

Oblikovanje haptičnog odjevnog oplošja na estetici umjetničkih pravaca arte povera i arte polimaterica

Vlajnić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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:201:516128>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

OBLIKOVANJE HAPTIČNOG ODJEVNOG OPLOŠJA NA ESTETICI UMJETNIČKIH
PRAVACA ARTE POVERA I ARTE POLIMATERICA

Ana Vljanić

Zagreb, rujan 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO- TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

ZAVRŠNI RAD

„OBLIKOVANJE HAPTICNOG ODJEVNOG OPLOŠJA NA ESTETICI UMJETNIČKIH
PRAVACA ARTE POVERA I ARTE POLIMATERICA“

Mentorica:

izv. Prof. mr. art. Jasminka Končić

Ana Vlajnić

Matični broj: 9818/TMD

Zagreb, rujan 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY

FINAL THESIS

„SHAPING HAPTIC CLOTHING SURFACE ON THE AESTHETIC OF ART
MOVEMENTS ARTE POVERA AND ARTE POLIMATERICA“

Zagreb, September 2018.

ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

BROJ STRANICA: 39

BROJ SLIKA: 30

BROJ LITERATURNIH IZVORA: 14

BROJ LIKOVNIH OSTVARENJA: 10

Ocjenjivači:

1. Prof. Koraljka Kovač-Dugandžić, predsjednik

2. mr. um. Jasminka Končić, član

3. dr. sc. Ira Martinia Glogar, član

4. dr. sc. Irena Šabarić, zamjenik člana

Datum obrane: _____, Tekstilno- tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu

Sažetak:

U ovom završnom radu istražen je poslijeratni umjetnički pokret Arte Povera na čijim se elementima i principima zasniva izrada vlastite kolekcije. Kroz poglavlja opisane su ideje, psihološki pristupi i tehnike umjetničkog stvaralaštva Arte Povere, koje su kasnije primijenjene u kontekstu modnog dizajna. Opisan je kreativni proces istraživanja destruktivnih sila i intervencija paljenjem na tekstilnom materijalu kao povod za stvaranje kolekcije.

KLJUČNE RIJEČI: Arte Povera, intervencija, haptičnost, destrukcija, spaljivanje

Abstract:

The thesis presents post war art movement -Arte Povera and making of personal desing and collection based on elements and principles of this art. The paper also lists ideas, psychological approach and tehniques of artistic creation of Arte Povera, that has later been applied in the context of fashion design. It also describes creative processes of researching destructive forces and intervention with burning on fabrics as motive for creating the collection.

KEYWORDS: Arte Povera, intervention, haptics, deconstruction, burning

SADRŽAJ:

1. UVOD

2. Polimateričnost u umjetnosti

3. Poslijeratni, enformelistički pristup umjetnosti

4. Arte Povera: pokret kontra tradicije

4.1. Zanimanje za nekonvencionalne materijale

4.2. Materijalni realizam

5. Umjetnost Alberto Burrija kao inspiracija za kolekciju

6. Razbijanje dihotomije između svakodnevnog života i umjetnosti

7. Elementi Arte Povere u modi, dizajnu i vlastitoj kolekciji

8. Materijali, tehnike i realizacija kolekcije

9. Likovna analiza kolekcije

10. ZAKLJUČAK

POPIS LITERATURE

POPIS SLIKA

1. UVOD:

Suvremeni umjetnici i dizajneri, kao individualni kreativci u svome stvaranju djeluju u duhu svoga vremena, stoga se moda i umjetnost nedvojbeno isprepliću i međusobno nadopunjuju. Mnogi se motivi, ali i načini stvaranja avangardnih umjetnika mogu pronaći i primijeniti u dizajnu i modi. Suvremena moda pruža više od pukog oblikovanja odjevnih predmeta, ona je radikalna i po svojoj kulturološkoj i društvenoj ulozi uvelike se ne razlikuje od umjetničkih instalacija i performansa.

U ovom radu istraženi su novi pristupi umjetnosti, posebice oni u poslijeratnom industrijskom društvu 1960-ih godina, ali i ranije revolucionarne prekretnice koje okreću leđa tradicionalnoj umjetnosti i postavljaju pitanje što se smatra umjetnički vrijednim, a što ne. U ovom vremenu umjetnost nastaje nesvjesno kao odgovor na duhovne poticaje ili pak svjesno, potaknuta intelektom. U svakom slučaju, cilj je bio prevladati tradicionalnu ideju po kojoj je umjetničko djelo ima svoju vrijednost, te ukazati na apsurdnost u umjetnosti. Tako umjetnici Enformela odustaju od kompozicije, forme i reprezentacije svijeta, Dadaisti izlažu banalne predmeta kao umjetnička djela, a umjetnici Arte Povere također odbacuju kistove, ulje i platno, uvode polimateričnost, te prihvaćaju nove tehnike i svoja djela izrađuju od raznih, odbačenih, materijala iz svakodnevnog života. U svakodnevnom životu okruženi smo upravo tim materijalima, ali ih nikada ne bismo doživjeli na način na koji to rade umjetnici Arte Povere koji dokazuju svoj umjetnički senzibilitet i mogućnost da vide stvari na potpuno drugačiji način. Stoga je istražena upravo ta ideologija materijalnog realizma, zanimanje za sam materijal i istraživanje njegovih fizička i estetskih svojstva, koju možemo prepoznati u umjetničkom stvaralaštvu Alberta Burrija. Na primjerima drugih Poverističkih umjetnika, analizirano je pitanje umjetnički vrijednoga, te njihova težna brisanju granica između svakodnevnog života i umjetnosti. Osim u umjetnosti, istraženi su elementi karakteristične za pokret Arte Povere i u modnoj sceni. Tako krajem 1980-tih Martin Margiela također uvodi nekonvencionalne, pronađene materijale, second-hand objekte u visoku modu. Potaknuta tim razmišljanjima i sama sam pokušala istražiti mogućnosti i fizička svojstva materijala kroz intervenciju i dekonstrukciju. Cilj je bio dati određenu slobodu kojom bi upravo oblikovani materijal postao nositelj cijele priče. Analiziran je proces i rezultati eksperimentiranja s materijalima i tehnikama, te stvaranje haptične površine koja postaje motiv za daljnje razvijanje oblika i kompozicije odjevnih predmeta u kolekciji.

2. Polimateričnost u umjetnosti

Umjetnici Arte povere, kao kreativni inovatori uvode mnoge materijale i tehnike kojima brišu granicu između, slike, reljefa i skulpture. Predmet njihova zanimanja je sama priroda materijala, forma i njihova estetika (McEville 1999:139). Još 1912., Picasso u svojoj tehnici kolaža započinje upotrebljavati nekonvencionalne materijale (kutije cigareta, šibica, igrače karte). Ubrzo se pojavljuje tehnika kolažiranja s raznim, pronađenim materijalima u trodimenzionalnim umjetničkim djelima, poznata kao assemblage. Njegov primjer slijedi i talijanski umjetnik Enrico Prampolini, koji izrađuje polimaterične kompozicije koristeći materijale poput pluta, spužve, tanke folije i sl. (Chilvers, Smith, 1998:572). Za takva umjetnička djela nastala tehnikom spajanja raznih materijala, veže se pojam Arte

Polimaterica. No zanimanje za polimaterijalizam u umjetnosti započinje mnogo ranije. 1881. francuski impresionistički umjetnik Edgar Degas, izložio je svoju revolucionarnu skulpturu *Mala četrnaestogodišnja plesačica*. Model je bila Marie Van Goethem, rođena 1865., učenica Pariške baletne škole pri Operi. Tijelo plesačice originalno je oblikovano u crvnekasto-smeđem vosku. (Kasnije izlivanje skulpture u bronci, omogućili su Degasovi nasljednici.) Ono što je šokiralo umjetnikove suvremenike je činjenica da Degas realnost svoje skulpture nije postigao vješt imitiranjem draperije i ostalih tekstura, nego umjetnik svoju

plesačicu neočekivano odjeva u pravu baletnu suknjicu i baletne papučice, s perikom od prave ljudske kose i satenskim vrpčama. Već u vrijeme impresionizma javlja se ideja materijalnog realizma, korištenja predmeta iz svakodnevnog života u umjetnosti i korištenje više raznih materijala i tehnika unutar samog umjetničkog djela. Premda skulptura nije bila pretjerano cijenjena u tom vremenu, danas se smatra apsolutnom prekretnicom u rušenju granica između svijeta umjetnosti i stvarnosti koja nas okružuje.



