

# Revitalizacija Art décoa kroz modularne tekstile

---

Leko, Ela

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:912759>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
TEKSTILNO - TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD  
REVITALIZACIJA ART DÉCOA KROZ MODULARNE TEKSTILE

ELA LEKO

Zagreb, rujan 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
TEKSTILNO - TEHNOLOŠKI FAKULTET  
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD  
REVITALIZACIJA ART DÉCOA KROZ MODULARNE TEKSTILE

Mentorica:

doc. art. Lea Popinjač

Studentica:

ELA LEKO 0130310429

Zagreb, rujan 2021.

## Temeljna dokumentacijska kartica

Naziv zavoda u kojem je izrađen rad: Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica pismenog dijela: 54

Broj slika: 64

Broj literaturnih izvora: 43

Broj likovnih ostvarenja: 20 + 1 realizirani rad

Članovi povjerenstva:

prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar, predsjednik

doc. art. Lea Popinjač, član

izv. prof. art. Koraljka Kovač Dugandžić, član

doc. art. Marin Sovar, zamjenik člana

Datum predaje rada: 06.09.2021.

Datum obrane rada: 13.09.2021.

**Sažetak:**

Unutar završnog rada obrađuju se, promišljaju i povezuju dva ključna pojma: Art Deco i modularni tekstil. Kroz rad bit će prikazan nastanak i razvoj Art Decoa kao pokreta te njegov utjecaj na arhitekturu, slikarstvo, tekstil i uređenje unutrašnjeg prostora. Bit će istaknuti neki od najpoznatijih Art Deco umjetnika kao i suvremeni umjetnici koji su revitalizirali Art Deco u svome umjetničkom radu, poput Christine Celestino i Michaela Schonera, a posebno će biti izdvojeno djelo i likovni opus troje umjetnika koji su bili posebna inspiracija za ovaj rad, a to su: Sonia Delaunay, Raoul Dufy i Ruth Reeves. Vezano uz modularne tekstile bit će opisano gdje se najčešće upotrebljavaju i koja je njihova glavna funkcija te u konačnici razlog i način povezivanja s Art Deco estetikom te njihova primjena u uređenju unutrašnjeg prostora.

**Ključni pojmovi:** Art Deco, Modularni tekstili, Tekstili, Suvremeni dizajneri, Dizajn interijera

**Abstract:**

Within this Bachelor thesis, two key concepts are processed, pondered and intertwined: Art Deco and modular textiles. Through work the origin and development of Art Deco as a movement will be shown, as well as its influence on architecture, painting, textiles and interior design. Some of the most well known Art Deco artist will be highlighted, along with contemporary artists who have revitalized Art Deco in their artwork, such as Christine Celestino and Michael Schoner. Within this the work and artistic opus of three artists will be singled out: Sonia Delaunay, Raoul Dufy and Ruth Reeves, who were inspiration for this work. Regarding modular textiles, their usage and main function will be described and ultimately the reason and the way of connecting it with Art Deco aesthetics and their application in interior design.

**Key words:** Art Deco, Modular textiles, Textiles, Contemporary designers, Interior design

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Art Deco.....	2
2.1. Uvod u Art Deco.....	2
2.1.1. Nastanak i inspiracija Art Deco.....	3
2.1.2. Razlika između Art Nouveau i Art Decoa.....	5
2.2. Art Deco.....	5
2.2.1. Arhitektura Art Decoa.....	5
2.2.2. Interijeri i detalji Art Decoa.....	11
2.2.3. Slike, poster i grafike Art Decoa.....	12
2.2.4. Tekstili Art Decoa.....	14
2.2.4.1. Američki dizajneri tekstila.....	18
2.2.4.2. Francuski dizajneri tekstila.....	22
2.3. Revitalizacija Art Decoa u novije vrijeme i aktualni dizajneri.....	25
3. Modularni tekstili.....	30
3.1. Uvod u modularne tekstile.....	30
3.2. Dizajneri koji se bave modularnim tekstilima.....	32
4. Metodika rada.....	35
4.1. Spoj Art Decoa i modularnih tekstila.....	35
4.2. Izbor materijala i boja.....	35
4.3. Uzorak.....	35
4.4. Tisak uzorka (odabir pigmenata za tisak, pigmenti tisak, sitotisak).....	36
4.5. Modularni oblici.....	40
5. Analiza i prikaz likovne mape.....	41
6. Analiza i prikaz izvedbenog rada.....	47
7. Zaključak.....	54
8. Literatura.....	55
9. Slikovni prikazi.....	59

## 1. Uvod

„Art Decoom nazivamo stilom koji je vladao u dekorativnoj umjetnosti između dva rata“ [1; 883]. Prvo predstavljanje Art Decoa javnosti događa se u Parizu 1925., izložbom Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes. Izložba je bila odgođena deset godina zbog Prvog svjetskog rata i bila je revolucionarna u povijesti tekstila i namještaja. „Cilj izložbe bio je prikazati suvremenu dekorativnu umjetnost s posebnim fokusom na suvremenost njezine konceptualnosti i stila“ [2; 8]. Na njoj je sudjelovala većina Europskih država, Kina i Japan, a Njemačka i Sjedinjene Američke Države nisu prisustvovala izložbi. Stil koji je obilježio tu izložbu „izazivao je kontradiktornost prikaza u kojima se lakirano palisadrovo drvo nalazi ravno do metalnih cijevi, a kubistička ruža se prepliće s konstruktivističkom geometrijom, te se intenzivni višebojni bljesak baletne kompanije Ballets Russes i Fauves miješa s prigušenim nijansama kubizma i Le Corbusierovim bjelinom“ [3; 7]. To nije jedinstveni stil nego se referira na mnogo različitih povijesnih stilova i pokreta, sve od drvenog Egipta, te Grčke, pa do Modernizma i jakih boja Fovizma.



## 2. Art Deco

### 2.1. Uvod u Art Deco

#### 2.1.1. Nastanak i inspiracija Art Decoa

Termin Art Deco javio se 1966. godine, riječ je došla iz naziva izložbe održane u Parizu 1925.: Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, od fran. art décoratif što znači dekorativna umjetnost. Svrha izložbe je bila promovirati Francusku industriju i njihov ukus [4; 8-10]. Utjecaj na umjetnost Art Decoa dolazi iz različitih izvora, za jedan od glavnih utjecaja navodi se baletna kompanija Ballets Russes, te modni dizajner Paul Poiret i njegov štićenik, dizajner namještaja, Paul Iribe.

Nakon 1. Svjetskog rata u Europi se počinje javljati želja za dokolicom, avanturom i luksuzom, luksuznim putovanjem, luksuznim vozilima i za luksuznim namještajem. Vidi se utjecaj kolonizma kroz materijale kao što su koža morskog psa i slonovača, javlja se utjecaj Afričke i Azijske umjetnosti. Otkriće Tutankhamonove grobnice 1922. godine, također je imalo veliki utjecaj na Art Deco do kraja 1920-ih [4; 12-13]. „Geometrijski pristup bio je viđen u mnogim radovima Art Decoa, a njegov korijen nalazi se u neoklasicizmu i suzdržanom dekору, što je bila reakcija na višak Viktorijanskog doba“ [4; 13].

Art Deco nije nastao odjednom, nego se polako razvijao od predratnog perioda, apotezu je doživio na izložbi u Parizu 1925., te ponovno dolazi do njegovog jačanja i obuhvaća druga polja umjetnosti kao i druge države [5]. Najbogatije i najraskošnije razdoblje Art Decoa traje od izložbe 1925., pa sve do početka 30-ih godina 20.st, kada započinje Velika gospodarska kriza u Sjedinjenim Američkim Državama i širi se na ostatak svijeta. Dolaskom krize „dizajneri istražuju načine jeftinije masovne proizvodnje, te što izdržljiviju robu za većinsku populaciju“ [2; 10]. To bi se najbolje moglo vidjeti u pojednostavljenom Američkom stilu i u upotrebi novih materijala [4; 13]. Počinje se koristiti metal u proizvodnji namještaja, te se time Art Deco kreće u novome smjeru, više prema suptilnosti nego li raskoši. Boje više nisu jake i intenzivne, nego se okreću prema prirodnim tonovima poput svijetlo plave i roze, zelene te crne i bijele tonove. Dekoracija više nije bila toliko izražajna nego smo je mogli naći u suptilnim detaljima, npr. u tkanju tkanine [2; 10]. No to ne znači da se početna raskoš Art Decoa skroz izgubila, još možemo naći primjere njegovog velikog bogatstva.

### 2.1.2. Razlika između Art Nouveau i Art Decoa

Art Nouveau (Secesija) i Art Deco su pokreti koji su nastali kao reakcija na bitne svjetske događaje. Nouveau je bio odgovor na Industrijsku revoluciju, a Deco na Prvi svjetski rat. Art Nouveau je prethodio Art Decou, pa je moguće pratiti razvoj Art Decoa kroz prethodne stilske motive Art Nouveaa [2; 7]. To razdoblje trajalo je negdje do 1900-ih, kada je svoje mjesto ustupila Art Decou, koji je od nje preuzeo koncept i temeljne ideje. Kako se oba stila preklapaju i posuđuju jedan od drugog lako ih se miješa. Art Nouveau je puno dekorativniji, dok je Deco više minimalističan i pojednostavljen.



Slika 1. Art Nouveau tekstil, 1898.

Autor: Harry Napper



Slika 2. Art Deco tekstil, nepoznati

autor i godina

Nouveau je bio „novi način ukrašavanja temeljen na zakrivljenim linijama, nadahnut oblicima rokoka što često sugeriraju organske forme“ [1; 769]. Umjetnici Art Nouveaa inspiraciju nalaze u geometrijskim i organskim formama, stvaraju elegantne i fluidne forme popunjene zagasitim i prigušenim tonovima. Željeli su stvoriti novu stvarnosti; suvremeni svijet vlastitim riječima. Stil karakterizira sirova sila prirode, koja prikazuje dinamične obline i motive. U moderno vrijeme smatra se da je secesija otvorila vrata ne samo Decou nego i ostalim modernim stilovima i umjetnosti 20.st.[6]. Uzorak koji su najviše koristili podsjećao je za zmijoliku crtu, a tipičan oblik je bio ljljan, a s vremenom se pojavio i strogi geometrijski pravac [1; 769].

Art Deco se većinom služio geometrijskim oblicima, tj. „čistom geometrijom, ponekad izraženu u dizajnerskim crtežima kao matematička formula“ [4; 14]. Uzorci koji su se najviše koristili u Decou bili su oblici poput ševrona, zig-zag, munje, te element izlazećeg sunca [7; 11]. Art Deco vukao je svoje utjecaje od drevnog Egipta, pa sve do Fovizma. Secesija svoje stilske odlike uzima iz japanskih tvorevina, te iz radova Gaugina, Beardsleya, Muncha i Klimta, no može se i povezati s različitim pogledima na svijet kao što su simbolizam, estetizam i socijalizam [1; 769]. „Priznati cilj secesije bio je povećati razinu zanatske umjetnost do razine umjetnosti te dokinuti razlikovanje među njima. U tom smislu trebala je postati popularna umjetnost dostupna svima“ [1; 769]. Art Deco je pokušavao riješiti dvojbu između kvalitetna dizajna i masovne proizvodnje, što ni secesija nije uspjela pomiriti [1; 883-884].



Slika 3. Casa Milà, Barcelona 1905.-1910. Arhitekt: Antoni Gaudí

Slika 4. La Samaritaine, Pariz 1928. Arhitekt: Henri Sauvage

Art Nouveau kao oblik ukrašavanja, nije baš bio kompatibilan za prenošenje na raznim područjima umjetnostikao arhitekturi u velikim razmjerima [1; 769], dok je Art Deco bio primjenjiv na svemu od šalice za čaj do fasade zgrada [1; 884]. U arhitekturi Art Nouveau građevine su imale znatno više ornamenata koji su im davali gotičko ozračje. Zbog organskih

ornamenta zgrade djeluju jako fluidno. U Art Decou zgrade djeluju puno jednostavnije i praktičnije, linije građevina su ravne, krov je ravan, stupovi su ravni te bez ukrasa, i time ju je jednostavnije održavati.

Kao što se moglo vidjeti razdoblje Art Decoa i Secesije se u teoriji poprilično razlikuju, no u praksi ponekad ni stručnom oku neće biti prepoznatljivo točno koji je koji stil. Art Deco je secesiju smijenio zbog ljudske pobune protiv pretjeranog, što je secesija donekle bila jer je na nju u velikim mjerama utjecao Rokoko i Viktorijansko doba.

## **2.2. Art Deco**

### **2.2.1. Arhitektura Art Decoa**

„U praksi Art Deco zgrade proizlaze iz klasicizma, regionalizma i modernizma, s Art Deco skulpturalnim ili zidnim ukrašanjem“ [8; 245]. Većina zgrada Art Decoa može biti podijeljena u dvije skupine Modernizirani klasicizam i Dekorativni modernizam, no ima i zgrada čija struktura, boja i prostor, te ukrašavanje zajedno čine moderni efekt bez reference na prošle stilove. One se isto mogu nazivati Art Decom [8; 245]. U Modernističkom klasičnom Art Decou detalji većinom proizlaze iz pretjeranog, preobražajnog ili klasičnog ornamenta, dok su u Dekorativnom modernizmu detalji više geometrijske i apstraktne prirode. [8; 245-246]. Ukrasi oba stila radili su se u kamenu, terakoti, betonu, u reljefnim pločama, željezu i primijenjeni su na površinskim uzorcima kao pločice i keramika. Modernizam u ovom kontekstu ne govori o modernizmu kao pravcu, nego kao nešto novo i drugačije u vremenu u kojem se to odvijalo. Art Deco se u smislu arhitekture smatra dekorativnim omotom, te ga je u tom smislu lako uklopiti u zgrade, nebodere, kuće, itd. „Art Deco arhitektura nije arhitektura pojedinaca, arhitekta nego je arhitektura zgrade same, njezinih kvalitetnih svojstva i duha, energije i neposrednog vizualnog utjecaja. Rijetki mogu imenovati Art Deco arhitekta, ali znaju mnoge Art Deco zgrade kao što je Empire State Building“ [5; 12].

*Theatre des Champs-Elysees*, građena od 1911.-1913., prva je reprezentativna zgrada Art Deco arhitekture i interijera u Parizu. Arhitekt Henry Van de Velde se čistim, oštrim linijama odmiče od Secesijskog stila. Ona jako iskače od svog okruženja, jer je okružena zgradama izgrađenim u Art Nouvea stilu. Teatar je napravljen od betona, koji je prekriven

pločama mramora, pročelje krasi friza kipara Antoniea Bourdellea, unutrašnjost je isto uređena u strogom, geometrijskom stilu.



