

Tekstil kao medij u suvremenoj umjetnosti

Sentić, Edita

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:201:805684>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**TEKSTIL KAO MEDIJ
U SUVREMENOJ UMJETNOSTI**

EDITA SENTIĆ

Zagreb, rujan 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

DIPLOMSKI RAD

TEKSTIL KAO MEDIJ U SUVREMENOJ UMJETNOSTI

Mentorica: doc. art. Lea Popinjač.....Edita Sentić

Neposredna voditeljica: dr. sc. Petra Krpan.....0117233439 (11606/dt)

Zagreb, rujan 2023.

DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 53

Broj slika: 46

Broj literaturnih izvora: 23

Broj likovnih ostvarenja: 21

ČLANOVI POVJERENSTVA:

1. doc. art. Paulina Jazvić, predsjednica
2. izv. prof. art. Lea Popinjač, članica (mentorica)
3. doc. art. Marin Sovar, ak. slik. graf., član
4. dr. sc. Ana Sutlović, članica

Datum predaje: rujan 2023. godine

Datum obrane: rujan 2023. godine

SAŽETAK

Diplomski rad "Tekstil kao medij u suvremenoj umjetnosti" nastao je kao rezultat istraživanja i razmišljanja o tekstu kao mediju u suvremenoj umjetnosti. Ovaj diplomski rad ukratko istražuje povijest tekstila i način na koji je tekstil, od primijenjenog materijala, dobio važnu ulogu u suvremenoj umjetnosti.

Tekstil je povijesno povezivan sa ženskim ručnim radom, šivanjem, vezenjem, bez obzira da li je bio primijenjen ili dekorativan. Nadalje, dekorativni tekstili su smatrani ručnim radom, vještinom, obrtom, a ne umjetnošću. Ovaj diplomski rad bavi se razvojem tekstila od ručnog rada do tekstilne umjetnosti, koja danas ima ravnopravno mjesto u suvremenoj umjetnosti.

U praktičnom dijelu, ovaj rad bavi se dekonstrukcijom ručnog rada, koji je dodatno obrađen hrđom s ciljem istraživanja da li se nekom starom, ručno izrađenom predmetu, koji predstavlja staro poimanje dekorativnog tekstila, može dati element suvremenosti.

Ključne riječi: tekstil, suvremena umjetnost, tekstilna umjetnost, dekonstrukcija, hrđa

ABSTRACT

The master thesis "Textile as Media in Contemporary Art" was created as a result of research and consideration on textile as a medium in contemporary art. This thesis explores the history of textile and how textile, from the applied material, gained an important role in contemporary art.

Textile has historically been associated with women's handwork, sewing, embroidery, whether it had an applied or decorative function. However, decorative textile was also considered manual work, a skill, a craft, and not art. This thesis deals with the development of textile from handwork to textile art, which today has an equal place in contemporary art.

In the practical part, this work deals with the deconstruction of handwork, additionally treated with rust with the aim of researching whether something "old" such as handwork, which is an old concept of decorative textile, can be given an element of modernity.

Keywords: textile, contemporary art, textile art, deconstruction, rust

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. TEORIJSKI DIO.....	4
2.1. TEKSTILNA UMJETNOST.....	4
2.2. FEMINIZAM I DRUŠTVENI POLOŽAJ ŽENA 60-IH GODINA 20. STOLJEĆA.....	5
2.3. BAUHAUS	7
2.4. <i>FIBRE</i> ART POKRET	10
3. ŽENSKÉ TEKSTILNE UMJETNICE: MAGDALENA ABAKANOWICZ, JAGODA BUIĆ I MARIA NEPOMUCENO	12
3.1. MAGDALENA ABAKANOWICZ	12
3.2. JAGODA BUIĆ	16
3.3. MARIA NEPOMUCENO.....	19
4. EKSPERIMENTALNI DIO.....	22
4.1. METODIKA RADA	25
4.2. PROCES IZRADE.....	26
4.3. REZULTATI RADA	37
4.4. LIKOVNA ANALIZA RADOVA.....	41
5. ZAKLJUČAK.....	47
6. POPIS LITERATURE.....	49
7. POPIS VIZUALNIH IZVORA.....	51

1. UVOD

Prva misao na pojam tekstila jest odijevanje, zaštita od vanjskih utjecaja, barijera (spona) između tijela i okoline. Prvo obrađeno vlakno za koje se pretpostavlja da je bilo pređa za primitivne tehnike tkanja nađeno je 34000. pr. Kr. Zaštita tijela bio je primitivni čovjekov impuls, jednak impulsu da se prehrani.

Danas o tekstilu možemo govoriti, osim u svakodnevnoj primjeni, i kroz pojmove tekstilne umjetnosti i umjetnosti vlakana (textile art i fibre art), ali ne tako davno sve što je povezano s tekstilom smatralo se zanatom, obrtom ili rukotvorinom. Sagledavajući vještine koje su povezane s tekstilom, od tkanja preko heklanja, pletenja, šivanja, vezenja pa do tehnika kao što je makrame¹, sve se mogu svesti pod zajednički nazivnik; ručni rad ili rukotvorine, pojam koji je povijesno neodvojiv od povezivanja sa ženskom djelatnošću. Tekstil je oduvijek percipiran kao primijenjena umjetnost, od odijevanja i mode, preko ukrasnih i uporabnih predmeta, tapiserija, kućnih dekorativnih tekstila, nezaobilazan je i neizostavan u svim segmentima života.

Primijenjena ili uporabna umjetnost po definiciji mrežnog izdanja Hrvatske enciklopedije umjetničko je oblikovanje uporabnih predmeta: "Izraz primijenjena umjetnost skovan je potkraj 19. st., nakon svjetskih izložaba u nekim europskim središtima, kako bi se njime označila umjetnička djelatnost namijenjena uljepšavanju različitih predmeta kao što su oruđe, oružje, posuđe, pokućstvo, nakit, tekstil, odjeća i dr. U svojim realizacijama primijenjena umjetnost nastoji povezati funkcionalnost i autonomni stvaralački proces te ostvariti cjelovito i jedinstveno umjetničko djelo"². Prema navedenoj definiciji, tekstil je i danas neminovno primijenjena umjetnost, ali ako mu se oduzme funkcionalnost i primjena te se upotrijebi isključivo u realizaciji umjetničkog djela, tada govorimo o tekstilnoj umjetnosti. Uloga tekstila u primijenjenoj i visokoj umjetnosti može se usporediti s ulogom keramike koja je i primijenjena i umjetnička. Tekstilna djelatnost je jedna od najstarijih u ljudskoj civilizaciji i u početku nije bila usredotočena na izgled, već samo na praktičnu svrhu. Kroz povijest, uloga tekstila se mijenjala, ali se izrađivao ručno. Industrijska revolucija značila je revoluciju izrade tekstila.

¹ Tehnika izrade vrste tapiserije, pri kojoj se poseban likovni izričaj pa i određeni umjetnički dojam postiže uzlanjem razmjerno grubih tekstilnih niti te izradom resa.

<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38275>

² Hrvatska enciklopedija, 2021., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50384>

Izumom strojeva za pređenje, tkanje, pletenje i druge tehnike obrade tekstila, postao je dostupan i pristupačan, čime se stvorio temelj za njegovo kreativno korištenje. Tekstilna umjetnost je u svojoj osnovi izrađivanje umjetničkih objekata od tekstila bez namjene.

Tema ovog rada je predstaviti tekstil kao medij u suvremenoj umjetnosti, promatrati ga bez uporabne, svakodnevne svrhe i staviti ga uz bok svakoj drugoj umjetničkoj tehnici. Možda se razlog zašto tekstil uzimamo "zdravo za gotovo" može tražiti upravo u tome da je sveprisutan, od kuhinje, kupaonice, kreveta do padobrana. Nije kao ulje na platnu koje je rezervirano za umjetnost. Može li slika koja je u potpunosti izrađena od tekstila biti jednaka po svojoj umjetničkoj vrijednosti ulju na platnu? Može li skulptura načinjena od tekstila biti jednaka skulpturi izlivenoj u bronci? Danas se u galerijskim prostorima i na najvećim izložbama suvremene umjetnosti klasične slike i skulpture istovremeno nalaze uz djela izrađena u tekstilu, što dokazuje da je tekstilna umjetnost ravnopravna svim drugim granama umjetnosti. Istraživanjem ove teme, otvorila su se mnoga pitanja, ali i nove spoznaje zašto je tekstil u okviru umjetnosti dugo bio zanemarivan i podređen svim drugim umjetničkim tehnikama.

Nadalje, tema ovog rada je, u svom teorijskom dijelu, afirmacija tekstila u suvremenoj umjetnosti, otkrivajući društveno uvjetovanu pozadinu tog puta kroz društvene pokrete, s naglaskom na feministički i ženski pokret 1960-ih godina. Teorijski dio obrađuje poljsku umjetnicu Magdalenu Abakanowicz i hrvatsku umjetnicu Jagodu Buić, čiji radovi zauzimaju važno mjesto na putu tekstila od rukotvorina do umjetnosti, te brazilsku umjetnicu Mariju Nepomuceno. Abakanowicz i Buić su započele međunarodnu umjetničku karijeru u vrijeme pokreta *Fibre Art*, koji je bio revolucionaran i zaslužan za afirmaciju tekstilne umjetnosti kakvu poznajemo danas. Osim što su bile suvremenice i pionirke tekstilne umjetnosti, Abakanowicz i Buić povezuju tapiserija kao primarni umjetnički izričaj te skulpturalnost i monumentalnost tekstilnog djela. Brazilska umjetnica Maria Nepomuceno pripadnica je novije generacije tekstilnih umjetnika koji danas stoje uz bok svim suvremenim umjetnicima. Nepomuceno izrađuje tekstilne prostorne instalacije, kombinirajući materijale i tehnike no uvijek se zadržavajući u tekstilu kao osnovi svog stvaralaštva.