Slika 1. Degas, E., *Mala četrnaestogodišnja plesačica*, 1879., Bronca, dijelom oslikana, suknja od tila, satenska vrpca, drveno postolje, visina: 99,1 cm

3. Poslijeratni, enformelistički pristup umjetnosti

Usred negativnog stanja koje je zahvatilo Europu 1950. -tih godina, ratna razaranja su iza sebe ostavila opustošenu zemlju, brojne stradale i duboke tragove u životu društva i pojedinca, te samim time i na djelovanje umjetnika. Unatoč tim nesretnim okolnostima, u umjetnosti se rađa sloboda izričaja. Umjetnost više ne služi kolektivnoj svrsi nego je individualan produkt umjetnika. Riječ je naravno o avangardnim pokretima koji se temelje na odustajanju od kompozicije, spontanosti, automatizmu, gestualnosti i naglašavanju materije. Umjetnici se okreću sebi, svojim unutarnjim promišljanjima, te oslobađaju tereta tradicije i stvaraju vođeni vlastitom intuicijom. Enformel ili Art Informel, francuska riječ za neformalnu umjetnosti, označava apstraktne umjetničke stilove u Europi poslije Drugog svjetskog rata. Termin uvodi teoretičar Michel Tapié za umjetnike poput Fautriera, Dubuffeta, Hartunga koji u svom stvaranju pokazuju novi pristup, tehnike i materijale, nešto potpuno drugačije od svojih prethodnika. Isti je kritičar dvije godine kasnije za pojam „art informel“ uveo naziv „art autre“ ili u prijevodu „druga umjetnost“ (Haftmann, 1972:16).

Prema shvaćanjima Herberta Reada i njegove distinkcije apstraktnog slikarstva, to bi značilo da umjetnik ne kreće s ciljem da slika bude izraz ravnoteže njezinih sastavnica, odnosno s „unaprijed određenim odnosima“ koji su čisti oblici i boje, nego zbog same „unutarnje potrebe“ (Read, 2001:67). Stoga enformel govori o sklonosti za „bezobličnom“ umjetnošću, put prema otvorenoj, slobodnoj formi i odbacivanju promišljenih kompozicija. S obzirom da enformel nije konkretno definiran stilski izričaj, već ujedinjuje zajednički svjetonazor i tehnike, umjetnici različito prikazuju svoje shvaćanje. Unutar enformela razvijao se niz podvrsta pravca, kao npr. lirska apstrakcija, art brut, tašizam i Arte Povera.

Kod umjetnika enformela, sam proces slikanja bio je važniji od motiva, a slučajnost i spontanost u stvaranju bili su važniji od racionalno oblikovanih ideja, po čemu je enformel bio suprotnost geometrijskoj apstrakciji. Realizacija vlastite kolekcije vođena je upravo tom idejom spontanosti i slučajnosti. Stvaranje je započeto istraživanjem u materijalu. Umjesto forsiranja ideje o tome što želim napraviti, jednostavno sam se prepustila eksperimentiranju. Fizičkom destrukcijom na pronađenom materijalu rezultiralo je otkrivanjem svojstava i raznim promjenama boje, dimenzije, oblika, površine, reljefa... Ovakvo promišljanje bi se mogao usporediti i s apstraktnim ekspresionizmom, poput Jacksona Pollocka, koji također

smatra da slika ima „sama svoj život“. U njoj vidimo proces nastajanja, vrijeme, materijal, sve to objedinjeno na platnu. On što uviđamo jest gestualnost, prisutnost pokreta, autorov potez bojom (Kolešnik, 2010:672). Upravo ta energičnost impulzivnog, nepromišljenog stvaranja je ono što enformelističkom slikarstvu daje još jednu dimenziju-vrijeme. Na takvoj slici vidljiv polet tjelesne gestike, stoga sam čin slikanja postaje nerazdvojiv od finalnog umjetničkog djela. Umjetnikova intervencija postaje ono što tvori ekspresiju, a ono što je zabilježeno na slici ili instalaciji su tragovi koji svjedoče o trenucima nastalim u vremenu stvaranja (Rubi 2015:16).

Naravno, proces stvaranja u ovakvoj umjetnosti nije uvijek u tolikoj mjeri impulzivan, stoga često zahtijeva prethodno istraživanje i kalkulacije. Umjetnik, kao i dizajner, nije samo umjetnik nego i znanstvenik. Tako recimo, o znanju o kemiji umjetnika Alberto Burrija govori serija Cretto. Koristeći posebnu smjesu kaolina, smola i pigmenta, umjetnik je sušio svoju površinu u peći. Zatim u željenom trenutku zaustavlja postupak zagrijavanja pomoću sloja PVA ljepila, čime su dobiveni veći i manji učinci pucanja. Umjetnikovim istraživanjem materijala i eksperimentiranjem, stvaranje umjetničkog djela gotovo nalikuje performansu.



Slika 2. Burri A, *Grande cretto nero*, 1977., Akril i PVA na Celotexu, 149.5 × 249.5 cm

Stoga sam umjetnički čin stvaranja jest ono što djelu pridaje važnost, a ne djelo samo po sebi. Inspirirana time, nastala je ideja reljefnog, odnosno bubrećeg tiska na materijalu, uzorak je nastao spontano, tehnikom u kojem materijal premazujemo bubrećom pastom, zatim zagrijavamo u pećnici da bismo dobili željeni efekt. Za drugu tehniku intervencije na tekstu paljem došla uglavnom slučajno. Naime, nakon cjelodnevnih pokušaja i isprobavanja fizičkih dekonstrukcija na tkaninama koje su mi se našle pri ruci, u trenutku sam pokušala spaliti rubove zavjese, te sam primijetila kako se materijal tali na vrlo zanimljiv način. Ubrzo sam se prisjetila ispitivanja vlakana gorenjem koje sam radila u sklopu kolegija Tekstilna vlakna i materijali, na temelju čega sam zaključila da je takva reakcija karakteristično svojstvo poliesterskih materijala, što je moje istraživanje usmjerilo na tu vrstu materijala.

U oba slučaja, naglasak je stavljen na proces manipulacije materijalom kojim raspolažemo, bez prethodnog razmišljanja o onome što će nastati. Tijekom intervencije na materijalima, svaka rupica, izbočina ili nabor je jedinstven i neponovljiv, te nakon djelovanja intervencije materijal svjedoči o procesu stvaranja i trenutku nastajanja.

4. Arte Povera: pokret kontra tradicije

Arte Povera, (tal.siromašna umjetnost) je pokret koji nastaje 1960-tih godina među grupom talijanskih umjetnika. Prepoznatljivost ovog pokreta umjetnici stječu po tome što u svojim djelima koriste jeftine, jednostavne, svakodnevne materijale kao što su: zemlja, drvo, staklo, kamenje, željezo, novine itd. Upotreba ovakvih materijala bila je protest protiv komercijalizacije umjetnosti i skretanje pozornosti promatrača na banalnost u umjetnosti i svijetu. Kako bi objasnio njihovo radikalno korištenje svakodnevnih predmeta i materijala u umjetnosti, 1967. godine kritičar Germano Celant uvodi pojam Arte Povera.