Slika 5. Theatre des Champs-Elysees, Pariz 1911.-1913. Arhitekt: Henry Van de Velde

Do 1925. Art Deco motivi su se uglavnom mogli naći ukomponirani na tradicionalnim zgradama oko i u Parizu [7; 264]. Na izložbi u Parizu 1925. nekoliko paviljona se izdvajalo sa svojim inovativnim geometrijskim strukturama i uporabom neobičnih materijala. Paviljon Alberta Lapradea je možda bio jedan od najinovativnijih, *Stadium* paviljon imao je „savršenu simetriju i klasične proporcije, sa svijetlim, prozračnim, otvorenim pergolama na prvom katu, te suptilnim Art Deco ukrasima visoke kvalitete“ [8; 247]. Nakon putujuće izložbe 1926. koja je pokazivala ono najbolje što se bilo prikazano na Pariškoj izložbi, Američke arhitekta je privukao taj novi arhitektonski izražaj proizašao u Francuskoj. Oni su ga dalje nastavili razvijati. Inspiraciju su nalazili u starim kulturama Maja, Azteka i u Novom Meksiku [7; 266]. U narednih par godina Art Deco arhitektura se proširila čitavim Sjevernoameričkim kontinentom.



Kada gledamo arhitekturu Art Decoa mnogo njezinih primjera može se naći su Sjedinjenim Američkim Državama. Art Deco nebodere, zgrade, kino dvorane, itd. nalaze se i u ostatku svijeta, no u SAD-u se mogu vidjeti najbolji primjeri, jer razaranja Drugog svjetskog rata nisu dotakla njihovo tlo. Vjerojatno najbolji primjer Art Decoa u SAD-u, osim *Empire State Building-a* je *Chrysler* zgrada u New Yorku.

Dizajnirana od strane Williama van Alena i otvorena 1930-ih, *Chrysler* je u to doba bila najviša zgrada na svijetu sa svojih 319 metara visine, tu titulu je godinu dana kasnije preuzela *Empire State Building*. Van Alen *Chrysler* zgradu je izdvojio od ostalih birajući motive vezane za strojno doba, točnije motive vezane za automobile. Zgrada je sjedište automobilske tvrtke *Chrysler*, te se na njoj nalazi puno ukrasa koji se temeljne na karakteristikama njihovih auta toga doba. „Veliki željezni krilati motivi ispod zasvođenih prozora su vizualna metafora za kompaniju- prozori sugeriraju na žbicu automobilskog kotača, a krilati uređaji podsjećaju na maskotu na *Chryslerjevom* poklopcu grijača“ [7; 266]. Sastavljena je od čeličnog okvira, te zidane konstrukcije i metalnog obloga, a na njezinom vrhu sedam preklapajućih metalnih lukova smanjuju se kako idu prema gore, što zgradi daje iluziju veće visine. Taj trik su arhitekti isto koristili u doba gotike, a van Alen je iz gotike posudioi gargoyle (vodorige) u obliku orla (koji je bio simbol na haubi 1929.), koje se nalaze na 61 katu i šiljak koji je najviša točka nebodera. Eksterijer nebodera prihvaća modernost nebodera, dok je unutrašnjost dizajnirana tako da podsjeća na daleku prošlost



Slika 6. Chrysler, New York 1930-te, Arhitekt: Williama van Alena



Slika 7. Detalji eksterijera Chrysler zgrade

Predvorje i foajee su raskošno uređeni crvenim mramorom s aplikacijama pozlaćene bronce [7; 266]. Najglamurozniji dio predvorja su vrata dizala ukrašen intrazijom i mjedom s motivom cvijeta lotosa, inspiriranom drevnim Egiptom, a ta inspiracija se može vidjeti i u ostalim javnim prostorijama nebodera.



Slika 8. Foaje Chrysler zgrade i Slika 9. Vrata dizala Chrysler zgrade

Još jedan dobar primjer Art Deco u New Yorku je *Squibb* zgrada, gdje arhitekt Ely Jacques Kahn uzima geometrijsku formu protkanu u modernističke ornamente čime čitav dizajn raste logički i organski i time dobiva na ritmu [8; 246]. Mnogo Art Deco nebodera se isto tako mogu naći i u Chicagu, te Floridi, gdje je može naći stil Tropical Deco čije su zgrade pastelnih nijansi [7; 278]. Na kraju Art Deco u Americi zamjenjuje se minimalizmom i pojednostavljenije ideje modernizma.



Slika 10. Primjer Tropical Deco zgrade u Miamiu

U ostatku Europe, dobro očuvane Art Deco zgrade možemo naći još oko i u Londonu. Taj novi stil postao je jako popularan za strukture koje su predstavljale novo moderno doba, poput hotela, kina, aerodroma, podzemnih stanica i ostalih struktura [7; 286]. *The National Radiator Building* iz 1928., dizajnirana od strane Raymonda Hooda i Gordana Jeevsa jedna je od poznatijih zgrada Art Deco u Londonu. Obložena crnim poliranim granitom, ukrašena je raznobojnim emajliranim vratima i sa sličnim frizama na gornjim prozorima i krovnom vijencu [7; 284]. *London Power Company's Battersea Power Station* možda je i najprepoznatljivija Art Deco građevina u Londonu, otvorena 1934. dizajnirana od strane arhitekta Sira Gilesa Gilberta Scotta. Danas se može vidjeti samo kostur njezine ciglane strukture i četiri bijela stupa, ostatak se još restaurira [7; 284]. Arhitektura Art Deco je isto



tako bila relativno popularna u ostatku svijeta, u državama poput Japan i Kine, u Sjevernoj Africi, Australiji i Novom Zelandu, te na mnogim drugim mjestima.

Art Deco stil je isto bio izrazito popularan za svakodnevno stanovanje; za privatne kuće predgrađima koja su bila jako popularna u to doba. Beton je bio popularan materijal, iako se koristio većinom za temelje i podove, ljudi mu još nisu skroz vjerovali tako da su najčešće za ostatak kuće koristili cigle koje su bile prefarbane u bijelo da izgledaju moderno [9; 31]. Željezo je isto bio novi nesvakidašnji materijal, te se koristio za okvire prozora, ograde i stupove. Staklo je bilo nezaobilazni materijal u gradnji i završnoj obradi, a znalo je i biti obojano i s uzorcima. Već se 1930-ih javljaju stakla s teksturom koja su zamijenila uzorke, a i 1930-ih su bile popularne staklene cigle [9; 33]. Izduženi i visoki prozori i staklene cigle prostor su činile prozračnijim i svjetlijim.



Slik 11. Moderna Art Deco kuća, na Hayling otoku u Ujedinjenom Kraljevstvu, sagrađena 1934.

Iako je bilo eksperimentiranja s novim materijalima ljudi su svejedno većinom koristili drvo i ciglu. Ravan krov je isto bio jako popularan jer je dizajnerima davao veću slobodu u dizajniranju objekta [9; 35]. Bijeli i zaobljeni zidovi su bili jedna od glavnih značajka Art Deco kuća, prozori, vrata, ograde i trijemovi koji su bili jedini dio fasade gdje su se mogli naći jaki geometrijski uzorci [9; 73]. Raspored prostorija se isto izmijenio, jedna od glavnih promjena je da više nije bilo sobe za posluhu [9; 37]. Neki od najpoznatijih arhitekata privatnih kuća su Wells Coates, Amyas Connell, Fredrick Gibbed i ostali.

### 2.2.2. Art Deco interijeri

„Art Deco interijeri su egzotični i moderni, prostrani i jarki, s uzorkovanim sjajnim drvetom, stolicima od šperploča i kroma, velikim prostranstvima ogledala i stakla, geometrijskih uzoraka i stiliziranih figura“ [9; 85]. Odvažni, jarki, stilski i uzbudljivi interijeri bili su velika suprotnost tamnim i prenatrpanim interijerima Viktorijanskog doba. Što se tiče interijera važno je zapamtiti, iako su ljudi djelomično prihvatili novi moderni stil, pogotovo ogledala, često su ga miješali sa starijim tradicionalnim namještajem zbog budžeta i ukusa [9; 87]. Koristile su se sjajne i reflektivne površine za dobivanje novih, drugačijih šablona, poput korištenja srebra i bronz u obradi metala i prirodne boje drveta. Prostorije su bile pune svijetla i minimalističnog namještaja. Namještaj je najčešće bio od nekih običnih boja, dok su šareni i geometrijski uzorci Art Decoa bili prihvaćeniji za tapete, zastore i tepihe, stvari koje su se mogle lako mijenjati kako je trend napredovao [9; 101]. Kamini, satovi i ogledala su isto bila jedna od glavnih stvari u kojima se vidio utjecaj Art Deco stila.



Slika 12. Primjer Art Deco interijera

Materijali za uređenje su drugačiji poput kože, baršuna, moketa i raznih sintetičkih materijala, a dolazili su i u drugačijim motivima i stilovima. Odgovarajući tepisi su tada još uvijek bili preskupi, tako da ih se nije moglo vidjeti u mnogim domaćinstvima, a i sagovi su se smatrali više higijenskim, jer su se lakše mogli održavati [9; 109]. Tapete su isprva bile cvjetne tematike, no kao je geometrija dobila na popularnosti, moglo se naći sve više takvih

tapeta. U 1920-im tapete su imale egzotičnije uzorke i jarkije boje kao crvenu, zelenu i plavu. Dolaskom 1930-ih, kada nastupa Velika gospodarska kriza, boje se prigušuju, te se koriste tonovi poput bež nijanse, narančastih, crvenih, roskastih i sivih u uređenju interijera i dekorativnih elemenata.

### 2.2.3. Slike, poster i grafike Art Deco

Art Deco slikarstvo nije previše prepoznato u današnjoj kulturi. Kada se Art Deco spominje uvijek će se prije naći u arhitekturi i dizajnu interijera, nego li u slikarstvu. Problem slikarstva Art Deco počinje još na izložbi u Parizu 1925. kada su mu organizatori zaboravili dodijeliti određeno mjesto [7; 236]. Međutim, nasuprot tome slikarstvo za vrijeme Art Deco svejedno broji nekolicinu umjetnika. Grad Bordeaux u Francuskoj igrao je veliku ulogu u oblikovanju nekih od najpoznatijih Art Deco slikara poput Jeana Dupasa, Roberta Pougheona, Renea Buthauda i ostalih [7, 236].

Radovi Jeana Dupasa najbolje prikazuju slikarstvo Art Deco. Radio je studije odjevenih i golih ženskih tijela kao subjekte dehumanizirane lutke s visokim čelima, izduženim facama i bezosjećajnim izrazima. Slika *Les Perruchers* izložena 1925. je njegova najpoznatija slika, vjerojatno i najpoznatija slika Art Deco [10]. „Slika prikazuje dvije gole žene s frizurama iz osamnaestog stoljeća i tri žene koji ih opslužuju, odjevene u moderne haljine“ [7; 238]. Žene imaju karakteristike kao i ostale *Dupasove žene*- oči su oblika badema, usne su male i pune, a vrat je izdužen [10]. U Sjedinjenim Američkim Državama slikarstvo Art Deco gotovo i nije prihvaćeno, kao ni kubizam ni fovizam prije njega, no može ga se naći u elementima slika slikara Georgia O'Keefe [7; 244].



Slika 13. *Les Perruchers*, ulje na platnu,  
Jean Dupas, 1925.



Za razliku od slikarstva posteri u Art Deco stilu postali su popularni, ne samo u Europi nego i u Americi. Jedan od glavnih razloga toga je bio napredak u tehnikama printanje u Parizu, unaprijeđen od strane Julesa Chereta [4; 213]. Čak ih se i moglo naći u komercijalnim i nacionalnim paviljonima na izložbi 1925., a čast dizajniranja postera za izložbu pripala je Charlesu Loupotu i Robertu Bonfilsu [8; 297].

Slika 14. Poster Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Pariz 1925. Autori: Charles Loupot i Robert Bonfils

Najbolji posteri radili su se na metalnim pločama, s mat obradom, jakom dubinom boje, te snažnim kontrastom i obrubima [4; 213]. „Reference ornamenata vukle su se iz velike količine izvora i zajedno su činile intrigantnu kombinaciju modernog i starog, geometrijskog i egzotičnog, uključivali su Secesiju, Europske narodne izvore, te avangardnu umjetnost“ [8; 298]. Originalna ideja postera je bila privući oko gledatelja za neku posebnu priliku, dosta često su promovirali luksuzni život. Oni se prema svemu mogu podijeliti u pet glavnih kategorija: sportske događaje, rekreaciju, druge događaje poput kazališta, proizvode i propagandu [4; 214].

Slika 15. Poster za New York World Fair 1939.,  
Autor: Joseph Binder

Posteri propagande iz Rusije, Istočne Europe i Italije su među onima jako avangardnima,





s jakim futurističkim bojama i kompozicijama [4; 215]. Najpoznatiji umjetnici u Americi koji su radili Art Deco postere i grafike su Joseph Binder, poznat po posteru za *New York World Fair* 1939. i Ilonka Karasz poznata po radovima za *The New Yorker* i *Vanity Fair*[7; 244]. U Francuskoj su poznati postereri Jeana Dupasa koji je poznat po Art Deco slikama, Adolfa Mourona Cassandra poznata po posterima željeznica, Paula Colina, te ostalih.

#### 2.2.4. Tekstili Art Decoa

Samo nekoliko područja u Art Decou predstavlja idealni spoj umjetnosti i industrije, a jedno od njih su tekstili. Prvobitni utjecaj na apstrakciju koja je obilježila početak Art Decoa dolazi iz rada Charlesa Renniea Mackintosha [2; 8]. Mackintoshev rad se asociirao s Art Nouveau no njegova kompozicija je inspirirala dizajnere Munichnove škole i Austrijske *Wiener Werkstatte*[2; 9]. *Wiener Werkstatte* je željela unaprijediti ideju i stil Secesije, njihovi tekstili koristili su se za odjeću i za tekstil namještaja [2; 9]. Prvotni tekstili bili su jako pojednostavljene forme i njihove boje su bile izrazito životopisne, više su vukli na apstrakciju nego li na nešto konkretno [2; 9]. Nakon apstrakcije, tekstili Art Decoa se razvijaju u smjeru luksuznih tkanina.

