [14] de Toulouse-Lautrec, Henri: *Babylone d'Allemagne*, ovitak knjige, 1894.; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Babylo-ne_d%27Allemagne,_by_Henri_De_Toulouse-Lautrec.jpg