Usred talijanske ekonomske i političke nestabilnosti, novonastali stil Arte Povera otvoren je za eksperimente. Najizraženiji su bili u korištenju jednostavnih, „zanatskih“ sirovih, neobrađenih materijala, čime se na neki način referiraju na potrošačku kulturu. Pomaknuvši se od dotadašnje umjetnosti, umjetnici su mogli početi radeći od nule, izvan bilo kakvih formalnih ograničenja. Stoga Arte Povera ne označava tek siromašnu umjetnost, već umjetnost koja je napravljena bez ograničenja, koja odbija sve teorije u korist stvaranja i potpune otvorenosti eksperimentiranju s materijalima i procesima. Poveristi nastoje izazvati individualan, osobni doživljaj njihovih djela, ističući interakciju između promatrača i samog djela. Odbacuju tradiciju i konvencionalnu umjetničku praksu, te koriste inovativne, avangardne načine izražavanja poput performansa, instalacija i nekih drugih

nekonvencionalnih pristupa i tehnika. Inzistiraju na odbacivanju stvaranja umjetnosti samo radi vizualnog divljenja. Osim toga, grupa kritizira i Američki Minimalizam, pokret koji se istih godina događa u Američkoj umjetnosti, smatrajući ga previše formalnim, previše fokusiranim na čistoću forme, te kritiziraju njihov entuzijazam za tehnologijom. Umjetnici minimalizma vode se „Stripped away“ tehnikom, te iz svojih elementa izvlače estetičnost i dekorativnu funkciju, dok Poveristi imaju banalan pristup i posvećuju pažnju istraživanju materijala. Kako bi se suprotstavili komercijalizaciji umjetnosti i uputili kritiku Američkom minimalizmu, Pino Pascali formira gomilu zemlje u oštre, geometrijske kubuse, prisilivši pri tome prirodni materijal na neprirodne čiste forme (McEvilly, 1999:139). Suprotno tome, umjesto forsiranja materijala na određenu formu, što je uglavnom prisutno u dizajnu, u autorskom radu oblikovanje je vođeno prirodnim svojstvima i karakterom materijala. Akcent je na haptičnosti površine koja je nastala kao rezultat intervencije i istraživanja na materijalu.

4.1.Zanimanje za nekonvencionalne materijale

Uporaba „siromašnih“ materijala jest ono što postavlja temelje za Arte Poveru. „Povera „je termin koji se ne treba uzeti doslovno. Mnogi umjetnici koriste skupe materijale, ali ono što ih karakterizira je čin izdvajanja materijala iz svoje svakodnevne funkcije, tretiranje i ispitivanje njihovih svojstava i materije, te pridavanje novog značenja.

Prve reakcije na djela koja su bila preteča Arte Povere su bile šok i oštre kritike talijanskog umjetničkog svijeta. Reakcija kritičara je uglavnom bila potaknuta činjenicom da je umjetnost načinjena od jasno korištenih i odbačenih materijala. Ranije interpretacije i kritike, pisane su u duhu toga vremena, prije nego što se moderna umjetnost odmaknula od simbolike i reprezentativne umjetnosti i prije djelovanja pokreta poput Arte Povere i konceptualne umjetnosti. Kritičari toga vremena nisu mogli vidjeti budućnost i smjer u kojem će se umjetnost razvijati. Tek kasnije, rođenjem pokreta Arte Povera, stvarnost materije i njegovo postojanje postaju dovoljni sami po sebi za stvaranje umjetničkog djela i prihvaćanje kao takvog (Dell'Arco 1970:66). Na sličan način, u autorskom stvaranju korišteni su pronađeni ostatci tkanina i otkriven njihov potencijal kroz efekte sila. Iz čiste dvodimenzionalne plohe, intervencijom paljenjem proizašla je reljefna površina, a iz nje oblikovanjem odjevnog predmeta- trodimenzionalna forma.

4.2. Materijalni realizam

Vrlo često ovaj se pravac tumači sociološki, upravo kao posljedica golemih razaranja koja je ostavio Drugi svjetski rat. Iako je nemoguće izdvojiti bilo koji produkt ljudskoga stvaralaštva od društvenog konteksta i od individualne psihologije stvaraoca, enformel svojom „čistom“ pojavnošću, odustajanjem ne samo od reprezentacije svijeta, nego i od svih tradicionalnih elemenata forme likovnog djela (kompozicije, ravnoteže, ponekada i boje) pokazuje da sa stvarnim svijetom ne želi imati vezu, da nije čak niti njegova kritika nego izraz čistoga poigravanja materijom (Poli, 2003:22).

Analiza realnosti i iluzije u umjetnosti, započinje još 1930.-ih. Prisjetimo li se realističnog prikaza lule ispod koje je umjetnik Rene Magritte napisao „Ovo nije lula“ potvrđuje promišljanje umjetnika da sama slika jest ulje i platno, a ne iluzija onoga što prikazuje. Poveristi također aktualiziraju materijalno, vraćajući umjetnost u okrilje onoga od čega je načinjena. Njihovo zanimanje jest materijalni realizam. Prioritet postaje fizički svijet, realnost i fizička svojstva materijala koje umjetnik istražuje. Umjetničko djelo kao objekt, pa i sam umjetnik kao čovjek je ništa drugo nego forma u prostoru. Postoje naravno i sličnosti s tradicionalnom umjetnošću, kao što je prilagođavanje okviru slike, skladne boje, evociranjem osjećaja prostora i dubine... Ali ipak ono što razlikuje ovaj način rada je upravo ta realnost, prikaz materijala samog po sebi, dubina i prostor izazvani su fizički, nisu iluzija postignuta kistom.

Taj čvrsti realizam iza kojeg stoje umjetnici Arte Povere, očituje se i u njihovom negiranju bilo kakvih simboličkih tumačenja svojih apstraktnih djela. Ako kažemo da neko umjetničko djelo ima dublje značenje, vjerovat ćemo da ono postoji. Kako bi to izbjegao, umjetnik Alberto Burri je svoja djela jednostavno nazvao prema njihovoj fizičkoj prirodi, koristeći talijanske riječi za njihovu boju, materijal ili tehniku kojom ih je napravio. Njegova djela napravljena s katranom zvao je Catrami, rastopljena plastična djela su Plastichi, djela u drvu nazvana su Legni. Nazvao je svoje jutene vreće Sacchi, talijansku riječ za vreću. Radovi koji su nastali paljenjem nazvao je Cumbustiono, a svoj land art nazvao je Gobbi, talijansku riječ za grbavice. Za MoMA katalog za izložbu 1955, Alberto Burri daje izjavu o svojim djelima. On svoje radove smatra isključivo teksturama, materijom koja priča same za sebe. U potpunosti formalno ispituje materijale, forme i prostor u kojem se nalaze, smatra da se njegova ekspresija koja se događa unutar same slike ne može prenijeti u neki drugi oblik

izražavanja. Kako autor sam kaže, riječi bi ograničile istinu koja se nalazi unutar platna (Ritchie, 1955:82).

5. Umjetnost Alberto Burrija kao inspiracija za kolekciju

Alberto Burri, poznati talijanski nefigurativni umjetnik čijim su se radovima inspirirali umjetnici grupe Arte Povera. Studirao medicinu, proveo četiri godine kao liječnik u vojnoj službi, te nakon povratka iz ratnog zatočeništva u Americi 1945. se u potpunosti posvećuje umjetnosti. Neposredno nakon Drugog svjetskog rata, predstavio je uobičajene, svakodnevne materijale u svojoj umjetnosti, čime je materijal postao i predmet njegova djela, kao i predmet iz kojeg je djelo napravljeno (Ruhrberg,2005:258). U svojim radovima povezo neodadaizam, enformel, konstruktivizam i arte poveru u vlastiti stil.