Praktični dio ovog rada sadržava tekstilne slike i objekte koji imaju isključivo dekorativnu funkciju. Cilj praktičnog dijela je bio kreiranje radova izrađenih u potpunosti upotrebom tekstila, iako nije direktno povezan s djelima koja su obrađena u teorijskom dijelu. Suvremena umjetnost danas daje slobodu u tehnici i materijalu, bez pravila i ograničenja, pa su tako radovi izrađeni kombiniranjem nekoliko različitih tehnika. Uzorci i obojenja na tekstilu su rezultat bojanja hrdom. Hrđa je u prirodi i svakodnevnom životu neželjena pojava koja podsjeća na ružnoću i propadanje, no uzorci i šare koji se pojavljuju na površinama zahvaćenim hrdom su apstraktne slike načinjene bez namjere, bez ljudske kreativnosti i ruke. Boje koje se pojavljuju

na površinama zahvaćenim hrđom su tople, od žute, preko raznih nijansi narančaste do tamno smeđe. Cilj eksperimentiranja ovom tehnikom bio je ispitivanje mogućnosti prijenosa tih efekata na tekstil. Kao što su uzorci hrđe na metalu često začudni i fascinantni, takvi su i uzorci i boje koje hrđa ostavlja na tekstilu. Rezultati su uglavnom nepredvidljivi, a teksture i raspon boja se razlikuju ovisno o količini hrđe, vremenu djelovanja i različitim vrstama tkanine.

Nadalje, kako bi se unijela dinamika površine samog tekstila, istražene su tehnike manipulacije kroz eksperimentiranje ljepljivima, gipsom, akrilnom bojom i prošivima. Pri izradi radova korištene su starinske rukotvorine izrađene tehnikom kukičanja i kačkanja, prikazane na nov i eksperimentalan način, s ciljem istraživanja može li neki stari tekstilni objekt izrađen rukom dobiti novu i suvremenu umjetničku vrijednost.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. TEKSTILNA UMJETNOST

Tekstilna umjetnost, kao jedan od najstarijih estetskih pravaca na svijetu, trenutno je na vrhuncu suvremene umjetničke prakse i kritičkog istraživanja. Umjetnici koji rade u interdisciplinarnim umjetničkim praksama biraju tekstil, konac i pređu kao kreativni i konceptualni potencijal. Danas diljem svijeta na umjetničkim sveučilištima postoje odjeli tekstilne umjetnosti na kojima je tekstil medij za stvaranje umjetničkih djela.

Britanska tekstilna umjetnica i teoretičarka Irene Waller navodi: "Činjenica da su materijali, alati i tehnike poznati i domaći, i sredstvo su praktične proizvodnje tekstila kroz cijelu ljudsku povijest istovremeno je prednost i problem pokreta. Vlakno je materijal prirodan čovjeku, pređa korištena za vlakno je čovjekov izum, tekstilni materijal je nešto što svi koriste." (Waller, I.: 1977:10) Ovaj citat Irene Waller možda najjednostavnije prikazuje ranije spomenutu teoriju o položaju tekstila u civilizaciji općenito. Tekstil je prisutan posvuda oko nas i neizostavan je dio svakog segmenta življenja, istovremeno neizostavan i sveprisutan, samim time zanemarivan. U najboljem slučaju smješten u kategoriju primijenjene umjetnosti. Tekstilna umjetnost oduvijek je bila grana primijenjenih umjetnosti ili kako se još naziva - umjetnički obrt. Od kada postoje tkanine, postoji i potreba za ukrašavanjem. Primijenjena umjetnost ili umjetnički obrt je umjetnost oblikovanja predmeta praktične primjene, a primjena je neodvojiva od tekstila, pa ipak tekstil kao medij sve više se koristi u visokoj umjetnosti.

Iako je bio dug put probijanja granica između rukotvorina i umjetnosti, tekstilni umjetnici već desetljećima koriste medij tekstila kao sredstvo za pripovijedanje i stvaranje umjetničkih djela kroz razne tehnike, od kojih su mnoge ukorijenjene u tradiciji. Može li se tekstilna primijenjena umjetnost sagledati iz jednog drugog kuta, smještajući ju u društveni kontekst, dajući joj drugačiji značaj? Povijesno, tekstil i proizvodi od tekstila su direktno povezivani sa ženama i ručnim radom pa se ta činjenica može upotrijebiti i kao metafora položaja žena u društvu.

2.2. FEMINIZAM I DRUŠTVENI POLOŽAJ ŽENA 60-IH GODINA 20. STOLJEĆA

Hrvatska autorica, magistra inženjerka tekstilne tehnologije Ivana Biočina navodi: "Od 18. stoljeća, s pojavom strojeva za češljanje pamuka i grubo pređenje te s prvom tvornicom u kojoj se obrađivao pamuk, a ponajviše tijekom 19. stoljeća, tekstilna industrija u Velikoj Britaniji postaje vodeća proizvodna grana. Kao što je moda nakon renesanse, a posebno nakon francuske revolucije, naglasila nastajanje novog poretka i slavljenje individualizma, tako je tekstilna industrija obilježila novonastalo razdoblje u povijesti civilizacije - industrijalizaciju." (Biočina, I.: 2018:17)

Industrijska revolucija bila je začetak civilizacijskih promjena, koju su slijedili društveni pokreti mijenjajući postepeno društvene odnose. Jedan od važnijih pokreta je bio i borba za žensko pravo glasa, zalažući se za jednakost žena i muškaraca, ukidajući sve oblike diskriminacija. Tijekom II. svjetskog rata žene su aktivno uključene u sve sfere društvenog života preuzimajući klasične muške uloge, počevši od industrije, čime je začel put njihove afirmacije u društvu.

Prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije³, povijest ženskih pokreta može se podijeliti u tri temeljna razdoblja (vala): predfražetski i sufražetski pokreti (prvi val), neofeministički pokreti (drugi val) i postmoderni ženski pokreti (treći val).

Razvoj tekstilne umjetnosti može se sagledati kroz neofeministički pokret s početkom kasnih 60-ih godina prošlog stoljeća. Neofeministički pokreti drugog vala pokrenuli su društvena pitanja u područjima ljudskih prava, socijalne skrbi, politike, afirmacije manjinskih i alternativnih skupina, diskriminacije u obrazovanju, zapošljavanja, reproduktivnih prava, nasilja u obitelji itd. Povijesno gledajući, svaki društveni pokret snažno se odrazio na umjetnost, kao što je renesansa, jedno od najkreativnijih razdoblja u umjetnosti i književnosti, označavala prekid sa srednjim vijekom, a industrijska revolucija procvat umjetnosti modernizma. Jačanje pozicije žene u društvu neodvojivo je od jačanja pozicije žene u umjetnosti. Prelazak granice iz pozicije u sjeni iz kućne radinosti ili slobodno rečeno "ženskog posla" iz svih onih nevidljivih poslova koji čine strukturu i okosnicu prvenstveno obiteljskih pa posljedično i društvenih odnosa značilo je stavljanje ženske umjetnosti u fokus. Hrvatska sociologinja Jasenka Kodrnja navodi: "Područje koje je ženama bilo dopušteno, bilo je područje slobodnog vremena u kojem su se one mogle baviti umjetnošću, ali nenaglašeno, skromno, samozatajno, ne težeći postignućima, zapravo amaterski." (Kodrnja, J.: 2001:48) Percepcija žene kao slabije, nježne i suptilne korelirala je s tihom umjetnošću ili možda bolje rečeno umijećem ručnog rada koji se radio u privatnosti doma. Rozsika Parker, britanska povjesničarka umjetnosti i autorica, citira britansku

³ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67693>

umjetnicu Kate Walker: "Nikada se nisam brinula da bi povezanost veza sa ženstvenošću, slatkoćom, pasivnošću i poslušnošću mogla potkopati feminističku namjeru mog rada. Ženstvenost i slatkoća dio su ženske snage. Pasivnost i poslušnost su, štoviše, potpuna suprotnost kvalitetama potrebnim za stvaranje održivog napora u ručnom radu. Ono što je potrebno su fizičke i mentalne vještine, fina estetska procjena u boji, teksturi i kompoziciji; strpljivost tijekom dugog treninga i asertivna individualnost dizajna (i posljedica nepoštivanja estetskih konvencija). Tiha snaga ne mora se zamijeniti s beskorisnom ranjivošću." (Parker, R.: 1989:207)

Nova stremljenja uvjetovana društvenim pokretima, ženskim pokretom, jačanjem feminizma te inzistiranjem na vidljivosti ženskog pitanja doprinijela su redefiniranju uloge žene u društvu, redefiniranju pitanja identiteta i redefiniranju ženske umjetnosti. Feministički pokret je zaslužan za uvođenje tekstila u tzv. visoku umjetnost. Kreativne prakse utemeljene u tradiciji koje su nekoć nosile epitet ženskog posla i bile svedene na niži status polako su postajale ravnopravne drugim oblicima visoke umjetnosti. U jeku neofeminističkog pokreta, američka povjesničarka umjetnosti Linda Nochlin napisala je esej "Zašto nije bilo velikih ženskih umjetnica?" u kojem je pomno analizirala položaj žene u umjetnosti kroz povijest kao i razloge takvog položaja.