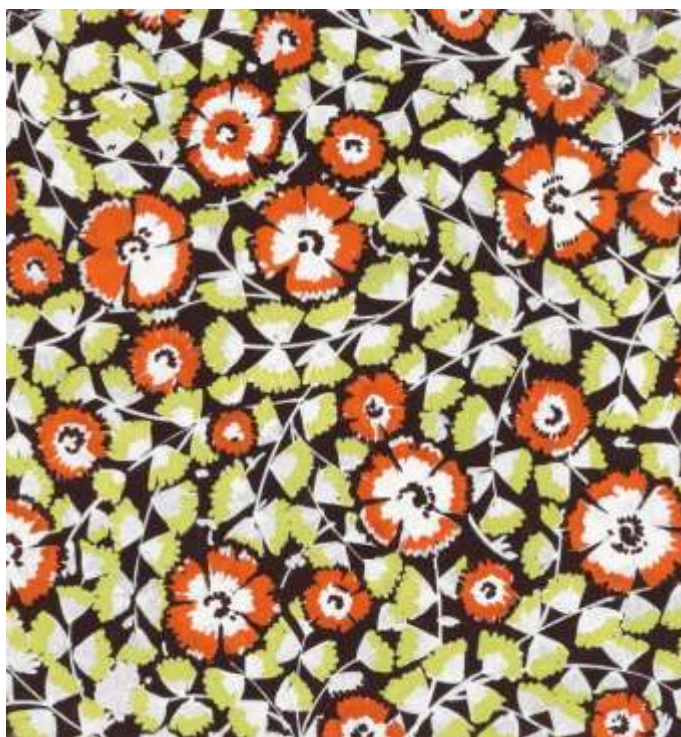
„Kao i u većini područja Art Decoa baletna kompanija *Ballets Russes* opskrbljivala je dizajnere s izuzetnim repertoarom motiva i spektrom životopisnih boja koje su entuzijastično primjenjivali na tekstile“ [4; 63]. Boja je bila još jedan od elemenata kojeg su dizajneri upotrebljavali na domišljati način. Umjetnici fovizma su miješali izrazito svijetle tonove kako bi oslobodili energiju sadržanu u bojama[2; 7]. Tim ruskim utjecajem većinom su se koristile Pariške kuće visoke mode, taj pokret je vodio Paul Poiret. Poiret koji se smatra ocem moderne mode, održavao je ekstravagantna druženja s temama *Arapske noći* gdje su gosti



Slika 16. Primjer kostima s druženja *Arapske noći*

nosili orijentalne svilene kostime. Taj potez je učinkovito popularizirao egzotični bliskoistočni stil *Balletsa* i učinio ga prepoznatljivo Poiretovim [4; 63]. S njime je često surađivao Raoul Dufy koji je jedan od najpoznatijih dizajnera tekstila u vrijeme Art Decoa. Osim Dufyja poznati dizajneri su Sonia Delaunay, Paul Follot, Pierre Chareau, Edouard Benedictus, Eric Bagge i ostali koji su oblikovali Art Deco tekstile. Neki od njih nisu bili samo dizajneri tekstila, nego su se bavili drugim granama umjetnosti, u kojima su ostali možda bolje zapamćeni. Mnogi od tekstila koje imamo iz tog vremena ostali su nepotpisani i zbog toga ih je teško identificirati i pripisati određenom dizajneru [4; 63-64]. Izvan centralne Europe i Francuske nije bio tako veliki broj značajnih dizajnera tekstila, Sjedinjene Američke države su svoje tekstile uvozili iz Europe [4; 64].

Elementi koji su se najčešće upotrebljavali u ovom razdoblju bili su voće, cvijeće, fontane, rešetke, strijelci, spirale i svici. Dizajneri bi obično preoblikovali ove elemente u nešto suvremenije, pojednostavili bi ih i formirali ih u prepoznatljive moderne oblike [2; 10]. U ovo periodu tepisi su dosegli veliku popularnosti i rađeni su u tonu s luksuznim interijerom [2; 10].



Slika 17. New York: A. Sirooni, Inc., oko 1920-50, nepoznat autor

Odvajajući se postepeno od geometrijskih oblika i stiliziranog cvijeća Art Deco je krenuo u drugome smjeru. Tekstilni dizajneri kreću eksperimentirati s apstraktnim, dvodimenzionalnim elementima posuđenim iz Kubizma, te se tako postepeno odmiču od bogatih dekorativnih površina 1920-ih. Sonia Delaunay je jedna od dizajnerica koja je bila u središtu ovog novog preokreta [2; 10].



Slika 18. PRISMES: 40 planches de dessins et coloris nouveaux, plate 20, oko 1930. Autor: Eugène Alain Séguy

Preokret je korelirao s Velikom financijskom krizom kad se traga za jeftinijim i izdržljivijim proizvodima. Metal počinje biti jako popularan materijal u dizajnu namještaja, nekoć žarke boje zamjenjuju prirodniji tonovi poput bež nijansi i ukrašavanja više nisu toliko naglašena, nego su više suptilna [2; 10]. Većinom su koristili spoj sintetičkih i prirodnih materijala zbog održivosti kako u materijalu za odjeću tako i za namještaj. Najčešći sintetički materijal koji su koristili bio je rayon, populariziran od strane Shiaparelli. Njegova iznimno niska cijena proizvodnje učinila ga je jako popularnim te su sredinom 1930-ih, 85% materijala za haljine prodane u SAD-u bile načinjene od rayona [2; 8]. Dizajneri su još preferirali miješanje prirodnih materijala, poput vune i pamuka, s umjetnim materijalima, većinom rayona, zbog kontrastnih struktura [2; 13].

U SAD-u Art Deco utjecaj se proširio gradnjom visokih nebodera u Art Deco stilu, te uređenje njihovih interijera u istom takvom stilu. Američki trgovački lanci *Macy's* i *Lord and Taylor's*, nakon izložbe u Parizu kreće prodavati Art Deco tekstile uvezene iz Francuske i time Art Deco dobiva na velikoj popularnosti na novom kontinentu [2; 11]. „Američki dizajneri, dotada sputavani s reakcionarnim estetskim odabirom svojih konkurenata, bili su željni razvijati se u vlastitom stilu“ [2; 11]. Uz *Stehli Silks* korporaciju, jedna od kompanija koja je podržavala inovaciju, dizajneri su se maknuli od cvjetnih uzoraka, te na materijalima kreću prikazivati moderan život u SAD-u temeljen na stilu *Toiles de Jouy* iz 18.st., to je



ponavljajući ukrasni uzorak u jednoj boji i nježnim tonovima. Dizajneri su crpili inspiraciju iz popularnih filmova toga doba kao *Muškarci više vole plavuše*, iz visokih zgrada i mostova New Yorka, iz svakodnevnih objekata, te iz Aztečkih motiva[2; 11].

Za razliku od Sjedinjenih Američkih Država, Velika Britanija je sudjelovala na izložbi u Parizu 1925., no njezina prijava se nije smatrala visokokvalitetnom. U Velikoj Britaniji se vidio veliki internacionalni utjecaj Art Decoa, motivi i materijali popularni u Francuskoj i SAD-u bili su reproducirani na tekstile toga doba [2; 12]. Britanski tekstilni dizajneri više su bili inspirirani na *Arts & Crafts* paradigme druge polovice 19.st., te su njihovi radovi bili jednostavniji i skromniji i željeli su svima omogućiti ručno rađeni namješta. Kad se Europski ukus preokrenuo prema linearnom modernizmu Britanci su se brzo prilagodili i krenuli se razvijati u tom smjeru [2; 12]. Jedni od najpoznatijih Art Deco dizajnera u Velikoj Britaniji bili su Minnie McLeih koja je imala izvrsne kombinacije boja, Claude Lovat Fraser koji se inspirirao na Stari Egipat, te Costance Irving koja je radila minimalistične ruže na tlu nalik mrežici [2; 13]. Tijekom 1930-ih u Velikoj Britaniji su prevladavale tapiserije i sagovi kao jedini znakovi boje u inače jednobojnoj prostoriji. Tapiserije i sagovi su bili naglašeni s visoko teksturiranim tkanjem ili rezanjem dijelova na hrpu kako bi se postigao trodimenzionalni efekt [2; 13]. Art Deco je bio internacionalni pokret koji je vukao inspiraciju iz nezapadnih kultura, i kombinirao starije i suvremene tehnike za kreiranje vizualnih motiva koji su postali dio svakodnevnog potrošnje [2; 13].



Slika 19. Tkanina za namještaj za Williama Foxtona, 1926. Autor: Costance Irving

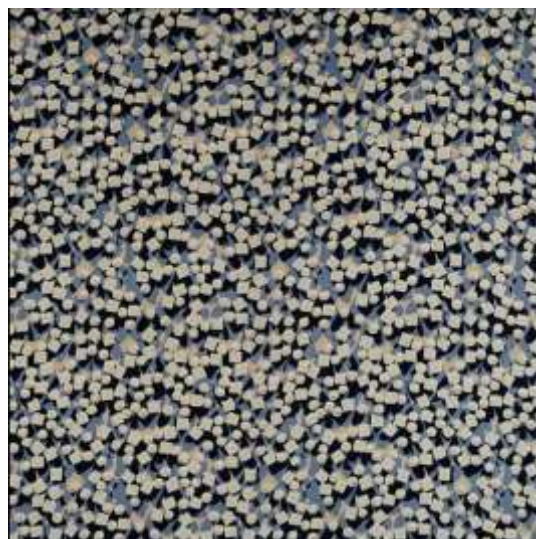


#### 2.2.4.1. Američki dizajneri tekstila

Jedan od prvih doticaja s Art Decom, Amerikanci su dobili u 1926., kada su Francuski dizajneri tekstila, kao Raoul Dufy, Paul Rodier i ostali, izlagali svoje tekstile u *Metropolitan muzeju za umjetnost*[11; 131]. Isto tako i u 1928. kada su američke robne kuće *Macy's* i *Lord and Taylor's* krenuli izlagati i prodavati tekstile dopremljene iz Francuske [2; 11]. Dizajneri su ponajprije inspiraciju vukli iz Pariza [11; 131], iz poznatih filmova toga doba, iz visokih nebodera, mostova, svakodnevnih objekata, te iz različitih svjetskih kultura [2; 11].

1930-ih moderni tekstili su našli svoje mjesto, bili su jednostavni u boji i u formi. Dobar primjer ovoga je rad Jules Bouy zvan *Triptych*[11; 134]. „Tri jednobojne suprotstavljene vertikalne trake, gradirane od dubokih do svijetlih tonovaprijanjaju savršeno uz nabor zavjesa, te naglašuju njegovu strukturnu formu“<sup>1</sup>. Moderni dizajneri tekstila motive su vukli iz geometrijskih i apstraktnih motiva, no to je postajalo sve manje izražajno s vremenom kako je Art Deco napredovao [11; 135, 138]. Prugasti dizajn, vertikalni i dijagonalni, zamijenila je tehnika ambre uzorkovanje. „Ako je Američka tekstilna industrija manjkala u kreativnosti, to je nadomjestila svojom tehničkom vještinom“, koristili su razne materijale poput brokata, damasta, tafete, i rayona jako popularnog sintetičkog materijala. Proizvođači su stvorili još pun sintetičkih impregniranih tkanina, kao *Permatex*, *Fabrikodi* i ostali, te teksturiranu i perivu tapetu *Saluba*.

Jedna od poznatijih dizajnera Američkog Art Decoa je Iianka Karasz koja se prebacivala od „dizajna tapeta, tekstila do tepiha, te je miješala svjetlucave redove efekta sjene, gradirane pruge i apstraktne cvjetne uzorke“ [11; 135]. Također i Edward Steichen, koji je napravio originalnu i efektanu seriju radova, gdje je stavio objekt na fotografski papir i na njega je bljeskao svjetlom iz različitih kuteva, te su na kraju rezultati toga bili transferirani na tekstil u različitim zagasitim tonovima [11; 135].



Slika 20. Americana Print: Moth Balls and Sugar, 1927. Edward Steichen

<sup>1</sup> Referenca izvađena iz Duncan A.,; American Art Deco, Harry N. Abrams inc., New York, 1986., originalno iz House Beautiful. April 1929, p. 490

Trebalo bi još spomenuti imena Martha Ryther, Donald Deskey, John Held idrugih koji su uvelike doprinijeli Art Deco pokretu u SAD-u. Daleko najpoznatija figura tog pokreta u Sjedinjenim Američkim Državama zasigurno je Ruth Reeves.

Ruth Reeves „svoje umjetničko školovanje započinje u San Franciscu 1911., koje je bio središte *Arts & Crafts* scene, upijajući razne utjecaje, od istoka do zapada“ [4; 71]. Nakon završetka školovanja, pa do 1928. živjela je i radila u Parizu pod slikarom Fernandom Legerom [12; 163]. Radila je na raznovrsnim formatima, poput tekstila za namještaj, stolnjake, tapiserije i tepihe [2; 11]. Kao umjetnica vjerovala je da sve može služiti kao uporište za kreativni dizajn i često je koristila elemente urbanog života, kako svog život, tako i života svojih prijatelja [12; 163]. Jedan od njezinih ranijih radova *South Mountain*, napravljen u stilu *Toile de Jouy*, prikazuje intimu, scenu svoga doma, kćerkin ritual prije spavanja [12; 163]. 1930.g. održala je samostalnu izložbu, u kojima je odabrala trinaest različitih vrsta pamuka, te ostalih materijala poput muslina, svaki je bio odabran za specifičnu potrebu unutar sobe [11; 134]. Imala je izvanredan osjećaj za modernizam i uspjela ga je uvesti u svaki svoj rad [11; 134]. Svoje ideje je često razrađivala na platnu s uljanim bojama, a tek onda bi ih apstraktirala i pojednostavljala [12; 165].



Slika 21. *South Mountain*, 1930., Ruth Reeves

Smatrala se industrijskim dizajnerom, „više ju je zanimao podizanje generalnog ukusa, nego li ispunjavati norme“ što ju je dovelo u velike probleme s proizvođačima [12; 165]. 1934.g. zaputila se u Gvatemalu gdje je bilježila i dokumentirala tradicionalnu odjeću i tekstile i napravila novu kolekciju tekstila inspiriranu Gvatemalom. Nakon izlaganja ti radovi nadahnjuju tekstilnu industriju SAD-a, koja je krenula koristiti nove i provokativne materijale [12; 166]. Gvatemalska izložba, pod nazivom *Textiles and Costumes collected by Miss Ruth Reeves*, imala je dvogodišnju turneju po državi. Na njoj se moglo vidjeti preko sto

tradicionalnih kostima i tekstila, te 30 originalnih tekstila [12; 166]. Aztečku kulturu koja je obilježila njezine tadašnje tekstile možemo vidjeti u radu *Play boy*[2; 11]. Reevesino nasljeđe je iznimno bogato, osim što je iza sebe ostavila veliki opus tekstilnih radovazačetnicaje *Indeksa Američkog dizajna*[12; 166].