Najpoznatiji po svojoj seriji Sacchi (vreće), apstraktne kompozicije nastale eksperimentiranjem s tkaninama, zakrpanim i ušivenim komadima jutenih vreća. Vreća koja je očigledno običan svakodnevni materijal postaje ekspresivni element djela, bez da se bitno mijenja iz svog prvobitnog stanja. Upravo ti prvi radovi su bili povod za daljnja istraživanja



Slika 3. Burri A., *Sacco e rosso*, 1954, juteno platno šivano i ljepljeno na crvenu pozadinu, 86x100 cm, Tate Gallery, London

moćnosti materijala, ali i usmjerili umjetnika na put koji je obilježio njegov rad. Ubrzo, materijal i njegovu fizička svojstva postaju primarni cilj i sredstvo za Burrijevu umjetnost. U daljnjem razvoju prelazi na rezanja i bušenja rupa na površinama uvodeći dimenziju prostora, te koristi vatru i aparat za varenje kao sredstvo destrukcije na drvetu, metalu i plastici. Kao i u vlastitom radu uviđamo da reakcijom materijala na intervenciju, nastaje reljef i šupljine čime se ploha transformira u trodimenzionalni oblik. Ono što me inspiriralo je umjetnikov naročit

senzibilitet za materiju, odnose glatkog i hrapavog, punog i praznog, vanjskog i unutrašnjeg u svojim kompozicijama, te ovakva djela predstavljaju sliku, reljef i objekt u jednom.

Mnogi djela iz Burrijeve serije Sacchi vežu za poimanje patnje, interpretiraju kao sjećanja na ratne događaje, u tim djelima vide tjelesne ozljede, šavove rane, ožiljke. Sam autor odbacuje takve asocijacije, a šavovi uglavnom nisu nalik onim kirurškim koji su rađeni na tijelu. Osim toga, umjetnik vrlo često koristi postojeće šavove pronađene na materijalu, te ih koristi u izvornom obliku kao vertikalne ili horizontalne linije. Šavovi koje on radi imaju ulogu povezivanja različitih komada i nijansi tkanine na površini. Stoga sve rupe, zakrpe, šavovi i mrlje postaju sastavni dio njegove kompozicije. Burri odbacuje bilo kakve doslovne interpretacije svoje umjetnosti, on ju smatra isključivo vizualnom komunikacijom koja se protivi biti simbolom. Kao što je već navedeno, u pokušaju da izbjegne psihološka tumačenja svojih djela, nazvao ih je po materijalu koji koristi, boji ili komponenti koja ih je načinila. Ono što umjetnik želi postići u svojim djelima je direktna pažnja usmjerena na estetske mogućnosti raznih materijala. Za razliku od tradicionalnih umjetnika, on nije podvrgnuo materijal kako bi stvorio oblik, već istražujući izvorna svojstva materijala, predstavlja ih je onime što jesu (Ponente 1960:170). Za Burrija vreća je sama po sebi materijal u koju se ljudski život doslovce ugrađuje, a ne simbolizira. Kroz vrijeme izrade i korištenja svaka vreća ima svoju povijest i svoju priču. Njihova simbolika je samo njihovo postojanje, materijal jest objekt, a objekt predstavlja sliku (Calvesi 1977:15).

Albero Burri smatra da je „značenje“ koje se pridaje umjetničkim djelima paradoks. Kao svjedok rata iz prve ruke, zaključio je da je civilizacija došla do točke da je ljudski život potpuno beznačajan, a istovremeno umjetnici u Europi i Americi pokušavaju izraziti svoje viđenje života, podsvjesno značenje, psihološko značenje, skriveno ili univerzalno značenje.. Društvo je u tom pogledu potpuno paradoksalno, ljudski život znači toliko malo te se koristi kao potrošni materijal u ratu, a neživi objekt posjeduje toliko značenja da postaje neprocjenjiv. Razmatramo li istinu koju ovaj umjetnik otkriva, njegova djela bi mogla produbiti naše razumijevanje apstraktne umjetnosti kao i samoga sebe.

Gledajući djela iz Burrijeve serije je Cumbustiono ili Plastichi vidljive su sjene nastale dimom kao posljedice plamena, stoga proces paljenja osim destruktivnog elementa postaje i proces bojanja. Promatrač je svjestan procesa stvaranja djela, proces koji je uključivao iskorištavanje destruktivne snage vatre koja postaje kreativno sredstvo kojim umjetnik oblikuje i stvara. U seriji Ferri postoji svojevrsna dijalektika između čvrste forme čeličnih ploča i destruktivnih

elemenata umjetnikove intervencije. Kroz napetost stvorenu kroz otpor materijala, već na prvi pogleda jasno se osjete ovog svojstva: tvrdoća, neprozirnost, masa, oštri rubovi.



Slika 4. Burri A., *Bianco Plastica 1.*, 1961; paljenje plastike i tempera na iver ploči, 75 x 99.5 cm

Paljenjem, dogodio se preokret u Burrijevom radu 1955., umjetnik otkriva istinsku prirodu materijala, njegovu krhkost, ranjivost. Vatra je korištena kroz povijest kao sredstvo umjetničkog stvaranja. Koristila se za zagrijavanje materijala u keramici i brončanom lijevu, za alate koji su se koristili za klesanje

itd. Međutim, prije 1954. rijetko se koristila izravno u stvaranju djela, pogotovo na način da efekt gorenja postaje predmetom slike. U vlastitom radu također su istražene mogućnosti korištenja destruktivnih metoda u stvaranju nečeg novog. Takav materijal na koji je intervenirano paljenjem postaje glavni element i nositelj kompozicije. Iz jednostavnih, čistih, ravnih ploha stvorene su nove površine i teksture s novim mogućnostima za stvaranje odjeće. Intervencija paljenjem osim što je rezultirala različitim teksturama, došlo je i do otvaranja površine tkanine i povezivanja prostora između materijala, odjeće i tijela. Kao i umjetnik, u ovom slučaju pokušava se dominirati slučajnošću, a krajnji rezultat rada nije samo intervencija, već način na koji je materijal odgovorio na umjetnikovo djelovanje na nj. Svaki materijal koji umjetnik koristi je novi izazov jer svaki ima svoja fizička svojstva, stoga svaki zahtjeva različita sredstva i postupke, te daje drugačije rezultate. Iako svaki materijal reagira drukčije na umjetnikovu intervenciju, u svakom djelu uviđamo uravnoteženu kompoziciju, te dubinu koja je postignuta sjenama i samim šupljim prostorima u masi. Time potvrđujemo da nije materijal sam po sebi ono što čini umjetnost kao kod Duchampa, nego umjetnikova intervencija i organizacija materijala, ritam i balans u kompoziciji. To je ono što materijal prevodi u umjetničko djelo (Dall'Arco 1970:67).

6. Razbijanje dihotomije između svakodnevnog života i umjetnosti

Jedan od ciljeva pokreta bio je približiti umjetnost običnom čovjeku. Pojavom apstraktne umjetnosti, ona postaje nerazumljiva, te su njezina značenja rezervirana samo za elitu.

Umjetnici Arte Povere pokušavaju razbiti dihotomiju između umjetnosti i života, koristeći se trivijalnim i nekonvencionalnim materijalima, pozivaju promatrače da sudjeluju u njihovim djelima, da ih dožive na svoj individualan način.