Kodrnja nadalje citira Nochlin: "Budući da profesionalna umjetnost za ženu tijekom povijesti nije bila predviđena, za nju nije bio predviđen ni sustav umjetničkog obrazovanja, niti institucijska podrška. Mogućnost da žena slika goli model, primjerice - jedan od osnovnih likovnih motiva - bila je gotovo nezamisliva, a bez toga se nije mogla obrazovati niti profesionalno napredovati." (Kodrnja, J.: 2001:48) Tekst se odnosio na povijesnu ulogu žena u umjetnosti, no iako su u vrijeme kada je pisan žene već desetljećima bile u mogućnosti pohađati umjetničke škole, i dalje je odnos ženskih i muških umjetnika bio uvelike na muškoj strani.

2.3. BAUHAUS

Bauhaus je bila njemačka umjetnička škola koja je djelovala u razdoblju od 1919. do 1933. godine. Bila je prva škola koja je kombinirala obrt i umjetnost. Poznata je po novom pristupu dizajnu čija je glavna premisa bila implementirati umjetnost u komercijalnu proizvodnju, s naglaskom na funkcionalnost. Utemeljena je u ideji *Gesamtkunstwerka* - sveobuhvatnog umjetničkog djela koje bi obuhvaćalo sve umjetnosti. Stil Bauhauusa postat će najutjecajniji stil u modernom dizajnu i arhitekturi. Bauhaus je zamišljen kao progresivna škola, kao mjesto jednakosti na kojem se umjetnost i dizajn, žene i muškarci tretiraju jednakim uvažavanjem. Walter Gropius, njemačko-američki arhitekt, osnivač Bauhauusa, u statutu škole navodi: "Svaka kvalificirana osoba čiji se talent i obuka smatraju odgovarajućim bit će prihvaćena bez obzira na dob i spol." No u praksi to nije bilo tako. U Bauhausu su se mogle pohađati radionice skulpture, oblikovanja namještaja, arhitekture, vitraja, obrade tekstila te mnoge druge. Ipak, tekstilna radionica je bila jedina koja je primala žene, smatrajući da ženama nije mjesto u "teškim poslovima" kao što su drvodjelstvo, građevina ili arhitektura. Smještajući žene u ženske poslove, ipak je posijano sjeme današnjeg mjesta koje tekstil zauzima u umjetnosti.

Njemačka povjesničarka umjetnosti i jedna od najvažnijih autorica i istraživačica povijesti Bauhauusa Magdalena Droste navodi: "Općenito, nije bilo mnogo promjena u ulozi žena na Bauhausu. Zadržali su se tradicionalni rodni modeli u kojima su žene 'prirodna bića', a muškarci 'kulturna bića'. Djeca i kućanski poslovi smatrani su ženskim domenama, a u smislu umjetnosti žene su bile povezane s tkanjem ili, u najboljem slučaju, dizajnom interijera. Na Bauhausu u Weimaru, izborna politika Vijeća majstora implicitno je favorizirala muške kandidate. Žene su bile raspoređene u tkalačku radionicu koja je jedno vrijeme djelovala kao 'ženski odjel'. Žene su se probijale u druge radionice samo kroz pokroviteljstvo ili putem žestokog otpora." (Droste, M.: 1990:28)

Bauhausova tekstilna radionica iznjedrila je cijeli niz svjetski važnih umjetnica koje su utjecale na kasnije generacije. Njemačka tekstilna umjetnica Anni Albers navodi: "Ovo je očito bilo mjesto pipanja, petljanja, eksperimentiranja i riskiranja". Albers je jedna od umjetnica stasalih unutar Bauhausove škole, a kasnije je predavala tkanje na koledžu u Sjevernoj Karolini. Albers je vidjela potencijal tekstila izvan okvira ženskog ručnog rada, eksperimentiranjem, uvođenjem različitih materijala, pomičući granice prema umjetnosti. Njen tkalački stan bio je mjesto inovacija, na kojem je razvila jedinstvene funkcionalne tekstile kombinirajući svojstva refleksije svjetlosti, apsorpcije zvuka i trajnosti, smanjujući svojstva gužvanja i savijanja.



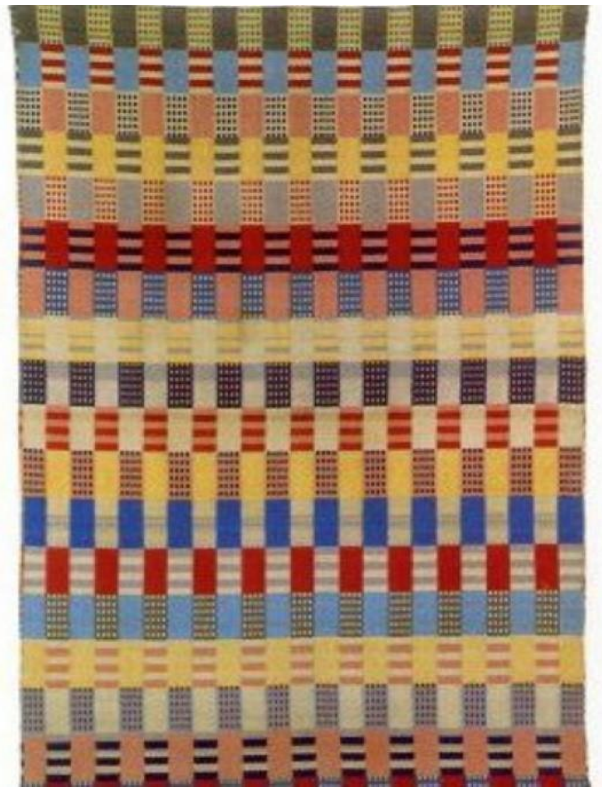
Slika 1. Anni Albers - Dizajn za tepih, 1927. godine

Otti Berger je hrvatska tekstilna umjetnica koja je djelovala unutar Bauhausove tekstilne radionice, a njezin rad je također bio revolucionaran. Od iznimnog je značaja da je Berger prva žena umjetnica koja je patentirala inovativnu tehniku realizacije tekstila koju je izumila i razvila te se, unatoč strogim pravilima o anonimnosti dizajnera - vlasnika patenta, izborila da uz njen patent stoje inicijali.

Hrvatska dizajnerica i autorica Klasja Habjan navodi: "Otti Berger je diplomirala 1930. godine, a 1931. godine sudjelovala je na izložbi grupe Zemlja u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Iste godine Hannes Meyer izložio je njezine pokrivače na izložbi Bauhauusa u Moskvi. Na preporuku Gunte Stölzl, 1931. godine preuzela je vodstvo tekstilne radionice i izradila novi kurikulum. Poučena vlastitim iskustvima, Berger je poticala samostalnost u radu i ravnopravno promišljanje ekonomskih, utilitarnih i estetskih komponenti tekstila. Za Berger je uloga tekstila u arhitekturi bila puno značajnija od zvučne, toplinske ili svjetlosne izolacije. I dok je predavala, učila je u hodu, eksperimentirala je; u organske materijale poput pamuka i konoplje znala je utkati plastične niti, žice ili celofan. Činila je to intuitivno, slušajući tajne tkanine i doživljavajući ljepotu prstima." (Habjan, K.: 2020:26)

Unatoč činjenici da su žene u Bauhausu bile podređene i u manjini, to im je na neki način dalo slobodu u stvaranju, inovativnosti i osmišljavanju novih tehnika kao i poboljšavanju svojstava

tekstila. Tekstil je tada prvi put ušao u okvire moderne umjetnosti, a tekstilna radionica je bila komercijalno najuspješnija Bauhausova radionica.