Slika 22. Play boy, 1932., Ruth Reeves

Uz tekstile Reeves je i dizajnirala tepihe. Industrija tepiha je posljednja grana umjetnosti koja se odupirala pokretu u Americi, proizvođači tepiha imali su politiku, sačekati i vidjeti [11; 138]. Glavni razlog zašto se su se odupirali leži u pitanju svrhe prostirke da dominira u prostoru ili da pruža suptilno miješanje između zavjesa i namještaja [11; 139]. Inspiracija za tepihe dolazi iz Francuske i Njemačke. Francuski tepisi prve škole su spadali u dvije glavne kategorije: florne i geometrijske. Bili su jako vedri, feminizirani i florni, te šarmantne kombinacije boja su se pokazale efektivnim u prelasku od staroga na novo [11; 143]. Druga Pariška škola je obilježila i oštrije linije i apstraktniji dizajn, dok je ona Njemačka bila jako geometrijska i formalnija, obilježena zagasitim polutonovima. Različitost ovih Europskih tepiha pomogla je Amerikancima u pronalaženju vlastitog stila. Prvi radovi su se smatrali presvijetlim i nisu prošli najbolje kod kritičara. Ono što se na kraju pokazalo najboljim bila je mješavina dizajna koja se koristila u Europi. Najpopularniji su bili geometrijski i slikovni uzorci, te apstraktne ideje poput slomljenih kvadrata i piramida i



presijecajućih krugova [11; 143]. Da populariziraju tepihe radili su inovativne elemente poput planeta, polumjeseca i satelita, te i kompozicije rađene od dijelova industrijskih mašina [11; 145]. Među najpoznatijim dizajnerima tepiha ubrajamo Ruth Reeves, Thomas Benton, Donald Deskey i ostale.



Slika 23. Tepih, 1932., Ruth Reeves

Uz tepihe treba i spomenuti i tapiserije, koje nisu toliko zaživjele kao tepisi, no proizašlo je nekolicina dobrih radova. U tome ih je inspirirao Jean Lurcat „on vjeruje da se umjetnost našega vremena kreće prema zidu... tapiserija je kao freska, no mobilna“<sup>2</sup>. Lorentz Kleiser je bio pionir Američke modernističke tapiserije, „njegovi radovi prikazuju tropske šume prošarane dugom s ponavljajućim spektralnim bojama kroz kompoziciju“<sup>3</sup>. Dizajnerice poput Marguerite Zorach i Lydia Bush-Brown su isto među umjetnicima koje su prihvatile Lurcatovu filozofiju i bavile se izradom tapiserija [11; 145].



Slika 24. Tapiserija, Marguerite Zorach

<sup>2</sup> Referenca izvađena iz Duncan A.,; American Art Deco, Harry N. Abrams inc., New York, 16., originalno iz Arts and Decoration, February 1935, p 51

<sup>3</sup> Referenca izvađena iz Duncan A.,; American Art Deco, Harry N. Abrams inc., New York, 1986., originalno iz "Modernistic Wall Hangings," Good Furniture Magazine, August 1928, p 104-06

#### 2.2.4.2. Francuski dizajneri tekstila

Francuski umjetnik Raoul Dufy iako više poznat zbog svojih slika i radova na papiru, jedan je od najprepoznatljivijih figura dizajnera tekstila u doba Art Decoa. Kao dijete slika krajolike svoga rodnoga mjesta, a svoju službenu karijeru započinje 1900. godine u Parizu slikajući njegove pejzaže. 1908.g. zbog doticaja s radom Paula Cezanna, otkriva strukturni pristup kompoziciji nakon toga odbacuje svoj prijašnji stil studija drveća i mrtve prirode, te otkriva novo upravljanje volumenom i njegova paleta boja se zatamnjuje [13]. Oblici mu se pojednostavljaju i slamaju, te njegova ekspresija postaje naivnija [14; 65]. U tom istom razdoblju kreće ga fascinirati tisak drvorezom, te stvara prvi tisak na tekstilu za *Lyons* proizvođača [14; 65]. Njegov zalazak u Art Decoa započinje suradnjom s Paulom Poiretom. Upoznaje ga između 1909. i 1910. godine, Poiret ga unajmljuje u svrhu izrade ukrasnih panela za kuću na selu [14; 65]. Kroz naredne dvije godine dizajnira serije proizvoda za Poireta poput oznaka parfema, a 1911. radi serije printeva figuralnog stila za Poireta na tkanini koristeći izrezbarene drvene blokove. Njegovi radovi su krasili Poiretov eksponent na izložbi u Parizu 1925, iako je njihova suradnja završila 1912 puno prije "službenog" početka Art Decoa [2; 9]. Nakon suradnje sa Poiretom, započinje suradnju s proizvođačem *Bianchini-Ferier*, za koje je stvorio mnogo motiva kao životinje, ptice, cvijeće i leptire koji su se tkali na Jacquard stroju.



Slika 25. La Perse, 1911., Raoul Dufy u suradnji s Paulom Poiretom

Dufyijevi tekstili imitiraju ideju bogatstva 18.st, jedan od primjera toga je *Les Toiles de Tournon*, jednobojni ili višebojni otisci tiskani blokovima, koji imitira stil *Toiles de*



*Jouya*[2; 9]. Ovaj isti način rada možemo vidjeti i u radovima Američke dizajnerice Ruth Reeves. Iz njegova suradnje s *Bianchini-Ferier* proizašlo je još mnogo fantastičnih radova poput *La Moisson* gdje je integrirao pastorage motive sa slomljenom geometrijom kubizma [14; 69], *La Chasse* gdje se mješavinom crne i bijele prikazuju pojednostavljeni printevi domorodačkih Indijaca, te *La Danse* gdje je prikazana ista tematika samo na puno ekstravagantniji način [2; 9].



Slika 26. *La Moisson*, Raoul Dufy

Isprva su njegovi radovi napravljeni drvorezom bili isključivo crno-bijeli, no kasnije je nadodao i smeđu, crvenu i plavu koje su se mogle koristiti isključivo na bijeloj pozadini [14; 69]. Bio je poznat i po svom radu na svili, gdje je radio velike kontraste boja. U radu *Longchamp* se vide kontrasti blijedo ružičaste i tamnije lavande, u *Pegasus* gdje su se isprepleću tamno crveni i smaragdni konji u pokretu [2; 9]. Suradnju s *Bianchini-Ferier* traje do 1930-te i nakon toga se vraća slikanju.



Slika 27. *Longchamp*, Raoul Dufy

Jedna od najutjecajnijih dizajnerica tekstila Art Decoa, a prema nekim kritičarima i najbitnija je Sonia Delaunay. Dizajnerica ukrajinskog podrijetla, svoje umjetničko obrazovanje odrađuje u Njemačkoj, te se 1906. godine seli u Pariz i 1910. udaje se za umjetnika Roberta Delaunaya [15]. Zajedno su imali konstantnu umjetničku razmjenu, no Sonia je osim slikanja zalazila u druga polja umjetnosti kao vezenje, te dizajn odjeće i interijera. Tkaninu i odjeću je počela dizajnirati na temelju svojih kubističkih slika prije Prvog svjetskog rata [4; 67]. 1912. Sonia svoju odjeću ukrašava geometrijom i bojom, te se oslobađa cvijeća i volančića [16]. Jedna od njezinih najpoznatijih haljina *Simultanist dress* proizašla je iz toga razdoblja, bila je napravljena od *vedrih patchwork*boja, njome je htjela upoznati publiku s novim vizualnim jezikom [15]. *Simultanizam* je pokret kojeg je započeo njezin muž, koji je bio prvi Francuski slikar koji je postigao apsolutno apstraktno djelo. U *simultanizmu* se eksperimentira s istodobnom prezentacijom elemenata iz različitih perspektiva, radikalno nepovezanih segmentom vremena i odvojenim medijima. On preuzima elemente i odgovara na glavne događaje u modernizmu [17].



Slika 28. *Simultanist dress*, Sonia Delaunay

Soniine dinamične forme i vibracije njezinih kompozicija predstavljaju pokušaj da se obuhvati tempo modernosti : tehnologija, urbani život, te putovanja i suvremeni ples [18]. Zbog rata ona i njezin muž su ostali u Madridu, tamo je upoznala Sergeia Diaghileva, za kojega je krenula dizajnirati kostime i setove *Ballets Russes*, radila je i na *Cleopatri* za 1918. [15]. Nedugo nakon završetka rata, točnije 1921., Robert i ona se vraćaju u Pariz, gdje Sonia

otvara vlastiti studio i dobiva na popularnosti [4; 67]. Njezini radovi Art Decoa su napravljeni u 1920-im dosegli su vrhunac tijekom Pariške izložbe 1925-te, gdje je imala vlastiti paviljon. Tamo je izlagala haljine i tekstile napravljene u stilu *simultanizma* [2; 9]. Nakon 1930-te više ne radi s tekstilima vezane za Art Deco period, nego se ponovno posvećuje isključivo slikanju [4; 67].

Njezino stvaralaštvo može se podijeliti u tri različite faze: do dolaska u Pariz koje je u duhu fovizma, te ona koja su bitnija za ovaj rad, kubizam i simultanizam [19]. U kubističkom periodu uzima oblike trokuta, kvadrata i dijamanta, te ih apstrahira i izbjegava konkretne forme, dok joj je u simultanizmu jako bitan način aplikacije, te kontrast boja [19]. Kroz preklapanja i povezujućih ravnina kontrastnih



boja, istražuje interakciju među bojama [18]. „Sonia je svoj život posvetila eksperimentiranju s bojama i apstrakciji, prenoseći svoje ideje s platna u svijet kroz tapiserije, tekstile, mozaike i modu“ [16].

Slika 29. Tepih Varese, Sonia Delaunay

### 2.3. Revitalizacija Art Decoa u novije vrijeme i aktuelni dizajneri

Nakon Art Decoa umjetnost se okreće prema modernizmu i želja za ukrašavanje fasada, interijera, namještaja i objekta prestaje. Ukrašavanje postaje sinonimom za rasipanje i



uzaludan trud [20; 003]. Sredinom 1960-ih, isto kada se i Art Deco pojam ustalio, grupa mladih arhitekata ponovno je upoznala svijet dizajna s ukrašavanjem, to se polako razvijalo kroz 1970-te i eksplodiralo je u 1980-im. Razlog zašto je ukrašavanje i danas popularno je zbog promjene političke scene, nove tehnologije kojim se predmeti brže proizvode i masovnim medijima[20; 003]. Art Deco stil se može ostvariti kroz usvajanje različitih materijala i tekstura, kroz miješanje različitih boja, te spajanja tradicionalnog i modernog. Dizajneri koji su jako uspješni u tome danas, oni koji se prizivaju na Art Deco u svome radu i oni čiji će radovi biti obrađeni u daljnjem tekstu su Michael Schoner, Christina Celestino i Kostas Neofitidis.

Michael Schoner arhitekt i dizajner Njemačkog podrijetla, rođen u Giessenu 1977 svoju karijeru službeno započinje 2004., nakon završetka studija arhitekture. „On razvija dvodimenzionalne i trodimenzionalne dizajne u različitim veličinama, od arhitekture i interijera do namještaja i scenografije, traga za pojednostavljenim formama i daje identitet objektu kroz jednostavne dizajnerske intervencije. Fascinira ga konstrukcija, geometrija, prostor, masa i praznina, te iskrivljena percepcija i stvaranje dvostrukih ili višestrukih značenja“ [21]. Njegov pristup dizajnu je jako arhitektonski, uzima jednostavne oblike te ih slaže i spaja, i svaki razmatra u tri dimenzije, konstatira da bi svaki dizajn trebao biti doživljen na različite načine[22], smatra da je dizajn izgubio taktilnu kvalitetu i zalaže se za predmete po mjeri koji posjeduju autentičnosti i karakter, te prilazi svom svijetu s ironičnim pogledom prema bogatim tendencijama Art Decoa[23]. Art Deco utjecaj vidimo u njegovim optičkim tepisima *Fade*, *Fold* i *Wave*, u kojima preispituje optičke efekte i percepciju dubine [24].



30. Sunrise Lamp, rad Michaela Schonera, iz 2011.

U njegovom radu *Sunrise Lamp* iz 2011. poveznica s Art Deco arhitekturom je odmah vidljiva [23], uz njega on se još igra s elementima Modernizma i Memphisa[25]. Lampa je spoj stepenaste piramide i cilindričnog oblika. Svjetlost koju emitira žarulja baca oštre sjene,

što se održava na lamelama lampe i daje joj da svijetli. Na dnu volumen završava s valovitim rubom, na taj način tijelo lampe formira svoje vlastite noge i dopušta joj da lebdi iznad površine na kojoj sjedi, dizajnirana je da sjedi na podu, stoliću ili da visi [25].

Možda jedna od najpoznatijih dizajnerica koja je revitalizira Art Deco je Cristina Celestino, talijanska dizajnerica i arhitektica. Svoju karijeru započinje 2005., i već tada se kreće fokusirati na interijer i dizajn. 2011. osniva vlastiti brend *Attica Design* i pod njime stvara originale lampe i namještaj s karakterističnim materijalima i formama. Svojim jedinstvenim dizajnerskim pristupom nadahnutim razigranom reinterpetacijom povijesnih referenci [26], stvara sve od tekstila za namještaj do lampi i posuda. Art Deco je lako zamijetiti u njezinoj plišanoj fotelji za Pianca *Calatea Armchair* iz 2017, u vazi inspiriranoj perjem *Plumage Vases* za *BottegaNove* iz 2016. i u *Piccolo Principe Lamps* iz 2017. [23], no možda najčišći utjecaj Art Decoa možemo primijetiti u njezinoj suradnji s *Fendijemza Design Miami/ 2016* i za *Milan Tjedan Dizajna 2019*.



Slika 31. The Happy Room, Design Miami/ 2016, rad Cristina Celestino

Za *Design Miami/ 2016* prezentirala je *The Happy Room*, ženstvenost i profinjenost u središtu su tog intimnog prostora, te je za nju napravljeno dvanaest dizajnerskih predmeta od različitih materijala. Komade odlikuju zaobljene siluete i paleta pastelnih tonova. Stolovi s miješanim mramornim ulošcima, sklopivih zaslona, kauč s baršunastom presvlakom i

krznenim prorezom te detalji tretirani s mješavinom mesinga, krzna i stakla stvaraju novi pristup elegantnom dizajnu [23, 27].