Michelangelo Pistoletto je jedan od najpoznatijih predstavnika ovog pokreta. Razvijajući zanimanje za konceptualnu umjetnost, od 1962. godine Pistoletto slika na



ogledalima da bi povezo nepomičnost slike sa

Slika 5. Pistoletto M., *Venere degli stracci*, 1967 – 1982, instalacija, assemblage, 212 x 340 x 110 cm

stalno promjenljivom stvarnosti u kojoj se djelo nalazi. Ovim se stvara fizička interakcija između umjetničkog djela i njegovog promatrača. On uvodi promatračev odraz u samo umjetničko djelo, privlačeći promatračeve ideje, fizičku i socijalnu interakciju da postane dio samog umjetničkog djela. On dopušta tim djelima da se razvijaju u vremenu, te da nikada u potpunosti ne budu dovršena. Njegovo djelo *Vijetnam*, iz 1965., prikazuje skupinu pacifističkih prosvjednika predstavljenih samo u oblicima ispred ogledala, tako da su se posjetitelji galerije nužno morali ogledati u njemu, stvarajući na taj način neku vrstu uzajamnog djelovanja između umjetničke tvorbe i javnog promatrača. 1970-ih Pistoletto radi svoju ikoničku skulpturu *Venus of the Rags* (1974), u kojoj klasični prikaz božice Venere suprotstavlja hrpi raznobojnih krpa i odbačene odjeće. Tenzija koja nastaje između naizgled nepovezanih predmeta dovodi do snažnog kontrasta i bezbroj proturječja klasično i suvremeno, monokromno i boja, tvrdo meko, dragocjeno i svakidašnje, itd. Ali ujedno govori o naporima ovog pokreta da izbrišu granicu svakodnevnog života i umjetnosti.

Francesca Pasquali, suvremena umjetnica koja još uvijek stvara na način svojstven Arte Poveri, u svojim instalacijama također koristi svakodnevne industrijske materijale.

Intervenira na njima te ih dovodi u različite odnose, stvarajući razne nabore i teksture, prezentira i publici ne samo vizualni aspekt svojih djela nego i taktilni. Njezina najpoznatija djela načinjena su od slamki, dlaka metle i drugih uglavnom plastičnih materijala. Upravo ti materijali umjetnicu najviše privlače jer pripadaju vremenu u kojem se nalazimo. Služeći se umjetno



Slika 6. Pasquali F., *Straws*, 2015, plastične slamke na drvenoj podlozi, 100 x 110 x 25 cm

proizvedenim materijalima u svom radu vrlo često evocira prirodne oblike i teksture. Na taj način se umjetan materijal poput plastike približava prirodi što materijalu daje posebnu energiju, te sam objekt od kojeg je djelo načinjeno gubi svoju funkciju i postaje nešto drugo. Jedan od temeljnih ciljeva Arte Povere bilo je upravo brisanje granice između svakodnevnog života i umjetnosti. Još od malih nogu učeni smo da u galerijama nikada ne dodirujemo umjetnička djela, da se prema njima odnosimo pažljivo i iz distance. Francesca Pasquali želi u promatraču izazvati potpuno suprotno, aktivno ga uključiti svoju umjetnost, pozvati promatrača da dodirne, osjeti i otkrije umjetničko djelo. Jedna od ideja joj je napraviti instalaciju od tjestenine od koje bi publika mogla uzeti djelić i pojesti, te doživjeti njezin rad i drugim osjetilima, ne samo vizualno.

Inspirirana tim oblicima i teksturama, željela sam stvoriti upravo haptično oplošje koje promatrača poziva na taktilno doživljavanje. U autorskom radu također sam pokušala povezati i suprotstaviti ono što smatramo svakodnevnim i jeftinim s onime što se prezentira kao skupocijeno ili vrijedno.. Tako dekonstruiran sintetički materijal sa svojom reljefnošću i šupljinama preuzima stilsku i dekorativnu ulogu koji bi inače predstavljala recimo čipka. Uništen materijal koji se koristi na casual odjeći, poput poderanih traperica, je već neko vrijeme prisutan i društveno prihvatljiv. U slučaju da se takav dekonstruiran materijal pojavi na svečanijoj odjeći izaziva potpuno drugačiju reakciju. Sličnu ideju provela je Elsa Schiaparelli 1938. godine s ikoničkom „*The tears dress*“-dugom haljinom s printom koji čini iluziju poderanog. Osim toga print u ovom slučaju ponovno povlači pitanje iluzije i stvarnosti.

Ekstravagantna haljina toga vremena, izazvala je niz tumačenja da podsjeća na ranjivost ili pak sugerira na neku vrstu nasilja. Unutar ovakvog stvaranja luksuzno se ponovo susreće s naizgled jeftinim.

7. Elementi Arte Povere u modi, dizajnu i vlastitoj kolekciji

Neposredni utjecaj umjetničkog pravca Arte Povera dakako se može povezati i s modom. 80.-ih godina započinje europska dizajnerska avangarda. U radu Belgijskih dizajnera Ann Demeulemeester i Martin Margiela, te japanskih dizajnera Yamamoto, Kawakubo i Miyake u visokoj modi stvara se novi, jedinstveni pristup koji karakterizira dekonstrukcija, rekonstrukcija, transformacija. Koristeći upravo te tehnike, dizajneri spajaju nespojivo, te u visoku modu uvode namjerno nezavršenu estetiku, svakodnevne objekte i reciklažu. Time dovode u pitanje dotadašnju definiciju luksuza u proizvodima visoke mode.



Slika 7. Kawakubo za *Comme des Garçons* S/S 2015.



Slika 8. Burri A., *Rosso Plastica*, 1962, Plastika, akril i paljenje vinila na celotexu, 32 x 23cm

Uvidjevši banalnost u modi koja se stalno mijenja. 1997. godine Martigela u muzeju Boijmans van Beuningen u Rotterdamu predstavio je osamnaest haljina premazanih bakterijama koje su u kratkom periodu razgradile odjevne objekte. Vrijeme i prolaznost te ciklus raspadanja u gledatelju trebali su izazvati promišljanje o konzumerizmu današnjeg društva.

Kao i umjetnici Arte Povere, dizajneri rade pomak prepoznajući potencijal raznih materijala kojima smo okruženi, koji do tada nisu bili uobičajeni u modi. Intervencijom na materijalima postižu novu estetiku, formu i značenje. Njegov rad s nekonvencionalnim materijalima kojima daje potpuno novi identitet, prezentiran je u gornjim odjevnim predmetima izrađenim od kožnih rukavica, prsluk načinjen od žice i porculana, kaput od sintetičke kose umjesto krzna.

Iz kožnih pregača stvara večernje haljine, a 2006. izlaže kolekciju u kojoj su savršeno krojene hlače odjela bile načinjene od kućanskog tekstila, a silueta definirana pojasevima automobila.



Slika 9. Maison Martin Margiela - A/W 1989 - *Porcelain vest*

U Margielinom bezvremenskom dizajnu pojavljuju se preokrenuti šavovi i ušitci, otpušteni konci koji vise poput paučine, tajice nošene preko cipela..Usredotočen na ideju dekonstrukcije u modi, svakom svojom kolekcijom postiže novu estetiku i novu autentičnost. Tako je kreirao bijelu kolekciju koju su modeli nosili uz detalje i nakit načinjen od ledenih kocki obojenih u nijanse plave i ljubičaste koje se tope i ostavljaju trajne tragove boje na bijeloj odjeći.