Slika 2. Otti Berger - Dječja deka, pamuk, Bauhaus Dessau, 1929. godine

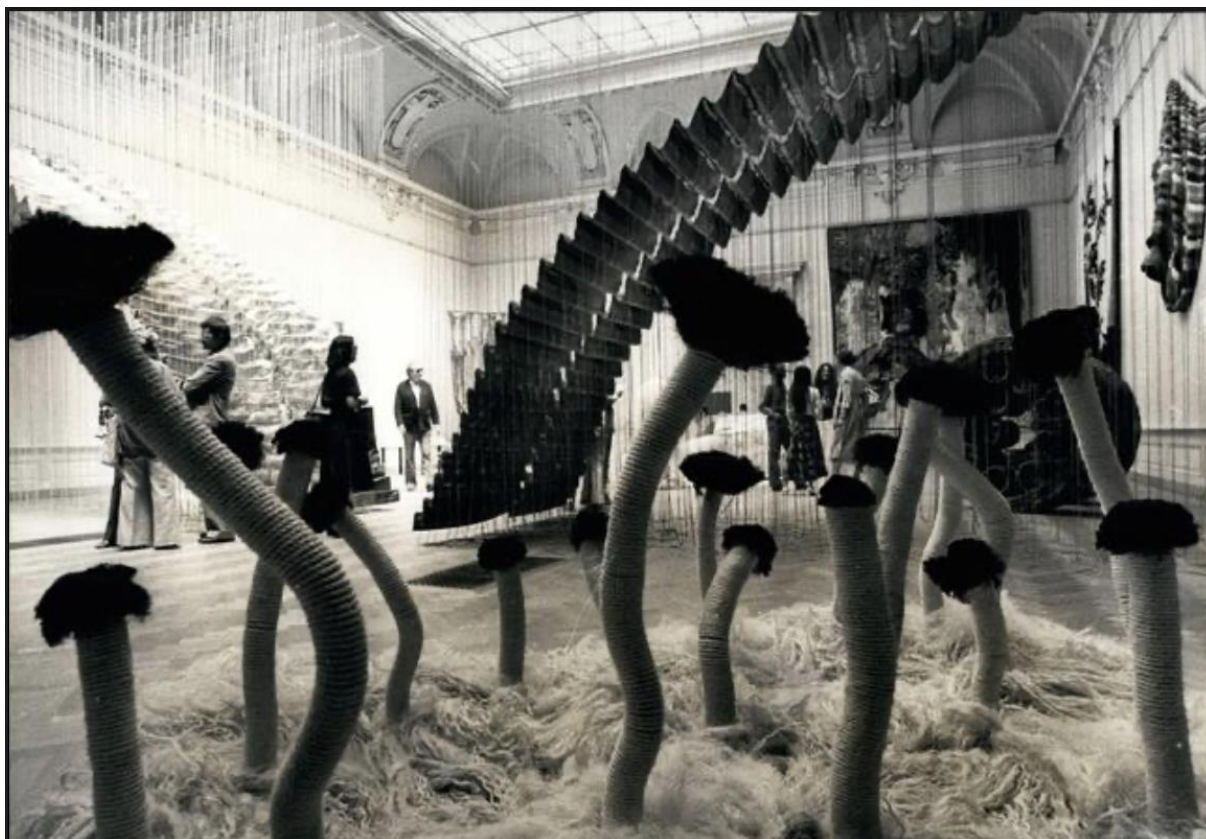
2.4. FIBRE ART POKRET

Usporedno s jačanjem neofeminizma krajem 1960-ih i ranih 70-ih, pojavio se *fibre art* pokret. Tekstilna umjetnost se pojavom *Fibre art* pokreta počela definirati na potpuno nov način. Iako je imala ishodište u tradicionalnim tehnikama izrade tapiserija⁴ i makramea, koji su, premda reljefni, do tada uglavnom imali plošnu prezentaciju, počela je dobivati nove konture. Pioniri ovog pravca izlagali su zajednički svoja djela od vlakana na međunarodnim umjetničkim izložbama. Djela su imala odlike raznovrsnosti umjetničkih pravaca, od minimalizma i post-minimalizma, konceptualizma, performansa do feminističke umjetnosti. Pokret je podržan brojnim važnim međunarodnim izložbama, a najvažniji i najkonzistentniji je Međunarodni Biennale tapiserije u Lausanni u Švicarskoj. Iako je natječaj za prvi Biennale sadržavao propozicije za djela koja su namijenjena za zid, bilo je očito da su umjetnici koristili vlakna na potpuno nov način. Svakim sljedećim izdanjem, Biennale je modificirao propozicije za prijavu te je postao mjestom prezentacije revolucioniziranja tapiserija.

Tapiserija je izašla iz svoje dvodimenzionalnosti konstantno istražujući elemente volumena, materijala, ravnoteže, težine, oblika, prostornosti i skulpturalnosti. Djela su se sve više odmicala od klasičnog postava na zidu galerije, da bi zaživjela u prostoru propitkujući odnos između podova, stropova i pijedestala na kojima su bila postavljena. Postajala su sve monumentalnija i višedimenzionalna koristeći prilagodljivost tekstila i vlakana te istražujući odnos materijala i dubine prostora. Kvaliteta vlakna kao medija pokazala je izuzetnu neograničenost, gipkost, strukturalnost i dimenzionalnost. Američka povjesničarka umjetnosti i kustosica Jenelle Porter navodi: "Radikalni pomak od tkanih zidnih ukrasa do skulpture odigrao se u pozadini društvenih i kulturnih nemira u Sjevernoj Americi i Europi tijekom 1960-ih, pokreta za građanska prava, ženskog pokreta i antiratnog aktivizma, tijekom kojih su umjetnici odbacivali prevladavajuće doktrine." (Porter, J.: 2019:11) Iz navedenog, očito je da je umjetnost u stopu pratila društvena zbivanja, kako su društveni nemiri jačali tako je umjetnost sve više izlazila iz postojećih okvira i poznatih formi, težeći sve slobodnijem izričaju bez ograničenja.

Ovo je slikoviti prikaz puta tekstila i vlakana od tradicionalnog ručnog rada do razigranih umjetničkih formi. Moguće ga je shvatiti kao metaforu od tradicionalnog do slobodnog društva.

⁴ tapiserija (francuski tapisserie), tkanje izvedeno raznobojnom vunom ili svilom, rjeđe lanom ili pamukom, katkad uz dodatak zlatnih i srebrnih niti, na tkalačkom stanu tehnikom klèčanja, najčešće s figuralnim, biljnim i ornamentalnim motivima. Velikih je dimenzija; prvotna joj je svrha bila prekriti zidove interijera i tako zaštititi od hladnoće, a s vremenom je postala izrazit predmet čiste dekoracije. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=60430>



Slika 3. Međunarodni Biennale tapiserije - Lausanne, Švicarska 1976. godine

Revolucija vlakna događala se u nekoliko država usporedno, s ključnim umjetnicima koji su radili u Sjedinjenim Američkim Državama i Istočnoj Europi. Bauhausove umjetnice Anni Albers, Njemica Trude Guermonprez te Finkinje Loja Saarinen i Marianne Strengell emigrirale su u Sjedinjene Američke Države tijekom i nakon II. svjetskog rata te su uvelike doprinijele začetku ovog pokreta u Sjevernoj Americi. Južna Amerika, s bogatim nasljeđem folklorne tekstilne umjetnosti, bila je ogroman potencijal za istraživanje. Drugo važno područje u jačanju tekstilne umjetnosti, bila je, zanimljivo, Istočna Europa. Bogato kulturno i folklorno naslijeđe država Istočne Europe, s naglaskom na tekstil, bilo je u svakom slučaju plodno tlo za ove nove umjetničke prakse. Tekstilno naslijeđe Istočne Europe tijekom rata zadržalo se kroz mnoge male lokalne industrije. Etničke i folklorne tradicije očuvane su zbog državne potpore obrtničkim školama i radionicama.

Među mnogima, s područja Istočne Europe proizašle su dvije velike svjetske tekstilne umjetnice: poljska umjetnica Magdalena Abakanowicz i hrvatska umjetnica Jagoda Buić.

3. ŽENSKE TEKSTILNE UMJETNICE: MAGDALENA ABAKANOWICZ, JAGODA BUIĆ I MARIA NEPOMUCENO

3.1. MAGDALENA ABAKANOWICZ

Američka književnica i likovna kritičarka Laura Cumming u recenziji izložbe Magdalene Abakanowicz u muzeju Tate navodi: "Poljska umjetnica Magdalena Abakanowicz (1930. - 2017.) bila je tkalja skulptura. Ono što je radila bilo je toliko radikalno da jednako fascinira i danas. Koristila je konvencionalnu ravnu viseću tapiseriju tkanu tisućama godinama i ponovo ju izradila u tri dimenzije. Njezina tkanja su golemi objekti obješeni u prostoru koji se mogu činiti ljudskima; velike glave, dijelovi tijela, ili organskima, od brda preko grana do zmijolikih kolutova do lijana."

Abakanowicz, poljska suvremena umjetnica poznata po svojim skulpturama i tekstilnim prostornim instalacijama, rođena je 1930. godine u obitelji plemenitaškog porijekla. Abakanowicz završava srednju školu u Tczewu, nakon čega odlazi u Gdyniu na dodatne dvije godine umjetničke škole Liceum Sztuk Plastycznych. Nakon diplome na Liceumu, 1949. godine pohađa Akademiju likovnih umjetnosti u Sopotu (Gdanjsku), a 1950. godine odlazi u Varšavu na Akademiju likovnih umjetnosti, koja je bila vodeća likovna akademija u Poljskoj. Vrijeme njezinog školovanja na Akademiji bile su ujedno i godine najstrožeg socijalističkog režima Istočnog bloka, čiji dio je bila i Poljska. Pod etiketom "socijalističkog realizma", sve umjetničke forme morale su se pridržavati strogih smjernica koje su umjetnost podređivale zahtjevima i potrebama države. Realistički umjetnički prikazi bili su jedini dopušteni vid umjetnosti i jedini koji se u to doba poučavao, a varšavska Akademija je bila pod posebnim nadzorom. U sklopu svog školovanja na Akademiji, pohađala je radionice dizajna i izrade tekstila, što će kasnije uvelike utjecati na njezin umjetnički put. Nakon smrti Staljina, došla je i promjena političke klime, granice su olabavile u svakom smislu, a posebno za umjetnike, kojima je sada bilo dopušteno putovati van granica Poljske kao i okušati se u drugim umjetničkim pravcima, što je bila prekretnica vidljiva u ranim radovima Magdalene Abakanowicz. Otvaranje granica omogućilo je Abakanowicz sudjelovanje na prvom izdanju Biennala u Lausanni, koji joj je otvorio put međunarodnog priznanja. Ovo otvaranje Istočnog bloka prema zapadu odvijalo se istovremeno s društvenim pokretima u ostatku zapadnog svijeta, kao i početkom *Fibre Art* pokreta.

Zanimljivo skovan naziv "tkalja skulptura" prikazao je esenciju rada Magdalene Abakanowicz. Iako uz njeno ime najčešće stoji kiparica pa tek onda tekstilna umjetnica, a pred kraj života je radila uglavnom u bronci i lijevanom željezu, tekstil je ipak medij koji ju je obilježio kao umjetnicu. Na spomen njezinog imena, direktna asocijacija su Abakani.

Abakani - monumentalne trodimenzionalne tapiserije organskih biomorfnih oblika, impresivne su u vremenskom kontinuumu. Svaka njezina skulptura je individua za sebe sa svojim oblicima, reljefnim pulsirajućim površinama i metaforama koje utjelovljuje. Iako je na međunarodnoj sceni proizašla iz *Fibre Art* pokreta, uvijek je razmišljala i djelovala van postavljenih granica pokušavajući potpuno negirati uporabnu funkciju tapiserije. Kako je dekonstruirala⁵ tapiseriju, medij u kojem je radila, tako je gotovo do neprepoznatljivosti dekonstruirala ljudsko tijelo čiji su dijelovi bila česta tema njezinih radova. Dekonstruktiju u umjetnosti možemo gledati kao raščlanjivanje cjeline ili uvriježene forme na dijelove, postavljajući je na nov način.