Slika 32. Back Home, Milan Tjedan Dizajna 2019., rad Cristina Celestino

Za *Milan Tjedan Dizajna 2019.* predstavlja kolekciju *Back Home*, koja se sastoji od profinjenih i kreativnih komada namještaja, od kojih su neki nadahnuti Art Deco. Prikazana je bogata paleta zanimljivih materijala i tekstura, obuhvajući mramor, oniks i intrigantne metalne površine s odličnim efektima[28]. Krivudave fotelje i sofe miješaju ženstvene oblike *Pequin* pruga s geometrijskim izgledom, ogledala svjetiljke nadahnuta su siluatom manžeta, a ormarići svojim snažnim sučeljavanjem geometrijskih oblika, podebljanih oblina, snažnih okomitih linija i sportskih površina odzvanjaju Art Deco[29].

Kostas Neofitidis je Ciparski arhitekt i umjetnik, njegov motiv je unijeti umjetnost u svakodnevni život, što je filozofija bliska izvornim zagovornicima Art Decoa [29]. Kroz godine je gradio na svojem umjetničkom izražaju tako da se bavio svime, od umjetničkih dijela i objekata kao keramika i pločice pa sve do avangardnih zgrada i interijera [30]. Dok stvara voli podijeliti svoje dvije kreativne strane u Kostas Neofitidis i *Kota*, Kostas predstavlja sve dizajne i arhitektonska dijela, dok *Kota*, njegov brend, skuplja njegove umjetnine i predstavlja njegovu najslobodniju stranu [30]. „Njegovi radovi su kolekcije pripovijesti izražene u originalnim vodenim, akrilnim bojama i u tušu, većinom se nalaze u limitiranim serijama printeva, portretima, tkanim komadima ili keramičkim kreacijama“ [31; 6].

Njegova serija *Moods* keramičkih tanjura povezuje se s Art Decoom. Sastoji se od šest različitih crno bijelih zdjela, te je inspirirana apstraktnom idejom raspoloženja, „kao emocionalnom stanju provociranim kroz događaje koje nalazimo u svakodnevnom životu“ [31; 194]. Serija se prikazuje kroz geometrijske oblike i linije koje formiraju krug, svaka zdjela je različita, te prikazuje različitu emociju, no međusobno se nadopunjuju i komplimentiraju jedna drugu [31; 194].

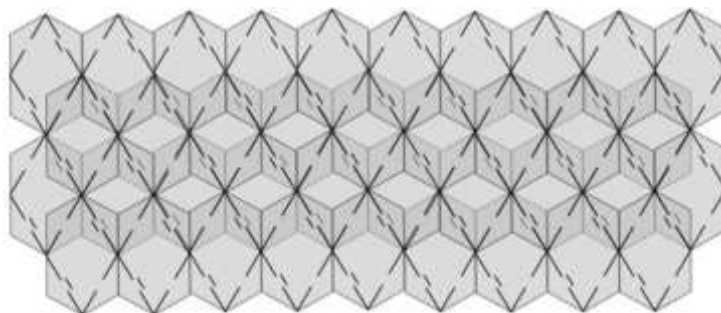


Slika 33. Keramički tanjuri, Moods serija, Kostas Neofitidis

### 3. Modularni tekstili

#### 3.1. Uvod u Modularne tekstile

Ideja modularnih tekstila započinje u matematici, blisko je vezana za arhitekturu, inženjerstvo i znanost. „Sustav je podijeljen na nekoliko standardiziranih modula, koji se mogu samostalno kombinirati u razne konstrukcije za pogon više funkcija ili stvaranje različitih strukturnih oblika“<sup>4</sup>. „Modularnost, u kontekstu dizajna, referira se do kojega se stupnja dijelovi proizvoda mogu rekonfigurirati, ukloniti ili dodati i pravila koja to omogućuju ili zabranjuju“<sup>5</sup>. Modularni tekstili dopuštaju i dizajneru i potrošaču da sudjeluju u dizajnerskom procesu kroz fleksibilnost stvaranja i preobrazbe različitih tekstilnih materijala. Modularni proizvodi daju fleksibilnost i široki aspekt novog i različitog dizajna koji još ima laku mogućnost mijenjati se i razvijati. „On omogućuje stvaranje proizvoda s dugim životnim vijekom kroz njegovu sposobnost da se iznova nadograđuje kroz korištenje fleksibilne jezgre s prilagodljivim i uklonjivim dijelovima koji omogućuju rast i mijenjanje s vremenom“ [32]. „Modularni dizajn čini da se odjeća više ne smatra cjelovitim proizvodom, već cjelinom koja se sastoji od više modula“ [33]. Svaki dio može biti kombiniran tako da se stvori novi modularni dizajn i zbog toga je matematička i geometrijska forma ključna u dizajniranju prvog segmenta. Mogu se koristiti razni materijali, no treba uzeti u obzir i njihovu prikladnost za potrebe u interijeru ili u modnome dizajnu. Koriste se materijali koji se neće lako trgati, da budu kruti zbog držanja forme, no da se s njima opet može lako manipulirati, poput kože, vezene kože s kašmirom, filca i drugo. Tekstil i odjeća se stvaraju istovremeno, a njihova modularna struktura omogućuje beskonačne mogućnosti dizajna temeljene za različitim varijacijama [32].



Slika 34. Shematski prikaz

<sup>4</sup> Referenca izvađena iz Hur E.; Transformative Modular Textile Design, Bridges: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture (2011)., originalno iz P. Pearce. Structure in Nature is a Strategy for Design. Cambridge, MA, MIT Press. 1990.

<sup>5</sup> Referenca izvađena iz Hur E.; Transformative Modular Textile Design, Bridges: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture (2011)., originalno iz C.Y. Baldwin and K.B. Clark. Design Rules, Volume 1: The Power of Modularity. Cambridge, MA, MIT Press. 2000.



Važni aspekt modularnih tekstila je održivost, potrošač neće baciti komad napravljen od modularnih tekstila i kupiti novi, nego ga sam može ponovno redizajnirati i prilagoditi novom modnom trendu. Kroz modularne tekstile dizajneri žele riješiti pitanje brze mode, tako da povećaju emocionalnu trajnost odjeće [34]. U 2009. i 2010. provedeno je nekoliko radionica gdje su sudionici imali mogućnost napraviti svoj vlastiti dizajn, te birati materijal, boju veličinu, modni stil i tip proizvoda, što je dovelo do jako unikatnih i zaigranih modularnih modela. Modularni tekstili su se izlagali na raznim izložbama u to doba, na *Tjednu dizajna u Milanu 2009.*, na *Festivalu dizajna u Londonu 2009.*, u *Centru dizajna u Tokiju 2009.* i na ostalim događajima. Sve je to bilo u svrhu istraživanja, da se vidi kako će ih potrošač prihvatiti. Pokazalo se da je sudionicima bilo ugodno nositi šalove i dodatke za kosu koje su sami napravili, te da ih je bilo jednostavno konstruirati [34]. Sudionici su također pokazali namjeru kupnje manje proizvoda, zbog fleksibilnosti i lakoće njihove preobrazbe, no zabilježeno je da su ljudi koji su imali interes u umjetnost i dizajn više sudjelovali u radionicama[34]. Kod modularnih tekstila je važno ispitati trajnost, prilagodbu i pokretljivost svakog posebnog oblika, te također njegovu dugovječnost.



Slika 35. Izrada modularnih tekstila

U modularnim tekstilima možemo opisati više različitih modula. Komponenti modularni dizajn dijeli se na jednostruke module koji imaju fiksnu funkciju i imaju samo jedan oblik spajanja najrašireniji su na tržištu i na multi-funkcionalne module koji imaju dvije ili višenamjenske funkcije uz jednostavno rastavljanje [33]. Dijelimo ih još na geometrijske modularne tekstile, to je ovaj kojim se mi bavimo, koji je moguće rastavljati i ponovno sastavljati u bezbroj oblika. Zadnja podjela je na Složeni modularni dizajn koji pripada negdje između dvije prethodne vrste modularnih tekstila, gdje se koriste obje vrste da se postigne

željeni izgled komada tekstila. U daljnjem tekstu obradit ćemo rad modularnih dizajnera Eunsuka Hura, Marie-Ann Williams, i Galye Rosenfeld.

### 3.2. Dizajneri koji se bave modularnim tekstilima

Eunsuk Hur je dizajnerica koja od 1999. „pomiče granice mode i tekstila istražujući alternativna rješenja za kreativnu ekonomiju i budućnost održivosti“ [35]. Zanimaju ju razna područja mode, od marketinga, ko-dizajna do održivosti i suradničke potrošnje, također je objavila puno radova vezanih za modularne tekstile i održivost. Njezini se dizajni sami prilagođavaju i mijenjaju ovisno o načinu nošenja, svakom kupcu da priliku za osobno izražavanje, no pritom uvijek uspije zadržati originalni koncept svoje tvrtke. Tim duboko promišljenim odjevnim predmetima dobiva dizajne vrhunske teksture i dodira [36]. Svi njezini komadi su napravljeni po osobnoj narudžbi. Njezini modularni komadi variraju od geometrijskih i organskih, često neponavljajućih, te ih i kombinira i time dobiva specifičan fluidni, teksturalni dizajn. Njezin rad pomiče granice mode istražujući različite materijale i pristupe koji vode do novog tekstila [37].



Slike 36. i 37. Transformative modular design, rad Eunsuk Hur

Marie-Ann Williams je dizajnerica iz Sjeverne Afrike koja stvara kućanski pribor, zdjele, svjetla, torbe, tepihe i kape, itd., te savjetuje u rješenjima interijera [38]. Njezini najprepoznatljiviji dizajni su tepisi od filca i zidne ploče, koje radi od pojedinačnih komadića filca koji su biorazgradivi, te se mogu obnavljati. U svome radu igra se s inovativnim tkaninama, s drvetom, gumom, metalom i papirom. Ekološki aspekt i dugotrajnost njezina rada su joj jako važni koncepti njezinog rada [38]. Isto unosi trodimenzionalnost u dvodimenzionalnost, no za razliku od Hur, njezini modularni dizajn ne obuhvaća više modularnih oblika, nego samo jedan ili dva po predmetu.

Uživa u međudobnom spajanju dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog, te pokušava poslati poruku bez šivanja, lijepljenja i upotrebe materijala [39].



Slika 38. Grecian Perforated Felt Acoustic Module, Marie-Ann Williams



Rad Galye Rosenfeld nalazi se na sjecištu dizajna, mode, zanata i umjetnosti [40]. U njezinim radovima najviše vladaju matematičke formule od svih ovdje navedenih dizajnera. „Njezini dizajni izranjaju s mjesta gdje se hirovitost susreće s pragmatičnom



mišlju“ [40]. Stil joj ima industrijski osjećaj, s površinama nalik pikselacije televizijskih i računalnih monitora [41]. Modularne dizajne prakticira na odjevnim predmetima poput šalova i torbica, no češće na dekoraciji interijera kao na jastucima, a radi i zidne instalacije. Kao i kod Williams koristi jedan modularni komad po predmetu, no na svojim radovima radi izrazito zanimljive kombinacije boja i tonova, te ima širok raspon materijala.

Slika 39.Parochet for temple Israel, Galy Rosenfeld

## 4. Metodika rada

### 4.1. Spoj Art Decoa i modularnih tekstila

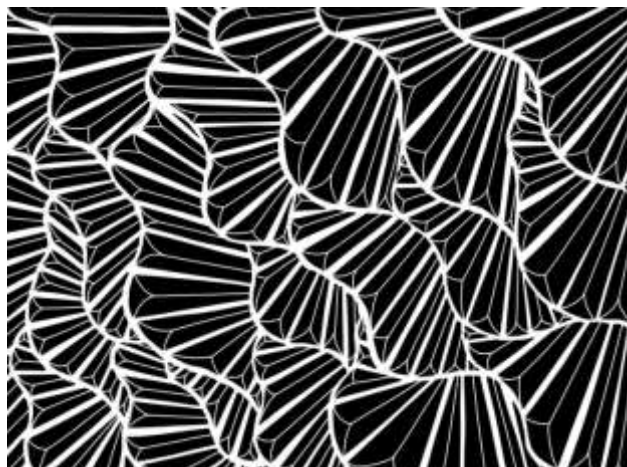
Glavne poveznica Art Decoa i modularnih tekstila zasigurno su dekorativnost i inovativnost. Art Deco je pokret koji je bio izrazito dekorativan, no jednostavniji i minimalističniji s obzirom na prethodna razdoblja i njegovi umjetnici su uvijek težili prema nekoj inovativnosti, prema nečemu novome. A modularni tekstili su sami po sebi jako dekorativni, sa samo jednom vrstom šablone može se postići izuzetno efektan izgled. On je kao i Art Deco primjenjiv i na odjevnim komadima i u interijeru. Upotrebljavanjem različitih formi, materijala, boja i različitih namjena konstantno dobivamo inovativne stvari, svakim novim rastavljanjem i sastavljanjem može se dobiti nešto posve novo, za čime je Art Deco težio.

### 4.2. Izbor materijala i boja

U radu je korištena umjetna koža zbog dobre otpornosti na trganje, držanja forme i zbog mogućnosti tiskanja. Nijanse umjetne kože su birani prema osobnom dojmu Art Decoa, dominiraju crna, tamno zelena i svijetlo siva, te plava, tirkizna, ljubičasta i bakreno-zlatna radi razbijanja monotonije i naglašavanja dijelova rada.

### 4.3. Uzorak

Uzorak je spoj organskog i geometrijskog dijela Art Decoa, organski dio su stilizirane forme valova koje razbijaju geometrijske figure inspirirane gotičkim motivom, kao i *Chrysler* zgradom u New Yorku. Boje tiskanih uzoraka povezuju i komplementiraju komade umjetne kože koje su ostavljene prazne. Slika 40. Uzorak



#### 4.4. Tisak uzoraka (odabir pigmentata za tisak, pigmenti tisak, sitotisak)

Za tisak uzoraka isprobane su dvije metode: digitalni tisak i sitotisak. Digitalni tisak bi zbog visoke temperature uništio integritet tkanine i nakon tiskanja ona bi bila sklonija trganju, te je na kraju korišten sitotisak.