Kao što poveristi koriste banalne predmete za izradu umjetničkih djela, tako i Margiela ovakvu dekonstruiranu odjeću uspeva uvesti u visoku modu. U autorskom radu pokušala sam provesti tu ideju predstavljanja nesavršenog i odbačenog kao nečeg vrijednog. Svima nam se dogodilo da recimo tijekom peglanja spalimo tkaninu na bluzi ili haljini, te zbog toga ona postaje smećem. Ovdje je zapravo iskorišteno ono što bi se inače smatralo „greškom“ za stvaranje nečeg novog i jedinstvenog. Nastale površine materijala na prvi pogled evociraju

izgled čipke, tek pobližim promatranjem uviđamo da je tkanina zapravo dekonstruirana i spaljena. Time je dokazano da premda su te tkanine dekonstruirane i na taj način izgubile svoju prvobitnu savršenu, čistu formu, one ne gube na svojoj estetskoj privlačnosti. Baš naprotiv, svaka rupica koja nastane je ono što tu tkaninu čini unikatnom.

8. Materijali, tehnike i realizacija



Slika 11. Prikaz istraživanja svojstava materijala paljenjem



Slika 10. Prikaz pamučnog pletiva nakon intervencije paljenjem

Prva faza istraživanja bila je pronalaženje i istraživanje destruktivnih sila na materijalu. Započela sam eksperimentiranjem s paljenjem raznih tkanina i pletiva. Kod pletiva načinjenih od celuloznih vlakana, poput pamuka koji je izuzetno zapaljiv, gorenje se odvija

brzo, a plamen je vrlo teško

kontrolirati. Nakon gorenja na ovom materijalu vidljivi crni i smeđi ostatci, te tragovi dima. Kod tkanine mješavine viskoze i sintetskih materijala, nastale šupljine su pravilnijeg kružnog oblika s gotovo plastičnim obrubom, ali drugih reljefnosti uglavnom nema.

Testirana je i tkanina s komponentama svile, te je uočen

sličan efekt na većini tkanina koje su mješavina prirodnih sa sintetskim

vlaknima. Nisu zapaljivi, ali pod utjecajem plamena nastaju kružne rupe koje se postepeno šire do prestanka djelovanja plamena. Istraživanje reakcije tkanine na paljenje je provedeno i na štofu, materijalu od keratinskog vlakna vune, koji je uz vrlo neugodan miris teško zapaljiv i slabo gori. Na istom materijalu načinjene su mehaničke perforacije koje su oslabile tkanje, kako bi efekt gorenja bio vidljiviji i zadržao karbonizirane ostatke na površini. Tkanine poliestera tijekom utjecaja plamena pak daju najzanimljiviji efekt. Ovakav materijal koji je izvorno lagan, proziran, glatke površine, kao posljedica paljenja on se tali i postaje krut, hrapav, s reljefnim udubljenjima, ispučenjima i rupicama. Nakon dobivenih rezultata, te na temelju prethodnih znanja o svojstvima pojedinog materijala, istraživanje je usmjereno na tehniku paljenja na tkaninama s komponentama poliestera.



Slika 12. Prikaz tkanina poput viskoze nakon intervencije paljenjem



Slika 13. Prikaz vunene tkanine nakon mehaničke destrukcije i paljenja



Slika 14. Prikaz poliesteru nakon intervencije paljenjem

U drugom dijelu istraživanja, haptična površina postignuta je tehnikom bubrećeg tiska. Za ovaj dio istraživanja korišten je neopren/scuba materijal. Tisak je također rađen spontano, bez pripreme uzorka koji će nastati. Započela sam testiranje na uzorcima materijala, nanoseći bubreću pastu direktno na materijal spužvicom i mrežicom bez uporabe sita. Potom je materijal zagrijan u pećnici na 200 stupnjeva kako bi pasta nabubrila i stvorila reljef. Nakon ovakve intervencije na neopren, on postaje nešto deblji, kruć i manje rastezljiv. S obzirom na svojstva materijala i ovu tehniku, u daljnjoj izradi odlučila sam se za suknje, geometrijski rezane na više krojnih dijelova. Na svakom krojnom dijelu odrađen je navedeni postupak bubrećeg tiska, nakon čega su krojni dijelovi spojeni u gotov odjevni predmet.



Slika 15. Prikaz bubrećeg tiska na neoprenu

Ove tehnike manipuliranja materijalima nisu jednostavan zadatak, stoga je potrebno nekoliko pokušaja kako bi se tehnike usavršila. Potrebno je odrediti točnu temperaturu i vrijeme izloženosti materijala temperaturi kako bi se postigao željeni efekt, bez da se materijal zapali.

Osim promjena na površini materijala, dolazi i do promjene proporcija. Zagrijavanjem neoprena ta se posljedica manje uočava, dok paljenjem sintetičkog materijala on se tali, time se stvara reljef, ali se i drastično skuplja njegova površina. Ta ideja je kasnije iskorištena za odstranjivanje „viška“ materijala. Nakon paljenja poliestera, s dobivenim rezultatom započinje oblikovanje kompozicije na lutki. Kao što je ranije navedeno, dizajn i sama odjevna kompozicija uglavnom nastaje spontano, bez prethodnog promišljanja, vođena svojstvima i karakterom materijala. Prva kompozicija nastala je patchwork tehnikom, odnosno spajanjem manjih spaljenih dijelova u odjevni predmet. Šavovi su okrenuti prema van, te su konci pušteni da slobodno vise. Stražnji dio je prorezan i kroz rupice nastale paljenjem je uvezena vrpca. Nakon realizacije prvog odjavnog predmeta, odrađene su skice i varijacije za daljnje razvijanje kolekcije.



Slika 16. Prikaz istraživanja u skici

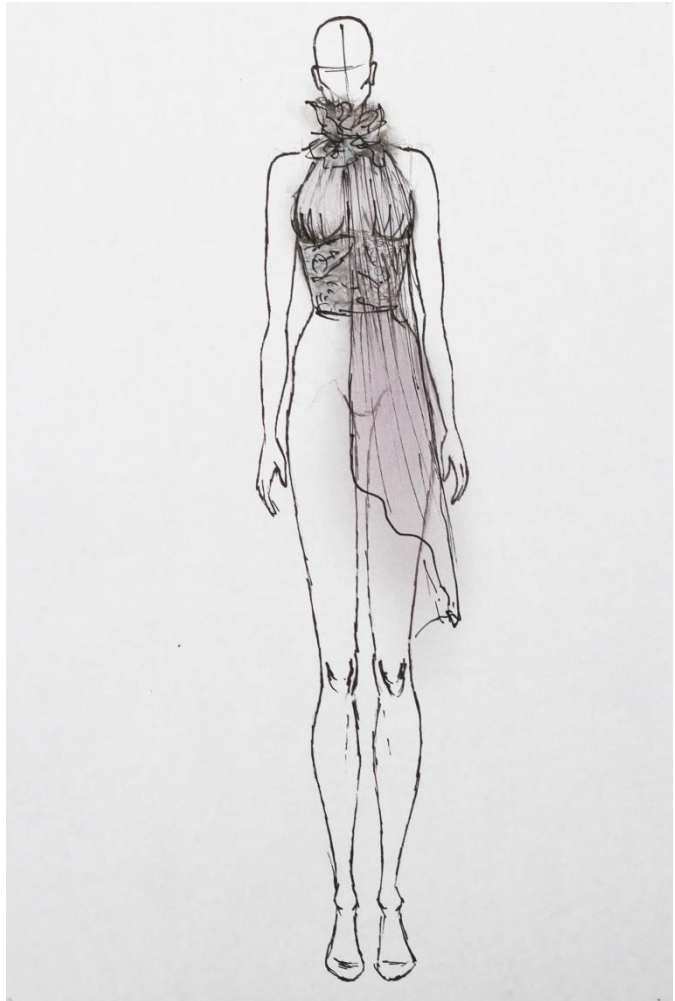


Slika 17 Prikaz istraživanja u skici

S pristupom redizajna i recikliranja, na bijeloj bluzi s naborima, dubokim V izrezom i širokim rukavima, koju sam ranije sašila jednom prilikom, odrezan je gornji dio rukavne okrugline, te na taj način rekonstruiran izgled, a višak materijala spaljen i pušten da se slobodno preklapa. Na spaljenom dijelu našiveni su novi komadi spaljene tkanine kako bi se postigao dodatan volumen i upravo taj dio koji je u opreci s čistoćom ostatka odjevnog predmeta čini stilski moment vrijedan pažnje. Za ovu odjevnu kompoziciju odlučila sam upariti oba intervenirana materijala-bluzu s elementima paljenog poliestera i suknu s bubrećim tiskom.