Slika 4. Magdalena Abakanowicz - Abakan Red, Tate Modern, London 2022. - 2023. godine

⁵ Porijeklo riječi dekonstrukcija dolazi od francuske riječi deconstruction, a označava čin raščlanjivanja cjeline na njene dijelove kako bi se moglo pobliže shvatiti njeno značenje, posebice ukoliko se ono razlikuje od prethodno utvrđenih shvaćanja. Pojam uvodi Jacques Derrida 60-ih godina 20. stoljeća, čija se ideja dekonstrukcije odnosi na vrstu semiotičke i filozofske analize koja služi otkrivanju različitosti strukturnih i osnovnih značenja proučavanog subjekta. Prema njemu, bit je nesvodljiva na bilo kakav identitet.

Abakanowicz navodi: "Vlakno vidim kao osnovni element koji konstruira organski svijet na našem planetu, kao najveću misteriju našeg okruženja. Rad s vlaknima nosi misterij. Tkanina je naš pokrivač i naša odjeća, napravljena našim rukama, to je zapis naših duša."

Abakani, vjerojatno najpoznatiji njezini radovi, izrađeni su od recikliranog sisala od konopa iz brodskih pristaništa, konoplje, lana, vune i konjske dlake, njezinom posebnom tehnikom tkanja, bez nacrt, iz glave, iz trenutka nadahnuća. U ogromnim tapiserijama od sisala nazirala su se pluća, grudi, nosevi, trudnički trbusi, vulve asocirajući na reprodukciju i žensku snagu.

Iako je Abakanowicz odbacivala epitet feministkinje, ovim radovima nastalim u vrijeme ženskih pokreta ne može se poreći slavljenje ženske snage kroz umjetnost upravo iz razloga što su nedvojbeno podsjećali na ženske intimne organe. Snažno su doprinijeli podizanju svijesti o ženskoj seksualnosti i reproduktivnim pravima kao bitnim elementima ženskog pokreta. Crveni Abakan bio je dio putujuće izložbe WACK! Art and the Feminist Revolution 2007. - 2009. godine, koja je uključivala ženske umjetnice od 1960-ih do 1980-ih.



Slika 5. Magdalena Abakanowicz - Abakani, Tate Modern, London 2022. - 2023. godine



Slika 6. Magdalena Abakanowicz - Abakan Black, Tate Modern, London 2022. - 2023.
godine

Abakanowicz je tijekom 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća uglavnom radila s vlaknom bilo biljnog ili životinjskog porijekla te su u to vrijeme nastale još mnoge impresivne serije umjetničkih djela i instalacija. Krajem 80-ih postepeno je prelazila na tvrde materijale, od drva preko kamena do bronce i lijevanog željeza.

3.2. JAGODA BUIĆ

Hrvatska umjetnica Jagoda Buić, najpoznatija po svojim monumentalnim tapiserijama, bavila se kostimografijom, scenografijom, kiparstvom i slikarstvom. Ako se sagleda njezina ostavština tapiserija, da se zaključiti da se ovaj segment rada može vidjeti u svim gore spomenutim umjetničkim pravcima. Trodimenzionalne tapiserije u prostoru su skulpture koje mogu biti dio scenografije, a prenesene na papir ili platno, mogu biti slike. Njezin umjetnički rad se isprepliće i nadopunjava. Iako uglavnom uz njezino ime stoji "majstorica tapiserije", njezina likovna ostavština govori mnogo više. Rođena je u Splitu 1930. godine u obitelji intelektualaca i političkih aktivista, no velik dio mladosti provodi u Dubrovniku koji joj je do smrti bio drugi dom. Akademiju za primijenjenu umjetnost i povijest umjetnosti u Zagrebu upisuje 1949. godine, a 1952. godine upisuje studij filmske scenografije u Rimu. U Veneciji studira povijest i kostimografiju. Slobodna umjetnica odlučuje postati 1959. godine te se posvećuje tapiseriji kao svom umjetničkom izričaju, taman u vrijeme začetka *Fibre Art* pokreta i pred prvo izdanje Biennala u Lausanni, na kojem od početka izlaže. Tapiserije Jagode Buić su duboko ukorijenjene u tkalačkoj tradiciji; grubo tkanje, sirova vuna i sisal neodoljivo podsjećaju na pastirske tkanine. Daje im život novim formama, čuvajući njihovu izvornu pojavnost i dojam starinskih vunениh pokrivača postavljenih gibljivo u prostoru. Prema eseju hrvatskog likovnog kritičara i teoretičara Josipa Depola (1988.:72), Buić kao dijete nije imala doticaj s vunom i vjerojatno je prvi susret s vunениm tkanim predmetima imala na splitskom pazaru na kojem su se mogle naći tkane pastirske torbe, tzv. vlaško tkanje. Elementi tih tradicionalnih torbi vidljivi su u njezinim kasnijim radovima, gdje je uzorke kombinirala sa šupljinama, razrezanim očicama, naknadno vezanim vlaknima, dekonstruirajući, a istovremeno odajući poštovanje tehnikama i proizvodima koji su bili sjeme njezinog umjetničkog djelovanja.

Depolo navodi: "Tapiserija Jagode Buić je bila i za nas šok, zatekla nas je iznenađene i kao prvo se okomila na naše estetske navike. Mi smo se čvrsto držali zida, a Jagoda je svoju tapiseriju postavila kao sjenoviti šator u estetskoj pustinji hladne kompjuterske kombinatorike. Sa stropova vise goleme crne i crvene pastirske torbe i biljci i među njima kao na dječjem igralištu, homo ludens nalazi na svoju radost, a među njihovim naborima (koji se otvaraju kao vrata u iracionalno) homo faber nalazi svoje utočište i skrovište." (Depolo, J.: 1988.:72)

Geometrijske forme koje su se provlačile kroz njezine radove možemo prepoznati kao uzorke starih pastirskih tkanja, izvedene reljefno, s udubljenjima i ispupčenjima razvučene do neprepoznatljivosti. Ritam i uvijanje ovih linearnih struktura asocira na stalno gibanje.



Slika 7. Jagoda Buić - Crni prostor, materijal: sisal, vuna, 1974. godine - Civico Museo Revoltella, Trst 2013. godine



Slika 8. Jagoda Buić - Crveni volumen, materijal: sisal, 1980. godine - Civico Museo Revoltella, Trst 2013. godine

Osim unutar galerijskih prostora, često je svoja djela smještala unutar kamenih zidina, naglašavajući s jedne strane suprotnost, a s druge strane sklad pravilnih kamenih struktura i

pokretljivost i mekoću svojih tapiserija. Geometrijski uzorci su se stapali s kamenom, tvoreći zajedničku kompoziciju i dijalog tvrdog i mekog, starog i novog. Nerijetko je svoja golemna djela postavljala u vanjskim prostorima, na stjenovite morske obale, krš ili između stabala gdje su gotovo prirodno postojala stapajući se s okolinom, postajući dio nje. Buić je istraživala načine na koje će djela funkcionirati u prostoru, postavljala ih je u jezgre starih gradova, čime su postajali dio arhitekture, građevina među građevinama, kao da su oduvijek tu.



Slika 9. Jagoda Buić - Civico Museo Revoltella, Trst 2013. godine

U uvodu monografije Jagode Buić iz 1988. godine, slovenski povjesničar umjetnosti i likovni kritičar Zoran Kržišnik navodi: "Oživljujući skrivene mogućnosti koje počivaju u njezinu materijalu - prije svega ručno predenoj vuni - dopuštajući mu vlastito mišljenje ona ujedno prodire u strukturu samog tkanja, daje mu autonomiju i uspostavlja tapiseriju kao nov, samostalan umjetnički izraz što se ne oslanja ni na kiparstvo niti arhitekturu nego im se stavlja uz bok." (Kržišnik, Z.: 1988:27) Ovim citatom je rečeno upravo ono čime se ovaj rad bavi. Jagoda Buić je duboko osjećala svoj medij, tehniku i tradiciju, poštujući ih, stavila ih je u funkciju visoke umjetnosti.

3.3. MARIA NEPOMUCENO

Brazilska tekstilna suvremena umjetnica Maria Nepomuceno rođena je 1976. godine u Rio de Janeiru u vrijeme kada je *Fibre Art* pokret bio na svom vrhuncu te djeluje u današnje vrijeme kada je tekstilna umjetnost ravnopravna drugim umjetničkim pravcima. Suvremena stremljenja oslobodila su umjetnost pravila i predrasuda pa tako danas ona predstavlja igralište nepreglednih mogućnosti izričaja za sve umjetnike, od forme izražavanja do materijala koje koriste. Nepomuceno koristi tradicionalne tehnike pletenja užeta i slame, a razvila je i tehniku šivanja namotanog obojenog užeta u spirale. Istražuje beskonačne mogućnosti ovih tehnika u svojim skulpturalnim djelima i instalacijama, dodatno koristeći perle, keramičke oblike i razne pronađene predmete. Njezina djela su često u karnevalski razigranim bojama, vrlo bogata detaljima i metaforama, nerijetko sugerirajući na ljudska tijela, biljni svijet ili krajolik. Jak kolorit direktno asocira na Latinsku Ameriku i njezino folklorno naslijeđe. Radila je s domorodačkim narodom Huni Kuin u državi Acre na sjeveru Brazila na razvoju tehnike tkanja, a pri realizaciji svojih djela često surađuje s umjetničkim grupama lokalnih zajednica. Suradnja s domorodačkim plemenima Brazila je za Nepomuceno bila vid očuvanja vlastitih domorodačkih korijena, oživljavanja domorodačkih tradicija izrade te poštivanja njihove kulture i običaja. Nakon što je surađivala s ovim plemenima, mnogi brazilski umjetnici su učinili isto, osvijestivši bogatstvo vlastitog kulturnog naslijeđa. Konop koji koristi u svojim radovima ručno je izrađen u lokalnim zajednicama sjevernog Brazila.