Uzorci su tiskani pokrivnim pigmentnim tiskom zbog njegovog lakog fiksiranja, u ovom slučaju je ostavljen na zraku pet dana prije daljnjeg procesa, te izostanak faze pranja i zbog mogućnosti primjene na umjetnoj koži [42]. U pigmentom tisku pigmenti se vežu i fiksiraju za tekstilni materijal uz pomoć vezivnih sredstva, zbog poroznosti umjetne kože tiskarska pasta se lako mogla primiti za površinu tkanine [42]. Pigmenti tisak u ovom slučaju na umjetnoj koži je zadovoljavajuće postojan, no kod jačeg trljanja dolazi do blažeg skidanja pigmentata, te ga je najbolje koristiti za predmet koji nije izložen velikoj uporabi i nošenju. Pasta korištena za tisak je PRINTPERFEKT BLANC 450, koja je unaprijed pripremljena i inače se koristi za pigmentni tisak, a čisti pigmenti dodavani u pastu radi postizanja željenih tonova su pigmenti proizvođača COLORMATCH i koriste se isključivo za sitotisak.



Slika 41. Tiskarska pasta



Slika 42. Tiskarska pasta i pigmenti

„Sitotisak je tehnika plošnog tiska protiskivanjem boje kroz tiskovnu formu, kojoj su tiskovni elementi propusni za boju, a slobodne površine nisu“ [43]. Sitotisak proizlazi iz drvene tehnike razvijene u Japanu, koja se prvo koristila za papir pa onda za tekstil, suvremenu tehniku sitotiska patentirao je Samuel Simon 1907.g. [42]. Sitotisak omogućava izrazito precizno tiskanje i praktički nema ograničenja u njegovoj primjeni, moguće ga je primjenjivati na papiru, pvc-u, staklu, tekstilu i dr. Kao prvi korak potrebno je izraditi šablonu: na sito premazano fotoemulzijom osvjetljava se folija s uzorkom i na mjestima gdje je prolaz svjetlosti bio blokiran fotoemulzija se ne fiksira i time nastaje željeni uzorak [42].

Nakon izrade šablone i dobivanja željenog tona i gustoće tiskarske paste, kreće se s tiskanjem. Tiskanje je provedeno ručno, bez korištenja dodatnih pomagala. Moguće je vidjeti sitne pogreške na otisnutim tekstilima, poput bijelih mrlja zbog paste koja se zavukla u rastiralo i nije se mogla izvući i na mjestima je primjetljivo gdje pasta nije prošla do kraja zbog štopanja šablone. Zbog sitnih detalja na šablono sito se vrlo lako štopala, te ju je nakon svakog otiska bio potrebno temeljito isprati i dobro osušiti. Otisnute su četiri kože s pet različitih tonova.





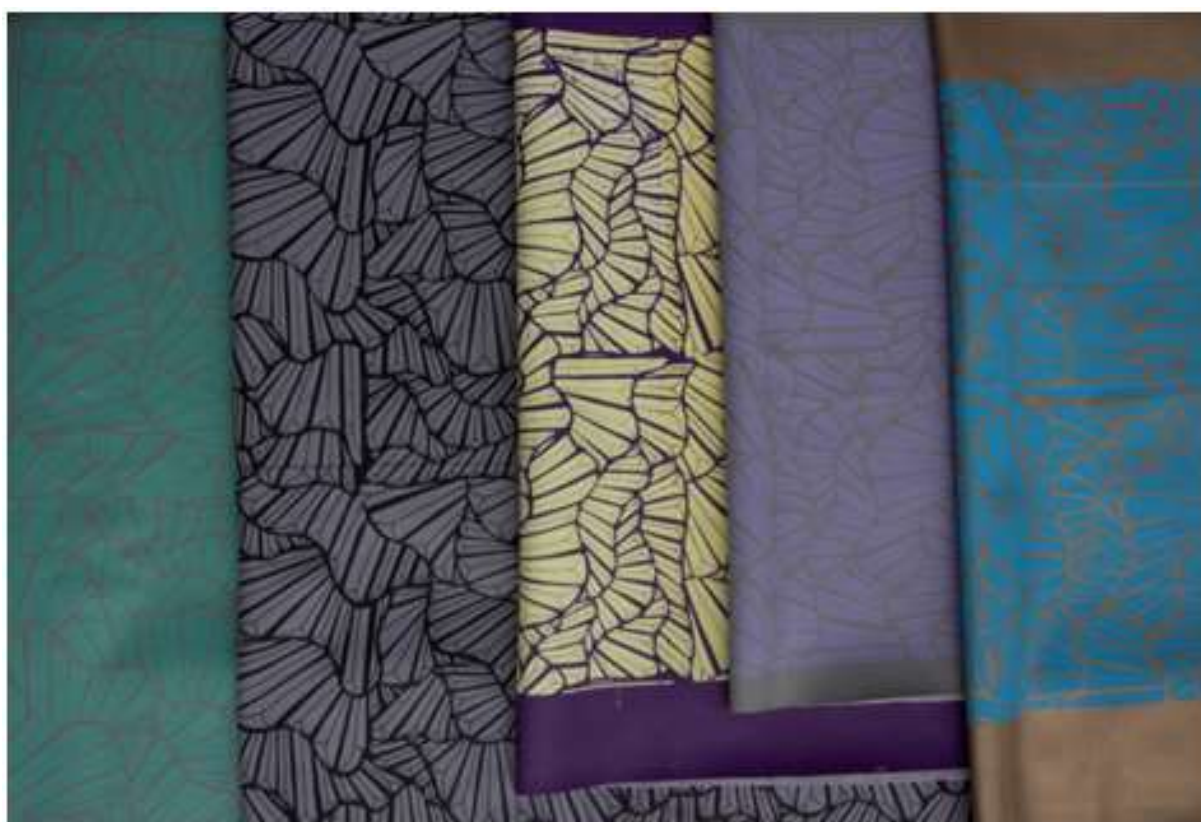
Slika 43. Tiskanje



Slika 44. Tiskanje



Slika 45. Tiskanje



Slika 46. Otisnuti uzorci



#### 4.5. Modularni oblici

Ideja modularnih šablona bila je da budu napravljeni čisto geometrijski pošto uzorak djeluje jako organski, trebalo je napraviti neku ravnotežu. Čisti komadi tekstila su izrezani prema tri različite šablone, dok su tiskani izrezani prema jednoj šablone zbog bolje preglednosti otisnutih uzorka.



Slika 47. Modularni oblici

## 5. Analiza i prikaz likovne mape



Slika 48. Apstraktni Art Deco uzorak

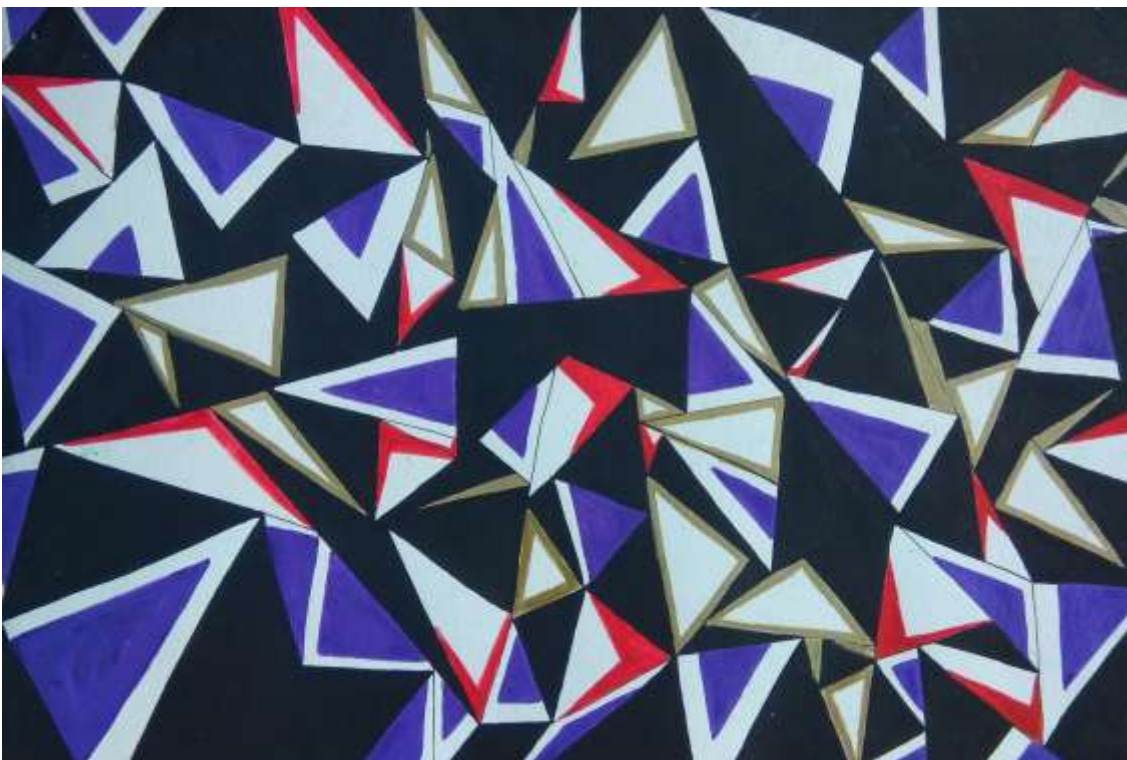


Slika 49. Apstraktni Art Deco uzorak





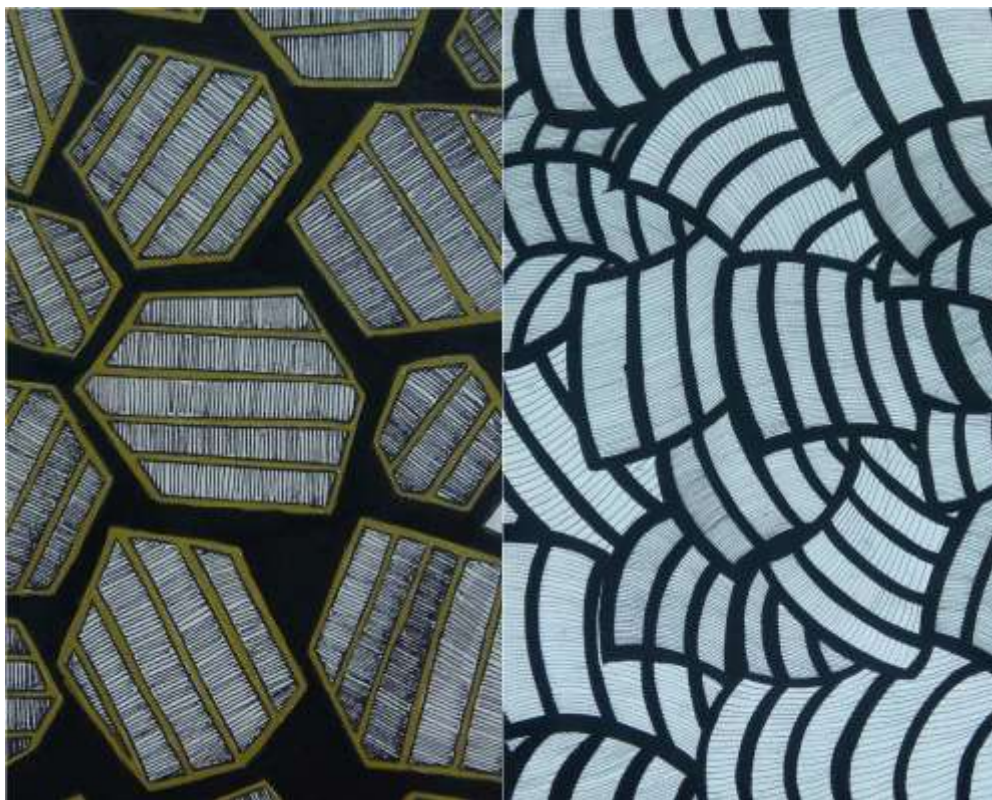
Slika 50. Apstraktni Art Deco uzorak



Slika 51. Apstraktni Art Deco uzorak

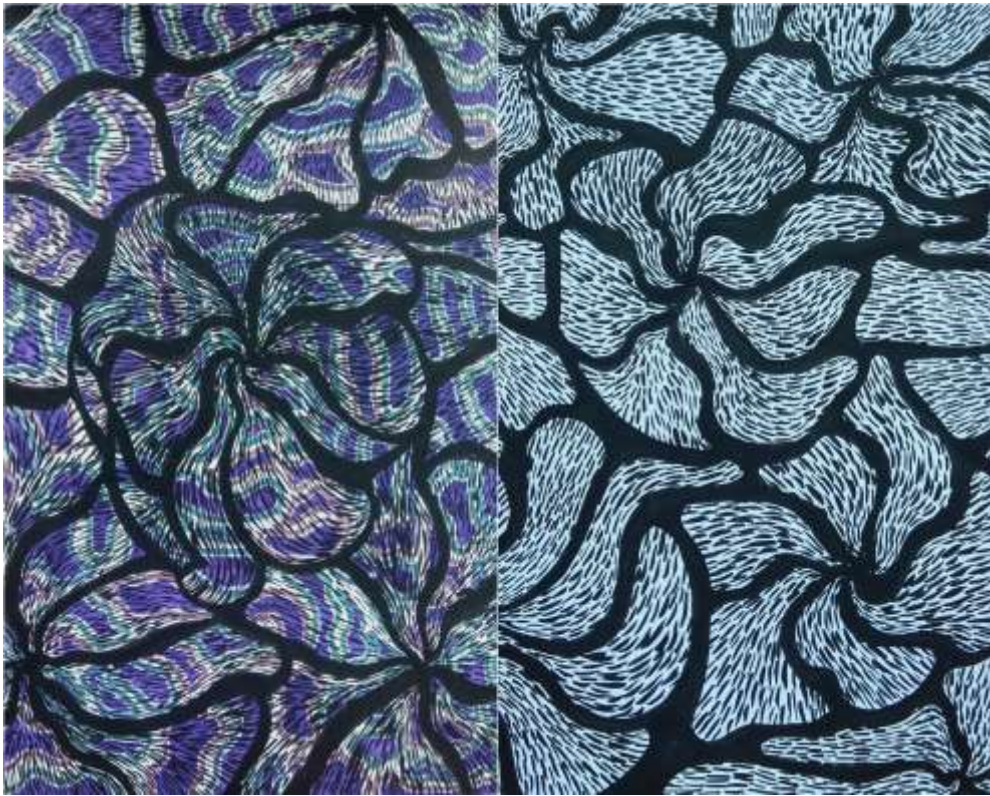
Prikazani radovi inspirirani su apstraktnim likovnim djelima Art Decoa. Na prva tri rada prikazane su organske zaobljene forme, dok su na zadnjem uglate geometrijske. Prikazana su dva više statična i dva rada dinamičnije kompozicije te oni gledani zajedno tvore harmoniju i balans. Radovima prevladavaju naglašene deblje i tanje linije i raznobojne plohe koje organski izrastaju jedna iz druge ili se preklapaju. U gore prikazanim radovima kao i u cijeloj mapi dominira crna, a tonovi magente i ultramarin-ljubičaste (*ultramarine violet*) provlače se i povezuju radove. Svi radovi su rađeni na papiru kombiniranom tehnikom tuša, akvarel bojica i metalik markera.