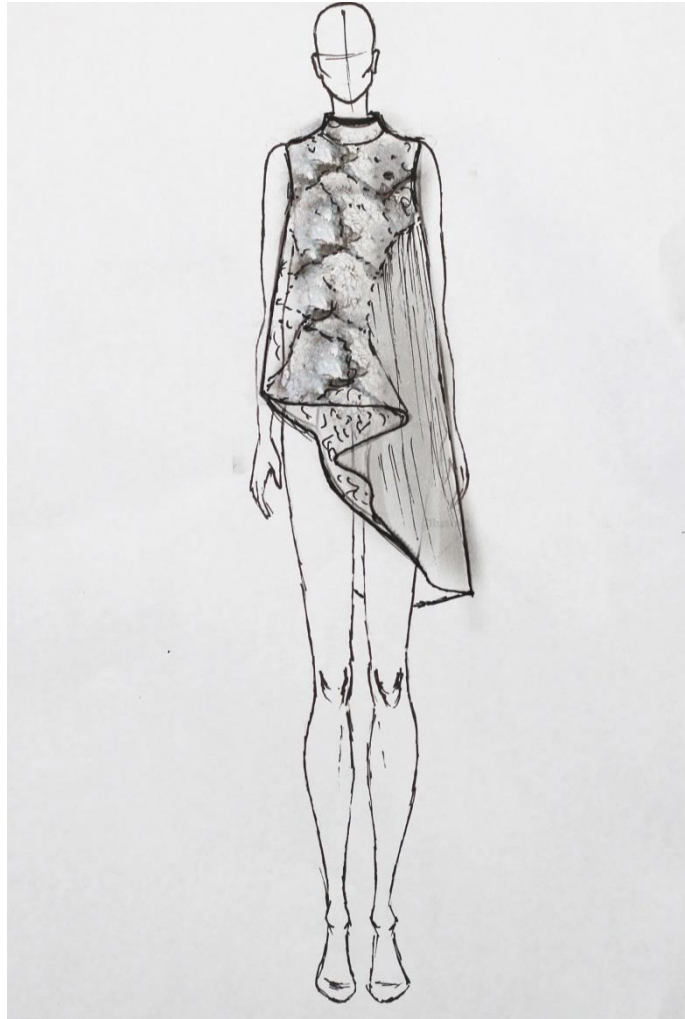
9. Likovna analiza kolekcije

Akcent kolekcije stavljen je na sam materijal i njegova svojstva. Kao u Pistolettovom prikazu „*Venere degli stracci*“, korištenjem kontrasnih elemenata nastaje niz tenzija između savršenosti i nesavršenosti, glatkog i hrapavog, prozirnog i neprozirnog, monokromnog i boje itd. U istoj kompoziciji prisutne su izmjene različitih tekstura, materijal na koji je intervenirano paljenjem, materijal u izvornom obliku ili pak materijal s bubrežim tiskom. Kao u polimateričnoj umjetnosti, spojeni su krajnje različiti materijali, različitih svojstava, teksture i reljefa u jednu dinamičnu ali kompaktnu cjelinu.



Slika 18. Prikaz istraživanja u skici

Igrom kontrasta, osim već navedenih kombinacija, dinamičnost je postignuta i izmjenom simetrije i asimetrije. Poput Burrijeve serije „*Plastiche*“ kolorit je pretežno neutralnih, pastelnih i bijelih tonova. Na površini materijal podvrgnutih navedenim tehnikama očituje se ritam i tonske razlike svjetla i sjene postignute ispupčenjima, udubljenjima i šupljinama. Na materijalu na koji je intervenirano paljenjem tome još pridonose i tragovi dima kao posljedica gorenja, prozirnost i slojevitost, te šupljine koje omogućuju svjetlosti da se istovremeno reflektira i



prodire kroz materijal. Oblikovanje pojedinih kompozicija iz kolekcije zamišljeno je iz mnoštva zasebnih komada koji se spajaju, preklapaju i tvore volumen. Najveći volumen događa se uglavnom na području ramena, ovratnika i grudi.

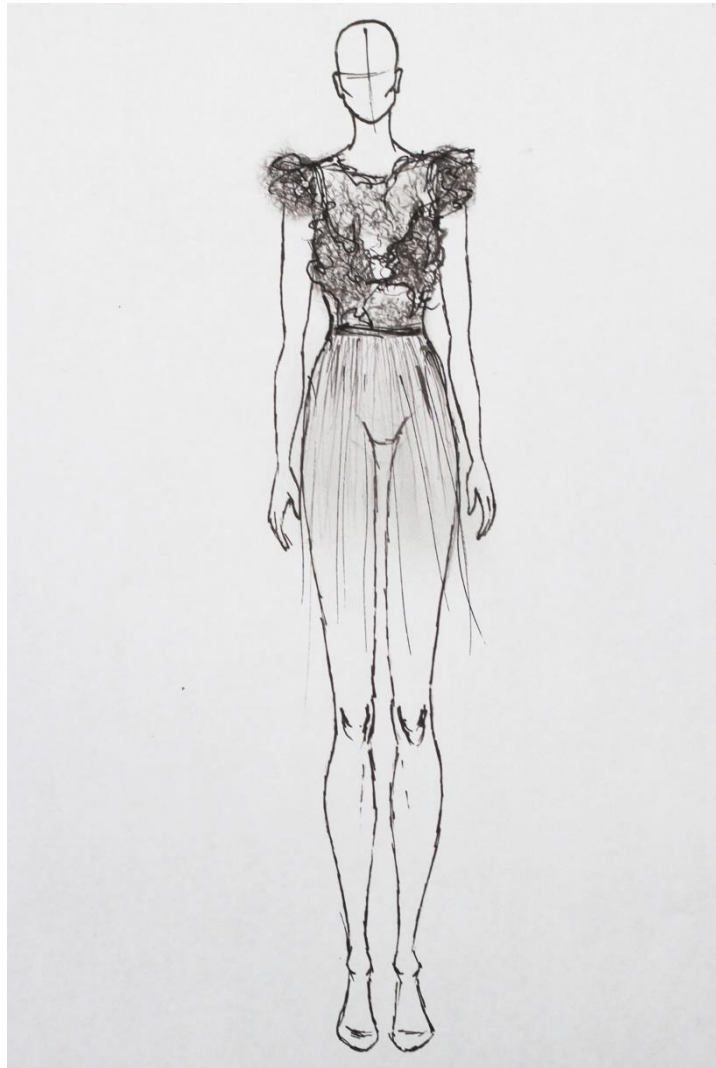
Slika 19. Prikaz istraživanja u skici

Donji dijelovi kompozicije zamišljeni su da slobodno padaju u naborima i time omekšavaju siluetu ili da su pak izrađeni od neoprena s bubrežim tiskom koji je strogo geometrijski ukrojen, prati liniju tijela i time postaje međusobna opreka s gornjim dijelom. Iskorištena je krutost oba materijala na koja je intervenirano, stoga on „strši“ izvan tijela, čime se postiže trodimenzionalnost.