Slika 10. Maria Nepomuceno - Tekstilna instalacija

Nepomuceno stvara začudne, trodimenzionalne, gotovo bajkovite oblike koji, iako statični, ostavljaju dojam fluidnog gibanja, podsjećajući na motive Dalijevih slika. Kombinacija materijala, izmjene glatkih i reljefnih površina, konopi, perlice, porculanske i keramičke površine stvaraju ritmičnost i navode promatrača na taktilno istraživanje. Ove instalacije ispunjavaju prostor stvarajući dojam živih organizama nepoznatog porijekla, a mnoštvo detalja svakim pogledom daje priliku za otkrivanjem novoga, kao da nemaju početak i kraj već su u neprestanom pokretu.



Slika 11. Maria Nepomuceno - Tekstilna instalacija

Maria Nepomuceno na najbolji je način iskoristila i ranije spominjana svojstva tekstila i vlakana; neograničenost, gipkost, strukturalnost i dimenzionalnost, stvarajući svoje mekane skulpture, postavljajući ih da tiho pričaju svoje priče.



Slika 12. Maria Nepomuceno - Tekstilna instalacija

4. EKSPERIMENTALNI DIO

U današnje vrijeme, suvremena umjetnost nema granica. Tehnike i materijali koji se koriste u suvremenoj umjetnosti dolaze iz svih sfera života. Civilizacija napreduje nesmiljenom brzinom, sve je ubrzano, prvenstveno razvojem tehnologije. Posljedica civilizacijskog razvoja i tehnološkog napretka je hiperprodukcija doslovno svega što čovjek može koristiti, što je potrošačko društvo dovelo do neslućenih razmjera. Posljedica hiperprodukcije je stvaranje ogromnih količina otpada, koje je nemoguće zbrinuti i uništiti. Nagomilavanje otpada i materijala stvorilo je potencijal za recikliranje kako u industriji tako i u umjetnosti pa posljedično velik broj umjetnika danas stvara isključivo iz otpadnih materijala. Osim ogromnih količina otpada, posljedica brzine proizvodnje i tehnološkog napretka je i ubrzano zastarijevanje.

Belgijski modni dizajner Martin Margiela je jedan od umjetnika koji se u svom radu velikim dijelom bavio recikliranjem odbačene odjeće. Osim reciklaže⁶ i asemblaža⁷, tema jednog njegovog rada je bila propadanje. Tretirao je svoje bijele odjevne predmete bakterijama i plijesni kako bi u prirodnom ciklusu stvorile nove "uzorke". Usporedio je prirodni ciklus stvaranja i propadanja s potrošačkim ciklusom kupovine i odbacivanja.



Slika 13. Martin Margiela - Izložba Brooklyn Anchorage galerija New York, 1999. godine

⁶ Recikliranje - uporaba i ponovna obrada otpadnih materijala za korištenje u novim proizvodima. <https://www.britannica.com/science/recycling>

⁷ Asemblaža - fra: assemblage = spajanje, sklapanje - u umjetnosti, djelo proizvedeno ugradnjom svakodnevnih predmeta u kompoziciju. <https://www.britannica.com/art/assemblage>

Ovaj postupak se može sagledati kao manipulacija tekstila prirodnim procesima. Na sličan način tekstil se može tretirati s hrđom.

Britansko-ciparski dizajner Hussein Chalayan, još jedan veliki umjetnik u svijetu modnog dizajna, svoje je haljine prepustio procesu korozije. Za svoj diplomski rad, zakopao je odjevne predmete s komadima korodiranog željeza na nekoliko mjeseci. Proces zakopavanja rezultirao je nizom jako zahrđalih, teksturiranih i gotovo raspadnutih odjevnih predmeta.

Ovaj rad također nosi duboku poruku prolaznosti, odbacivanja i propadanja, ali istovremeno oživljavanja u novoj vrijednosti.



Slika 14., 15. Hussein Chalayan - The Tangent Flows 1993. godine

Britanska povjesničarka umjetnosti i teoretičarka mode Caroline Evans u svojoj knjizi "Fashion at the Edge" bavi se s ova dva spomenuta rada Husseina Chalayna i Martina Margiele u poglavlju u kojem obrađuje pojam zapuštenosti i patine te navodi: "U ovim odjevnim predmetima, Margiela je promijenio vremenska pravila, napravio je nešto staro preko noći (plijesan), napravio je nešto novo i moderno (dekonstruiranu haljinu) od starih predmeta, te ih uslojio jedno preko drugog." (Evans, C.: 2003.:255)

Nadalje navodi: "Radije nego da su jednostavno konfigurirali slike propadanja, dizajneri su često koristili ove motive kako bi uveli ideju narativa i povijesti u svoju odjeću. Margiela i Canciolo opisali su upotrebu polovne odjeće, davanjem novog života, kao što je Ogden, čija

je odjeća izrađena od polovnih materijala, opisala da su uzorkovani biografijama, nose tragove prošlosti u svojim mrljama, zakrpama i ručno rađenim šavovima." (Evans, C.: 2003.:257)

4.1. METODIKA RADA

Eksperimentalni dio ovog rada nije direktno povezan s umjetnicama u teorijskom dijelu, ali propituje temu izradom dekorativnog djela bez praktične primijene, isključivo u mediju tekstila, slijedeći ideju tekstilne umjetnosti. Korištenjem bilo kojeg medija ili materijala u umjetnosti ili u svakodnevnom životu bitno je osjetiti materijal, osjetiti njegova svojstva i mogućnosti. Tekstil može biti mekan, podatan i prilagodljiv, može biti krut i grub, može imati mnoga lica i uloge. Jednako kao što su umjetnici *Fiber Art* pokreta istraživali svojstva vlakana i tekstila kako bi stvarali svoja djela koja su utabala put današnjem mjestu tekstila u umjetnosti, ovaj rad istražuje mogućnosti materijala pri izradi tekstilnih slika.

Prvotna ideja ovoga rada je istraživanje drapiranja, načina gibanja tekstila te mogućnosti zaustavljanja dobivenih formi. Eksperimentiranje je igra, metoda pokušaja i pogrešaka, istraživanje tehnika i nalaženje one koja će dati najbolje rezultate. Prva faza je uključivala eksperimente s nekoliko vrsta gipsa, koji su rezultirali gotovo skulpturalnim reljefima drapiranog materijala s puno mogućnosti zanimljivih kreacija. Kako je cilj bio dodatno bojenje i naknadne manipulacije, ova tehnika nije bila primjenjiva. Daljnji eksperiment je pokazao da se najbolji rezultat dobije korištenjem ljepila na bazi modificiranog škroba, koje učvrsti gibanje, ali ostavi materijal dovoljno mekanim za daljnji rad. Osim toga, ono zbog prozirnosti omogućuje bojanje bilo prije ili poslije fiksiranja.

Sljedeći eksperiment je bojanje korozijom. Istražuje upotrebu odbačenih korodiranih metalnih predmeta u svrhu davanja nove vrijednosti tekstilu, bojući ga na neočekivane načine. Ideja nije bila u propadanju, već u oživljavanju, u ponovnoj upotrebi davno odbačenih, nepotrebnih predmeta nađenih na divljim odlagalištima otpada. Korozija (lat. *corrosio*) dolazi od latinske riječi koja znači nagrizzati. Željezo izloženo vlažnom zraku će korodirati i postat će željezov (III) oksid (Fe_2O_3) ili hrđa. Ovaj rad se ne bavi kemijskim procesima, već istraživanjem upotrebe korodiranog željeza. Iako željezov oksid ima široku primjenu zbog vrlo sitnih čestica od kojih se sastoji, tema ovog istraživanja je estetska.

U daljnjem radu korišteni su heklani ručni radovi, odbačeni, poluraspadnuti, zaostali po ormarima. Kombinacijom dekonstrukcije i izlaganja koroziji te tehnikama manipulacije i dorade, stvaran je novi dekorativni predmet bez namjene. Gibljivost materijala stvara nepredviđene reljefe, koji pokušajem zaustavljanja u pokretu, u kombinaciji s uzorcima dobivenim korodiranjem, daju novu likovnu i estetsku vrijednost. Korozija je propadanje, propadanje asocira na ružnoću, ali ovaj rad se bavi pronalaskom ljepote u propadanju. Ovaj dio rada istražuje kako da materijal izložen propadanju dobije novu likovnu vrijednost gužvanjem, bojanjem, uslojavanjem, manipulacijom i ručnim prošivima.

4.2. PROCES IZRADE

Proces bojanja tekstila hrđom je jednostavan, iako zahtjeva vrijeme da se osjeti potrebno trajanje procesa, utjecaj na tkaninu i rezultat. Kako se hrđa razvija u vlažnim uvjetima, da bi se prenijela na tkaninu, nju je potrebno najprije navlažiti.



Slika 16. Proces bojenja hrđom - vlažna tkanina

Na slici je vidljiva vlažna tkanina koja je nagužvana da bi se stvorili što zanimljiviji oblici koje će korodirani metal ostaviti na njoj.