U sljedećim radovima bit će prikazana tri otiska na tekstilu koji su likovno pročišćeni i pojednostavljeni za potrebe sitotiska. Također će se vidjeti i prvobitne skice iz kojih su radovi proizašli. Otisci su crno-bijeli, čistih ploha i linija. Djeluju vrlo organsično i fluidno, no povremeno se mogu vidjeti tragovi geometrizma.



Slika 52. Temeljni i pročišćeni rad





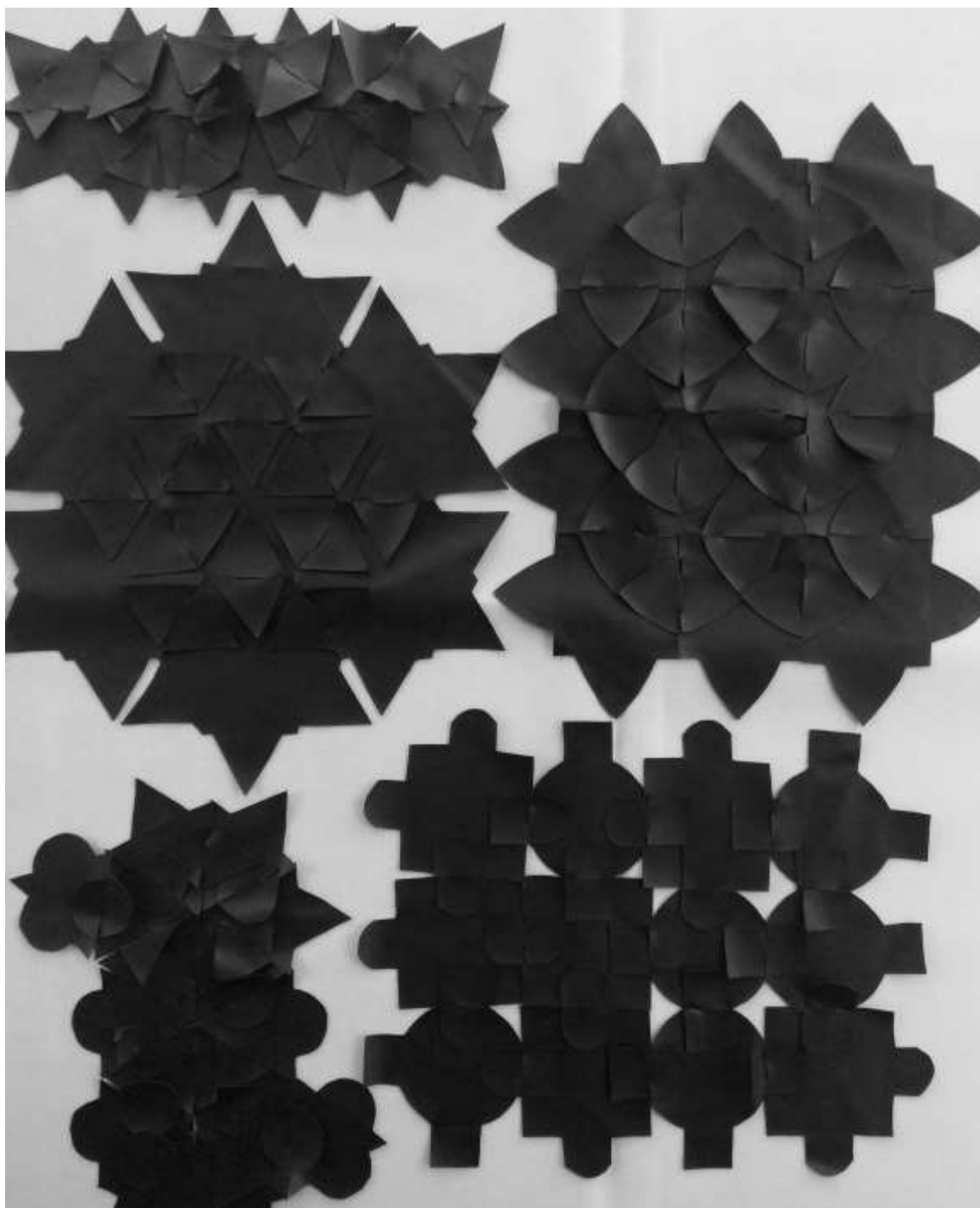
Slika 53. Temeljni i pročišćeni rad



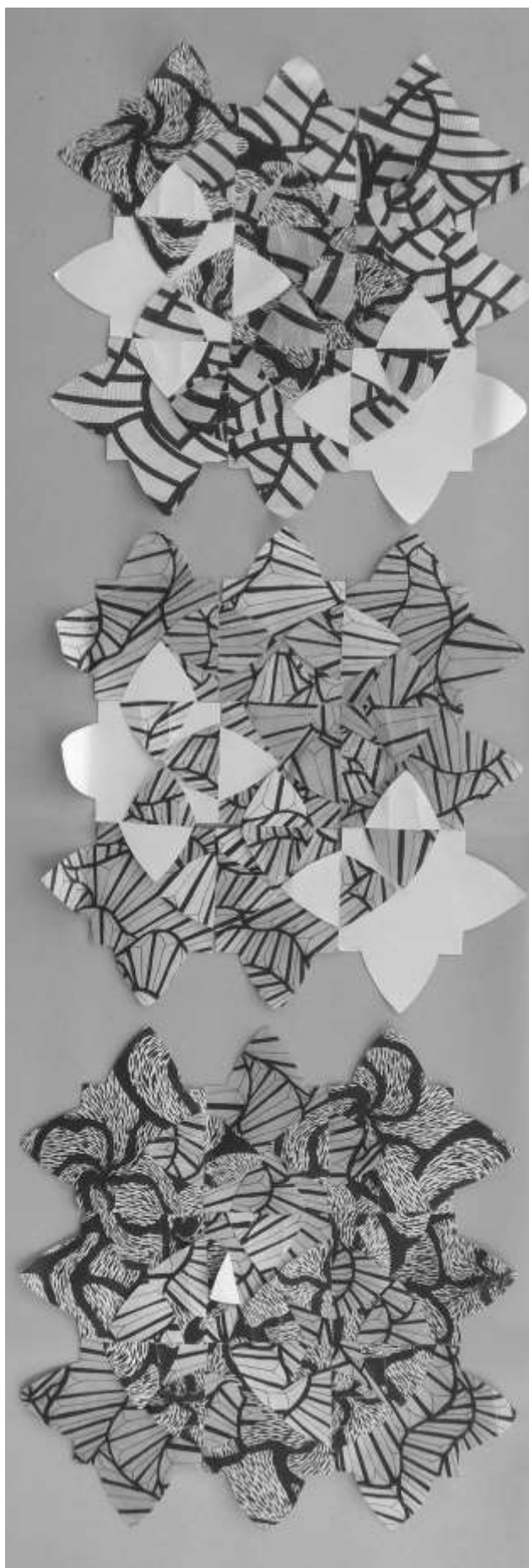
Slika 54. Temeljni i pročišćeni rad



Zadnja dva prikaza su fotografije modularnih tekstila. Na prvoj slici je pet različitih modularnih tekstila napravljenih od umjetne kože. Na drugoj slici nalaze se skice u papiru za tri modularna tekstila, pri čemu su na papire isprintani gore prikazani uzorci.



Slika 55. Pet različitih modularnih tekstila

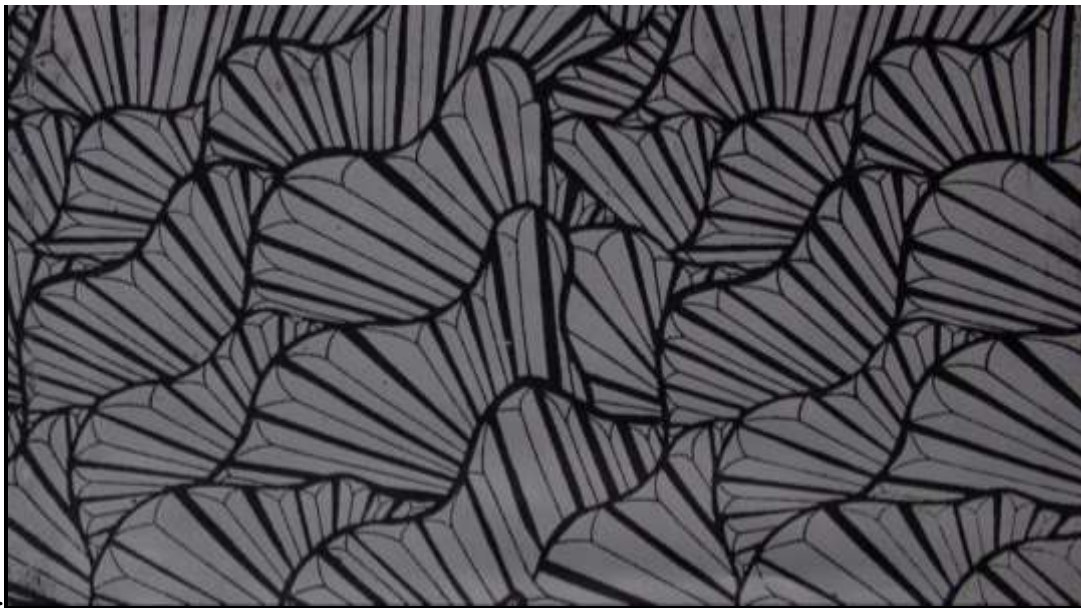


Slika 56. Skice u papiru

## 6. Analiza i prikaz izvedbenog rada

Realizirani rad je tapiserija za uređenje interijera izrađena kroz modularne elemente. Ideja rada je bila napraviti dekoraciju za unutrašnje uređenje prostora koja će se moći iznova rastavljati i sastavljati prema želji pojedinca i prema dizajnu sobe. U ovom slučaju tapiserija bi mogla postati i jastuk, tepih, zavjesa ili nešto drugo. Namjera mi je bila napraviti proizvod koji će se moći iznova izmjenjivati, koji će se osoba prilagođavati sama sebi i svome prostoru, proizvod koji može biti i umjetnost u interijeru, koji također može postati odjevni komad ili modni dodatak.<sup>57</sup>

Tapiserija je rađena od umjetne kože, ona je korištena zbog toga što se toliko ne trga kod rezanja željenih oblika i što dobro zadržava formu. Boje kože su odabrane prema osobnom viđenju i doživljaju Art Decoa, a najviše korištene su: zelena, crna i siva te potom: kraljevsko plava (*royal blue*), akvamarin, ljubičasta i zlatna (*opaque gold*). Prve boje dominiraju tapiserijom, dok druge služe da unesu dinamičnost u kolorističke odnose. Također važno je napomenuti kako se sve boje i otisci međusobno nadograđuju i nadopunjuju. Ljubičasti tekstil otisnut žućkastim uzorkom nadopunjuje zlatni tekstil otisnut akvamarin tiskom. Kraljevsko plava i akvamarin koža koriste se kao poveznica između tog tiska i tirkizno-zelenog uzorka na sivom tekstilu. Sivi tisak na crnoj koži povezuje tirkizno-zeleni tisak i lila tisak na sivoj koži. U radu su strogost boja i kolorit, kao i geometrija i organičnost Art Decoa u harmoničnom odnosu i nadovezuju se jedan na drugoga.



Slika 57. Sivi tisak na crnom tekstilu





Slika 58. Sivi tisak na crnom tekstu





Slika 59. Akvamarin tisak na zlatnom tekstilu



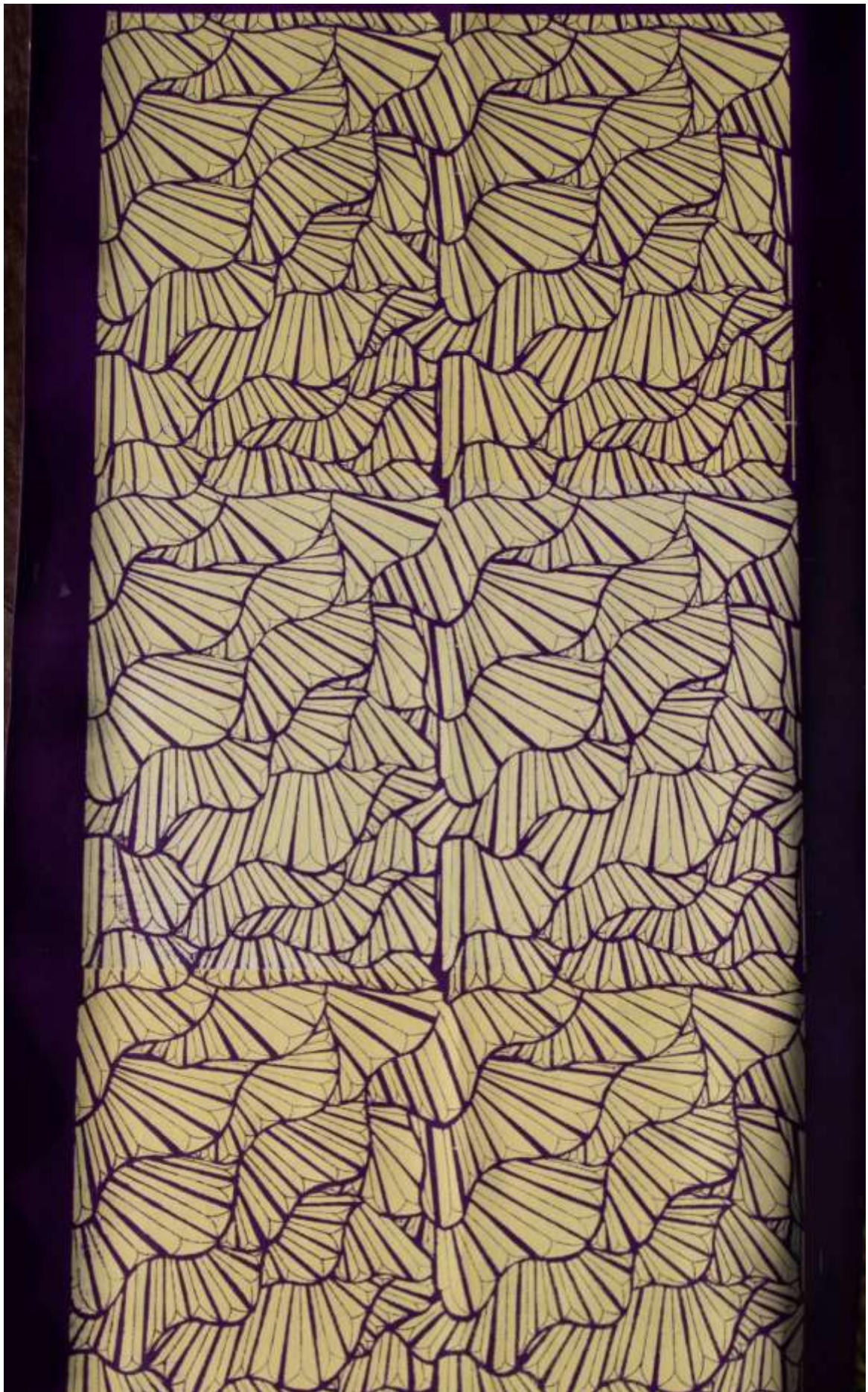
Slika 60. Akvamarin tisak na zlatnom tekstilu