Slika 17. Proces bojenja hrđom - postavljanje korodiranog metala

Na vlažnu tkaninu postavljeni su komadi metala te se nakon toga zamata i dodatno navlaži octom kako bi se ubrzao proces. Sve zajedno se omota u najlon da bi tkanina ostala vlažna.



Slika 18. Proces bojenja hrđom - zamatanje



Slika 19. Proces bojenja hrđom - zamatanje korodiranom žicom



Slika 20. Proces bojenja hrđom - umatanje u najlon da se sačuva vlaga

Nakon prikazane pripreme, potrebno je vrijeme da kemijska reakcija oboja tekstil. Što duže djeluje, to će prijenos hrđe na tekstil biti jači. Nakon tri do pet dana, hrđa je već obojala tkaninu stvarajući nepredvidljive uzorke i obojenja.



Slika 21. Proces bojenja hrđom - odmatanje nakon 5 dana



Slika 22. Proces bojenja hrđom - odmatanje nakon 5 dana



Slika 23. Proces bojenja hrđom - rezultat



Slika 24. Proces bojenja hrđom - rezultat



Slika 25. Proces bojenja hrđom - rezultat



Slika 26. Proces bojenja hrđom - rezultat



Slika 27. Proces bojenja hrđom - rezultat

Ovaj dio eksperimentalne faze rezultirao je unikatnim tkaninama s neponovljivim uzorcima, koji su svaki na svoj način malo umjetničko djelo. Ove unikatne tkanine su početna točka stvaranja konačnog rada kroz igru, kombiniranje tehnika i materijala. Motiv koji se provlači kroz sve radove koji su rezultat eksperimentalne faze je hrđa, odnosno materijali bojani hrđom. Istraživane su različite tehnike da bi u konačnici bili stvoreni novi dekorativni predmeti. Fascinacija gibljivošću i drapiranjem materijala, odnosno zaustavljanjem reljefnih oblika stvorenih gužvanjem i nabiranjem stvorila je potrebu eksperimentiranja s različitim sredstvima.

U prvoj fazi istraživanja, korišten je gips, s namjerom da učvrsti pokret tekstila, što je dalo efekt potpune statičnosti. Kako bi se zadržala živost materijala, sredstvo koje se upotrebljava u postupku moralo je imati komponentu elastičnosti. Nakon pokušaja s raznim vrstama gipsa, ljepilom za drvo i akrilnim bojama, najbolja svojstva je pokazalo ljepilo na bazi modificiranog škroba. Ovo ljepilo je učvrstilo željene oblike, istovremeno ih ne fiksirajući u potpunosti, ostavljajući prozračnost i elastičnost.



Slika 28. Tkanina u škrobnom ljepilu

Nakon sušenja, na tekstilu tretiranom na ovaj način ne vide se tragovi ljepila koje je potpuno prozirno, a tekstil je nakon manipulacije gužvanjem ostao fiksiran a opet prozračan.



Slika 29. Rezultat manipulacije fiksirane škrobnim ljepilom

Osim gore opisanih manipulacija površinom materijala, korištene su razne intervencije. Kako bi svi radovi bili izvedeni u potpunosti ručnim tehnikama, izbjegnuto je rad šivaćom mašinom pa su svi prošivi korišteni kao slobodni potezi kista ili olovke želeći u konačnici stvoriti dojam slike. Neki prošivi su inspirirani tradicionalnim japanskim sashiko vezom koji se izvorno koristio za ojačavanje iznošenih dijelova tkanine ili odjevnih predmeta različitim tipovima prošiva. Sashiko je danas jedan od bitnih elemenata tekstilne umjetnosti te postoji niz umjetnika koji u svom radu koriste ovu tehniku.



Slika 30. Detalj - vez na gazi bojanoj hrđom



Slika 31. Detalj - vez



Slika 32. Detalj - vez



Slika 33. Detalj - vez

4.3. REZULTATI RADA

Ideja ovog rada je bila izrada tekstilnih slika koje će imati isključivo dekorativnu namjenu bez primijenjene vrijednosti. Kombinacijom tehnike bojenja hrđom, na uglavnom prirodnim materijalima, korištenjem dekonstruiranih ručnih radova te manipulacijama i intervencijama na tekstu stvoreni su novi dekorativni tekstili, ukrasi za zidne površine. Okosnica ovih radova je bojanje hrđom, a pri izradi svakog rada praćen je likovni rezultat dobiven procesom. Iako se kroz rad donekle može upravljati očekivanim uzorkom, rezultat procesa je gotovo uvijek iznenađenje. Ljepota je u toj nepredvidljivosti i u raznolikosti otisaka koje korodirani metal prenese na tkaninu.

Upravo iz tog razloga, nije moguće predvidjeti izgled budućeg tekstilnog djela. U trenutku kada je tekstil obojen, opran, osušen i spreman za daljnji rad, potrebno je osjetiti likovnu mapu koja je osnova. Sve daljnje intervencije, bilo da se radilo o apliciranju dijelova ručnog rada, prošivima, gužvanjima, nanošenju slojeva, uvjetovani su ishodom procesa bojanja. Svaka intervencija pratila je šare i uzorke ili ih je jednostavno imitirala ili naglašavala. Radovi se temelje na istraživanjima tehnike bojanja hrđom s daljnjim intervencijama na tekstu, s ciljem stvaranja djela koja mogu funkcionirati unutar suvremene umjetnosti isključivo kao estetski eksponati bez primjene.

Rezultat istraživanja je serija tekstilnih slika ili dekorativnih predmeta u kojima je sadržan tradicionalni ručni rad kao metafora nekadašnje pozicije poimanja tekstila i ruketvorina, kao i nekadašnje pozicije žena u društvu. Njihovom dekonstrukcijom te ponovnom upotrebom na drugačiji način, pokušao se dočarati put tekstila i vlakana od ručnog rada, od tihe ženske djelatnosti do tekstilne umjetnosti i mjesta koje ona zauzima u današnjem suvremenom svijetu.



Slika 34.



Slika 35.



Slika 36.



Slika 37.



Slika 38.



Slika 39.

4.4. LIKOVNA ANALIZA RADOVA



Slika 40.

Ovaj rad izrađen je od dva sloja gaze obojene hrđom. Svaki sloj ima svoj neponovljivi uzorak dobiven procesom bojanja, a njihovim uslojavanjem i preklapanjem stvoren je novi. Gaza je providna i prozračna, a slojevi se vidno preklapaju propuštajući svjetlost koja dodatno naglašava igru uzoraka. Slojevi su blago nagužvani i samo rubno pričvršćeni na podlogu. Blago dijagonalno po sredini prošiveni su vezom u obliku križića inspiriranim sashiko vezom. Vez je izveden slobodno, bez jasno ograničene strukture, imitirajući uzorke dobivene bojanjem, što u konačnici stvara dojam stalnog gibanja i protočnosti. Namjena je dekorativna.



Slika 41.

Ovaj rad izveden je u žutici, gazi i dijelu heklanog stolnjaka. Gužvanjem i lijepljenjem, čvršće je fiksiran na podlogu. Kako rezultat bojanja uvjetuje na neki način i kreativni proces izrade, tako su i ovdje praćeni uzorci dobiveni bojanjem. Cilj je očuvati dobiveni uzorak, dodatno ga naglašavajući intervencijama i kombinacijom elemenata. Kao i u prethodnom radu, ovdje je korišten vez, ali u formi točkica koje prate smjer nabora, povezuju heklani dio s podlogom i djelomično nadopunjavaju praznine, ostavljajući dovoljno slobodnog prostora kako bi se svi likovni elementi povezali u cjelinu. Namjena je dekorativna.



Slika 42.

Ovaj rad izrađen je od žutice bojane hrđom, dijelom heklanog stolnjaka i prošiva od smeđeg konca. Vodoravne i okomite uzorke dobivene bojanjem hrđom prate drugi elementi u pokušaju zadržavanja geometrijske strukture, dodatno naglašavajući šare. U gornjem dijelu, uzorak od hrđe djeluje grubo, gotovo kao uzorak noža koji reže tkaninu, dok donji heklani dio ostaje netaknut, nježan i prozračan. Ova dva dijela, likovno potpuno suprotna, povezana su smeđim koncem u ravnom okomitom vezu, ali ne strogim, već laganim rijetkim linijama kako bi se napravio prijelaz i povezao ih u cjelinu. Namjena je dekorativna.



Slika 43.



Slika 44.



Slika 45.



Slika 46.

Ovaj rad, kao finalni rad praktičnog dijela, izrađen je na napetom platnu dimenzija 60x60 cm od dva sloja gaze bojane hrđom. Manipulacija je izvedena blagim nabiranjem kako bi se naglasili i sačuvali uzorci dobiveni hrđom.

Uslojavanjem gaze zadržava se dojam prozračnosti, a preklapanje ponavljajućih pruga stvara ritam i osjećaj gibanja. Intervencija koncem je izvedena labavo prateći nabore kao dodatni element kompozicije. Rad je tekstilna slika dekorativne namjene.

5. ZAKLJUČAK

U današnje vrijeme, sasvim je uobičajeno da na velikim svjetskim izložbama, u muzejima i galerijskim prostorima umjetnička djela izrađena od tekstila stoje jednakopravno sa svim umjetničkim djelima. Cilj ovog diplomskog rada bio je istražiti na koji je način tekstil postao prihvaćen kao medij u umjetnosti. Tekstil je povijesno percipiran kroz utilitarnu funkciju, bilo kao odjevni predmet, kućni tekstil ili dekoracija. Iako je kroz povijest tekstil bio statusni simbol, a kroz kvalitetu tekstila i načine ukrašavanja isticalo se bogatstvo, izrada tekstila je smatrana obrtom. Bogato izrađene čipke su bila prava mala umjetnička djela, kojima su bogati pokazivali svoj status.