Slika 61. tirkizno-zeleni uzorka na sivom tekstu





Slika 62. Zuckasti tisak na ljubičastom tekstilu





Slika 63. Lila tisak na sivom tekstu



Slika 64. Rad u izradi

## **7. Zaključak**

Riječ Art Deco najčešće kod ljudi budi asocijacije na oštre geometrijske linije i plohe zagasitih tonova zelene, crvene i crne naglašene sa zlatnom ili srebrnom. No promatrajući tekstile Art Decoa ta strogoća polako nestaje i zamjenjuju ju žarke i životopisne boje koje se miješaju zajedno sa zagasitim tonovima, te geometrija koja se izvija zajedno sa organskim oblicima. Art Deco je bio pokret koji se htio udaljiti od umjetničkih razdoblja prije njega, što mu je i uspjelo, njegovu inovativnost i dekorativnost možemo vidjeti u svakoj grani umjetnosti gdje je bio prisutan. Art Deco je i danas prisutan u svakodnevnom životu, u ljudima budi nostalgiju za estetikom prve polovice 20.st. i mnogo pojedinaca iz kreativnih područja i dalje u njemu nalazi neiscrpnu inspiraciju za svoj rad. Svrha ovoga rada bila je povezati osobni doživljaj Art Decoa sa suvremenim tendencijama u dizajnu i umjetnosti, što su modularni tekstili i omogućili.



## 8. Literatura

- [1] Janson H.W., Janson A.F.; *Povijest umjetnosti*, dopunjeno izdanje, Harry N. Abrams, Incorporated, New York, 1997.
- [2] Samules C.; *Art Deco Textiles*, V&A Publications, London, 2003.
- [3] Brunhammer Y; *Art Deco Style*, St. Martin's Press, New York, 1984.
- [4] Miller J.; *Collector's guide Art Deco*, Dorling Kindersley Limited, Ujedinjeno kraljevstvo, 2005.
- [5] Bayer P.; *Art Deco Architecture: Design, Decoration, and Detail from the Twenties and Thirties*, Thames & Hudson, 1999.
- [6] Gentis F.; *The difference between Art Nouveau and Art Deco explained*, Gallerease, [https://gallerease.com/en/magazine/articles/the-difference-between-art-nouveau-art-Deco\\_6ae04a6d3cbf](https://gallerease.com/en/magazine/articles/the-difference-between-art-nouveau-art-Deco_6ae04a6d3cbf), posjećeno 22.5.2021.
- [7] Knowles E.; *Art Deco*, Shire Publications Ltd., Ujedinjeno kraljevstvo, 2014.
- [8] Benton C., Benton T., Wood G.; *Art Deco 1919-1939*, Bulfinch Press, AOL Time Warner Book Group, 2003.
- [9] Yorke T.; *Art Deco House Styles*, Countryside Books Newbury Berkshire, 2011.
- [10] Primavera Gallery; *Jean Dupas*, <https://www.primaveragallery.com/artist/jean-dupas/>, posjećeno 26.5.2021.
- [11] Duncan A.; *American Art Deco*, Harry N. Abrams inc., New York, 1986.
- [12] Blausen W.; *Ruth Reeves' "Personal Prints" Printed Textiles From The 1930'S And 40's*(1992).Textile Society of America Symposium Proceedings . 560.
- [13] Galerie Ary Jan, *Raoul Dufy*, <https://www.galeriearyjan.com/en/dufy-raoul.htm>, posjećeno 18.5.2021.
- [14] Goss J.; *French Art Deco*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.
- [15] Arbol M.R.; *Sonia Delaunay. Art, design and fashion*, Museo Thyssen-Bornemisza, 2017., <https://www.museothyssen.org/>, posjećeno 20.5.2021.
- [16] Carelli F.; *Sonia delaunay: a life in the avant-garde*, London Journal of Primary Care, 2016., <http://dx.doi.org/10.1080/17571472.2016.1204009>, DOI: 10.1080/17571472.2016.1204009
- [17] Alvizu J.; *Simultaneism (simultanéisme)*, The Routledge Encyclopedia of Modernism. : Taylor and Francis, 2016., <https://www.rem.routledge.com/articles/simultaneism-simultaneisme>, DOI:10.4324/9781135000356-REM198-1
- [18] Le Claire Kunst; *Sonia Delaunay*, [https://www.leclaire-kunst.de/pdf/obj\\_1165\\_kat\\_e.pdf](https://www.leclaire-kunst.de/pdf/obj_1165_kat_e.pdf), posjećeno 27.5.2021.

- [19] Jeong-Mi I., Heungsook G.; A study of Sonia Delaunay's Works, The Korean Society of Costumes (2001) 93-94.
- [20] Du D.; *New Art Deco Style*, Liaoning Science & Technology Publishing House, Kina, 2011.
- [21] Pancotti C.; *Michael Schoner*, Pencil,  
<https://www.pencil.com/gallery.php?p=569382191718>, posjećeno 1.6.2021.
- [22] Quillen R.; *Michael Schoner, Furniture Designer*, Sight Unseen,  
<https://www.sightunseen.com/2015/02/michael-schoner-furniture-designer/>, posjećeno 1.6.2021.
- [23] Miller R.; *How Art Deco's glamorous allure lives on today*, Pamoto,  
<https://www.pamoto.co.uk/stories/contemporary-takes-on-art-Deco-style>, posjećeno 30.5.2021.
- [24] Službena stranica Michael Schoner, 2021., <http://www.michaelschoner.de/>, posjećeno 1.6.2021.
- [25] Službena stranica Cristina Celestino, 2021., <https://cristinacelestino.com/design>, posjećeno 2.6.2021.
- [26] Monologue, <https://www.monologuelondon.com/pages/cristina-celestino-profile>, posjećeno 2.6.2021.
- [27] Azzarello N.; *Cristina Celestino outfits 'the happy room' for FENDI at design miami/2016*, Designboom, <https://www.designboom.com/design/cristina-celestino-the-happy-room-fendi-design-miami-maria-cristina-didero-12-08-2016/>, posjećeno 2.6.2021.
- [28] Masrni D.; *FENDI with FENDI Casa present "Back Home" Collection by Cristina Celestino For Milan Design Week*, Haute Residence,  
<https://www.hauteresidence.com/fendi-casa-cristina-celestino-present-back-home-collection-for-milan-design-week/>, posjećeno 2.6.2021.
- [29] *Cristina Celestino x Fendi*, Invasioni, <https://invasioni.net/2020/05/07/cristina-celestino-x-fendi/>, posjećeno 2.6.2021.
- [30] Službena stranica Kostas Neofitidis, 2021., <https://kostasneofitidis.com/>, posjećeno 2.6.2021.
- [31] Kostas Neofitidis collection of Artwork 2005-2019, Vlastita publikacija, 2020.
- [32] Hur E.; *Transformative Modular Textile Design*, Bridges: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture (2011).
- [33] Li M.M., Chen Y., Wang Y.; *Modular Design in Fashion Industry*, Journal of Arts & Humanities (2018), Volume 07, Issue 03, 27-32

- [34] Hur E.; *Sustainable Fashion and Textiles through Participatory Design: A case study of modular textile design*, The Journal of the Korean Society of Knit Design (2015), 13 (3). pp. 100-109. ISSN1738-1177
- [35] Službena stranica Eunsuk Hur, 2021., <https://www.eunsukhur.com/>, posjećeno 4.6.2021.
- [36] So A.; *Eunsuk Hur Fabrics*, Cool Hunting, <https://coolhunting.com/style/eunsuk-hur/>, posjećeno 4.6.2021.
- [37] Webster L.C., Backhouse D.; *Sculptural Colourscape*, Perini Journal, <http://www.perinijournal.it/Items/en-US/Articoli/PJL-37/Sculptural-Colourscape>, posjećeno 4.6.2021.
- [38] Službena stranica Mary-Ann Williams, 2021., <https://www.illustration.com/>, posjećeno 6.6.2021.
- [39] TextileArtist.org; *Mary-Ann Williams interview: A textile system builder*, <https://www.textileartist.org/mary-ann-williams-interview-a-textile-system-builder/>, posjećeno 6.6.2021.
- [40] Službena stranica Galya Rosenfeld, 2021., <http://www.galyarosenfeld.com/>, posjećeno 6.6.2021.
- [41] Hemmings J.; *New geometry: Galya Rosenfeld*, 2006.
- [42] Korištene bilješke predavanja Bojadisanje i tisak, odslušanog u akademskoj godini 2019./20.
- [43] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56270>, posjećeno 23.8.2021.

## 9. Slikovni prikazi

- [1]<https://moda.mdx.ac.uk/object/sd2043/>
- [2]<https://www.loomefabrics.co.uk/shop/product/fawn-taupe-washable-art-deco-nouveau-velvet-curtain-upholstery-contract-curtain-upholstery-hotel-restaurant-seating-fabric/deco-eclectic-deco-circles-velvet.html>
- [3]<https://www.archdaily.com/367681/ad-classics-casa-mila-antoni-gaudi>
- [4]<https://happyfrotravels.com/art-deco-architecture-in-paris-10-fabulous-buildings/>
- [5]<https://structurae.net/en/media/172387-theatre-des-champs-elysees>
- [6][https://www.researchgate.net/figure/Chrysler-Building-New-York-USA-1930\\_fig2\\_222798245](https://www.researchgate.net/figure/Chrysler-Building-New-York-USA-1930_fig2_222798245)
- [7]<https://www.viator.com/en-AU/New-York-City-attractions/Chrysler-Building/d687-a1286>
- [8]<https://www.nytimes.com/2019/01/11/nyregion/the-chrysler-building-is-for-sale-does-anyone-want-it.html>
- [9]<https://www.kentwang.com/pocket-squares/chrysler-building-elevator.html>
- [10]<https://www.invisionapp.com/inside-design/design-inspiration-tropical-deco/>
- [11]<https://www.loveproperty.com/gallerylist/70159/amazing-art-deco-houses-for-sale>
- [12]<https://www.thesprucecrafts.com/defining-art-deco-style-149329>
- [13]<http://www.artnet.com/artists/jean-th%C3%A9odore-dupas/study-for-les-perruches-rI4uf5l1dfuaea9D332MGA2>
- [14]<https://www.metropolismag.com/architecture/exhibition-started-international-style-art-deco/>
- [15][https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/more-prints-works-on-paper/joseph-binder-original-vintage-art-deco-poster-new-york-worlds-fair-ft-modernist-architecture/id-a\\_4162641/](https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/more-prints-works-on-paper/joseph-binder-original-vintage-art-deco-poster-new-york-worlds-fair-ft-modernist-architecture/id-a_4162641/)
- [16]<https://agnautacouture.com/2014/04/06/paul-poiret-le-magnifique-part-2/>
- [17][https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/\(DESIGN--ART-DECO--SIROONI\)-Collection-of-original-Art-Deco-?saleno=2475&lotNo=77&refNo=745875](https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/(DESIGN--ART-DECO--SIROONI)-Collection-of-original-Art-Deco-?saleno=2475&lotNo=77&refNo=745875)
- [18]<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2016/art-deco-textile-and-fashion-design>
- [19]<https://collections.vam.ac.uk/item/O67908/furnishing-fabric-constance-irving/>
- [20]<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/487508>
- [21]<https://www.flickr.com/photos/renzodionigi/5631308252/>
- [22]<https://collections.vam.ac.uk/item/O67371/play-boy-furnishing-fabric-ruth-reeves/>



- [23]<https://www.ruthreeves.com/#/lighting-and-furniture-designs/>
- [24]<https://www.zorachart.com/marguerite-zorach>
- [25]<http://www.addisonembroideryatthevicarage.co.uk/2014/08/04/arts-crafts-sculpture-angel-checkendon-church/>
- [26]<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/487265>
- [27]<https://collections.vam.ac.uk/item/O66957/longchamp-furnishing-fabric-dufy-raoul>
- [28]<https://smarthistory.org/simultanism-sonia-delaunay/>
- [29]<https://www.artcurial.com/en/lot-sonia-delaunay-1885-1979-tapis-varese-2855-140>
- [30]<http://www.michaelschoner.de/sunrise-lamp/>
- [31]<https://www.designboom.com/design/cristina-celestino-the-happy-room-fendi-design-miami-maria-cristina-didero-12-08-2016/>
- [32]<https://www.hauteresidence.com/fendi-casa-cristina-celestino-present-back-home-collection-for-milan-design-week/>
- [33]<https://kostasneofitidis.com/LIMITED-EDITION-WORK-CERAMICS-Moods-copy>
- [34]<https://www.semanticscholar.org/paper/Transformative-Modular-Textile-Design-Thomas/712418ecbd689c8eee6b64a9a53b81571377dbb1>
- [35]<https://www.semanticscholar.org/paper/Transformative-Modular-Textile-Design-Thomas/712418ecbd689c8eee6b64a9a53b81571377dbb1>
- [36]<https://www.eunsukhur.com/fashion>
- [37]<https://www.eunsukhur.com/fashion>
- [38]<https://www.illustration.com/acoustic/Grecian%20Perforated%20Felt%20Acoustic%20Module.html>
- [39]<http://www.galyarosenfeld.com/parochet-for-temple-israel.html>
- [40-64] Privatna kolekcija