Industrijskom revolucijom i izumom strojeva za tkanje, započela je i revolucija tekstila, ali i ozbiljne društvene promjene. Žene su postale nezaobilazna radna snaga, a samim time i potrošači. Jačanje potrošačkog društva postavilo je nove zahtjeve. Bauhaus, prva škola koja je kombinirala umjetnost i obrt, uvela je umjetnost u svakodnevni život. Tekstil je tada kao nezaobilazan dio svakodnevnog života zauzimao važno mjesto u novim umjetničkim stremljenjima i u potrošačkom društvu. Bauhausova tekstilna radionica bila je komercijalno najuspješnija i iznjedrila je mnoge tekstilne umjetnice koje su utabale put razvoju tekstilne umjetnosti. Osim pojave progresivnog dizajna u duhu Bauhauusa, kojeg su karakterizirali čisti geometrijski oblici i osnovne boje, unaprijeđena su svojstva tekstila i izumljene nove tehnike izrade.

Položaj žena se nakon industrijske revolucije postepeno mijenjao, postale su tražena radna snaga, no i dalje su bile društveno podčinjene, što je uzrokovalo pojavu ženskih pokreta kojima su tražile jednaka prava kao muškarci. Već krajem 18. stoljeća bilježimo pojavu prvih ženskih pokreta, ali ovaj diplomski rad se bavio neofeminističkim pokretom 1960-ih i 1970-ih godina, koji bio svojevrsni pokretač *Fibre Art*-a. Neofeministički pokreti pokrenuli su mnoga društvena pitanja, a jačanje feminizma i inzistiranje na vidljivosti ženskog pitanja potaknulo je promjene pozicije žena u društvu, ali i pozicije ženske umjetnosti. Feministički pokret je zaslužan za uvođenje tekstila u tzv. visoku umjetnost. *Fibre Art* pokret je bio metafora pozicije žena upravo kroz jačanje ženske umjetnosti, poglavito u tekstilu kao simbolu žena. Razigrani skulpturalni objekti velikih dimenzija kao da su slikovito prikazivali žensku energiju koja je spremna širiti se izvan ranije zadanih formi i zauzeti čvrsto mjesto.

U teorijskom dijelu obrađene su tri tekstilne umjetnice. Magdalena Abakanowicz i Jagoda Buić su se afirmirale 1960-ih godina kroz *Fibre Art* pokret, a Maria Nepomuceno je tekstilna umjetnica koja je rođena u vrijeme kada je pokret bio na svom vrhuncu. Zahvaljujući umjetnicama koje su stvarale u vrijeme neofeminističkih pokreta i *Fiber Art*-a, danas je tekstilna umjetnost ravnopravna svim drugim suvremenim umjetničkim pravcima.

Nadalje, radovi ovih umjetnica nisu direktna inspiracija praktičnom dijelu ovog diplomskog rada. Inspiracija je tekstil i promišljanje o djelu izrađenom u potpunosti od tekstila, odnosno izrada tekstilnih slika. Eksperimentiranjem kroz nekoliko tehnika, pokušajem zadržavanja gibanja tekstila, bojanjem hrđom, kombiniranjem sa starinskim ručnim radovima i prošivima, izrađena je kolekcija tekstilnih slika. Britanski likovni kritičar John Ruskin napisao je još daleke 1858. godine članak "In Praise of rust" u kojem navodi: "Zahrđali metal u umjetnosti treba gledati kao vrijednost jer pokazuje da živi, dok je polirani metal mrtav."⁸

Metal u dodiru s kisikom "diše", stvarajući začudne oblike i boje koji su u ovom radu preneseni na tekstil i ukomponirani u nova likovna djela. Korištenje ručnog rada metafora je položaja žena i položaja tekstila u povijesti te je upotrijebljen na nov način. Cijeli opus praktičnog dijela ovog diplomskog rada je promišljanje načina stvaranja likovnog djela u kojem se tradicija i povijest oblikuju u novoj pojavnosti sadašnjeg trenutka.

⁸ <https://www.theguardian.com/science/2011/apr/28/wellcome-science-writing-prize>

6. POPIS LITERATURE

Biočina, Ivana (2018) Proizvedeno u Hrvatskoj. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Buić, Jagoda (1988) Monografija. Ljubljana: Mladinska knjiga Ljubljana

Droste, Magdalena (2006) Bauhaus 1919-1933 Reform and Avant-Garde. Cologne: Taschen

Evans, Caroline (2003) Fashion at the edge: Spectacle, Modernity and Deathliness. New

Heaven: Yale University Press

Habjan, Klasja (2020) Duh Bauhauusa. Zagreb: MSU

Kodrnja, Jasenka (2001) Nimfe, muze, euronime - Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. Zagreb: Alinea

Parker, Rozsika (1989) The Subversive Stitch: Embroidery and Making of the Feminine. London: Bloomsbury Visual Arts

Vitamin T (2019) Threads & Textiles in contemporary art. Vienna: Phaidon

Waller, Irene (1977) Textile Sculptures. London: Studio Vista

Elektronički izvori:

Chicago J. - 2016. Fibre Art and Its Scope - <https://www.widewalls.ch/magazine/fiber-art>

Cumming L. 2022. Magdalena Abakanowicz: Every Tangle of Thread and Rope review - a wonder weaver <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/nov/20/madalena-abakanowicz-tate-modern-london-review-every-tangle-of-thread-and-rope>

Duarte L. 2013. - Maria Nepomuceno - <https://www.artforum.com/picks/maria-nepomuceno-45137>

Gotthardt A. 2019. - The Women Weavers at the Bauhaus Have Inspired a Generations of Textile Artists - <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-weavers-bauhaus-inspired-generations-textile-artists>

Lloyd - Smith H. 2022. - Textile artists: the pioneers of a new material world - <https://www.wallpaper.com/art/contemporary-textile-artists>

Lloyd - Smith H.2022. - The Anni Albers retrospective at Tate Modern anticipates 100 years of Bauhaus - <https://wallpaper.com/art/anni-albers-retrospective-tate-modern-bauhaus-100-years>

Marchant J. 2012. - Not just any old iron - <https://www.theguardian.com/science/2011/apr/28/wellcome-science-writing-prize>

Nochlin L. 2015. - From 1971: Why There Have No Been Great Women Artists - Linda Nochlin - <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/whz-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

Oneto C.2021. - What is Textile Art and Why is it Not Considered a Fine Art? - <https://carolinaoneto.com/what-is-textile-art-and-why-is-it-not-considered-a-fine-art/>

Women and Weaving in the Bauhaus - <https://harvardartmuseums.org/article/women-and-weaving-at-the-bauhaus>

What made Otti Berger`s Bauhaus textile work so influential? - <https://publicdelivery.org/otti-berger/>

Magdalena Abakanowicz - <https://abakanowicz.art.pl/>

Maria Nepomuceno - <https://ocila.com/artists/maria-nepomuceno/>

Hussein Chalayan - The Tangent Flows, Central Saint Martinis, 1993 - <http://chelseamaterialstudy.blogspot.com/2015/10/1-hussein-chalayan-tangent-flows.html>

7. POPIS VIZUALNIH IZVORA

Slika 1. Anni Albers - Dizajn za tepih, 1927. godine;
<https://harvardmuseums.org/tour/325/slide/6391>

Slika 2. Otti Berger - Dječja deka, pamuk, Bauhaus Dessau, 1929. godine;
<https://www.nasjonalnuseet.no/en/stories/explore-the-collection/otti-berger-og-norden-eng/>

Slika 3. Međunarodni Biennale tapiserije - Lausanne, Švicarska 1976. godine -
<https://www.alamy.com/jun-06-1976-international-biennale-of-tapestry-in-lausanne-in-lausanne-image69486225.html>

Slika 4. Magdalena Abakanowicz - Abakan red - <https://4columns.org/labarge-emily/magdalena-abakanowicz>

Slika 5. Magdalena Abakanowicz - Abakani - <https://4columns.org/labarge-emily/magdalena-abakanowicz>

Slika 6. Magdalena Abakanowicz - Abakan black - <https://4columns.org/labarge-emily/magdalena-abakanowicz>

Slika 7. Jagoda Buić - Crni prostor, sisal, vuna, 1974. godine -
<https://matis.hr/dogadanja/retrospektiva-jagode-buic-u-trstu/>

Slika 8. Jagoda Buić - Crveni volumen, sisal, 1980. godine -
http://fiberartgallery.altervista.org/jagoda-buic/?doing_wp_cron=1684657835.7612609863281250000000

Slika 9. Jagoda Buić - izložba - <https://www.pinterest.com/pin/484066659922671684/>

Slika 10. Maria Nepomuceno - Tekstilna instalacija -
<https://www.pinterest.com/pin/342414377920243307/>

Slika 11. Maria Nepomuceno - Tekstilna instalacija - <https://www.artforum.com/picks/maria-nepomuceno-45137>

Slika 12. Maria Nepomuceno - Tekstilna instalacija - <https://highlike.org/maria-nepomuceno/>

Slika 13. Martin Margiela - Izložba Brooklyn Anchorage galerija New York -
https://www.weirduniverse.net/blog/comments/moldy_fashion

Slika 14. Hussein Chalayan - The Tangent Flows -
<https://www.thecreativecurator.com/hussein-chalayan/>

Slika 15. Hussein Chalayan - The Tangent Flows -
<https://br.pinterest.com/pin/198932508516961209/>

Slika 16. - 46. Privatni album