Slika 20. Prikaz istraživanja u skici

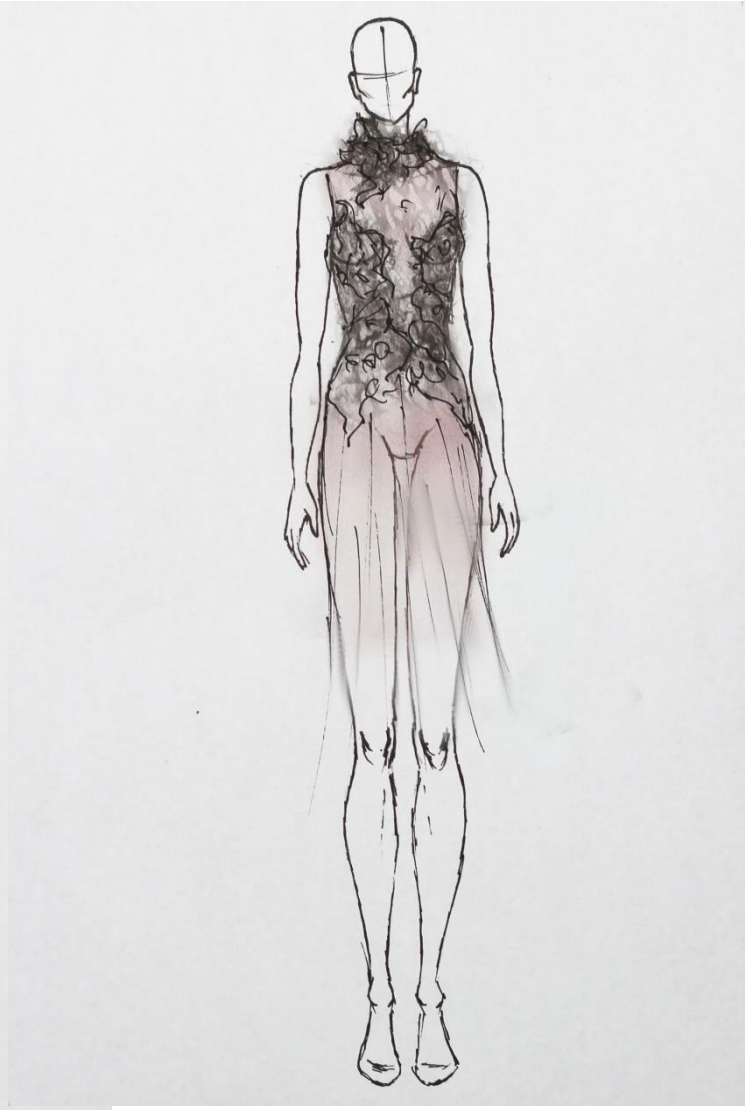
Oblik kompozicije je uglavnom prilagođen obliku tijela, prevladava X silueta s naglaskom na liniju struka. Promatramo li ovakve kompozicije kao trodimenzionalnu masu koja se nalazi u prostoru, zaključujemo da je kroz reljef, rupice i prozirnost tkanine odnos mase i prostora aktivan, te da u ovakvoj udubljeno-ispupčenoj i prošupljenoj masi dolazi do međusobnog prodiranja prostora u masu, jedan u drugi.



Slika 21. Prikaz istraživanja u skici



Slika 22. Prikaz istraživanja u skici



Slika 23. Prikaz istraživanja u skici



Slika 25. Prikaz istraživanja u skici



Slika 24. Prikaz istraživanja u skici



Slika 26. Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija



Slika 27. Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija



Slika 28. Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija



Slika 29. Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija



Slika 30. Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija

10.ZAKLJUČAK:

Ovako opisana umjetnost može se promatrati kao bijeg od tradicije i nametnutih vrijednosti, to je umjetnost koja stvara slobodno, u trenutku, bez ograničenja, umjetnost koja ne počiva u iluziji, nego prihvaća nesavršenosti i koja je prigrlila stvarnost i svijet oko sebe.

Umjetnici Pokreta Arte Povera ne čekaju trenutak inspiracije kako bi stvarali, oni svoju inspiraciju pronalaze kroz istraživanje. Poput znanstvenika, potrebno je eksperimentirati, isprobavati, ispitivati... Djelujući spontano, tijekom procesa rada, svaki dobiveni rezultat potiče daljnje stvaranje. Poveristi tretiraju materijale kao element dizajna, te poput dizajnera prepoznaju njihova svojstva i promišljaju kako ih spojiti zajedno. Uvodeći polimateričnost u umjetnost, pronalaze materijale iz svakodnevnog života, materijale s kojima je promatrač već upoznat, te ih je sigurno koristio u određenim prilikama, oduzimaju im svu simboliku koju bismo inače vezali iz njih, te ih prezentiraju kao nove estetske medije. Tako materijali ujedno postaju i predmet umjetničkog djela i materijal od kojeg je ono načinjeno. Bez previše poetičnosti, promatraču se djelo ne prikazuje kao iluzija već intervencija na stvarnost. U ovoj umjetnosti važnost se ne pridaje finalnom fizičkom produktu izloženom u galeriji, nego samom kreativnom činu njegovog stvaranja. Alberto Burri s jutenim vrećama, npr, ne predstavlja ih kao kulturni artefakt koji kruži unutar društvenog i povijesnog konteksta, nego ih koristi za stvaranje teksture, boje, privlači pažnju na njihova vizualna i taktila svojstva, istražuje sposobnosti tog materijala za rezanje, šivanje, gorenje, rastezanje itd. Dakle umjetničko djelo ne mora oponašati da bi pričalo priču.

Namjernom fizičkom destrukcijom materijala, osim što stvaramo nove površine i otkrivamo nove mogućnosti za stvaranje odjeće, samim činom također dekonstruiramo ideologiju svega onoga što se u umjetnosti do tada smatralo

uzvišenim. Dolazi do protesta komercijalizaciji, potrošačkoj kulturi i brznoj modi, te se rađa ideja redizajniranja, istaknuvši da inovativno ne mora biti nužno novo, već staro predstavljeno i interpretirano na novi način. Upravo te ideje prepoznajemo u stvaranju avangardnih dizajnera koji uvode estetiku nezavršenog ili dekonstruiranog, redizajn i reciklažu u visoku modu.

Akcent u vlastitoj kolekciji stavljen je na proces intervencije na materijalima, te na dobivena taktilna svojstva površine kao rezultat koji svjedoči o procesu nastajanja. Kroz proces razaranja paljenjem u prvoj fazi rada na poliesteru, te ručnim radom tehnikom bubrećeg tiska u drugoj fazi rada na neoprenu otkrivena su nova vizualna, haptična, taktilna svojstva materijala. Umjesto racionalno oblikovanih ideja, cijela priča zasniva se na slučajnosti i spontanosti. Kroz čitav dizajn ove kolekcije provlači se ideja da je svaka nesavršenost upravo ono što čini svijet oko nas jedinstvenim i neponovljivim. U procesima nastajanja materijalu se daje određena sloboda, te se on prevodi iz svoje jednostavne i čiste plohe u nabubrenu reljefnu površinu, s novim estetskim i fizičkim svojstvima. Odjevni predmeti izrađeni su tehnikom patchworka iz manjih krojnih dijelova materijala koji je dekonstruiran paljenjem, nastali su spontano te je njihova forma nesavršena, nedefinirana, možemo reći „sirova“, s okrenutim šavovima i koncima koji slobodno vise. Suprotno tome, vođeni karakterom materijala, odjevni predmeti načinjeni od materijala na koji je intervenirano tehnikom bubrećeg tiska su pak nešto čistijih linija i forme, a krojni dijelovi su rezani geometrijski. Premda uz niz proturječja, kolekcija na kraju ipak uspijeva imati određeni ritam i balans.

Promatrajući rad umjetnika Arte Povere zaboravljamo funkcionalnost predmeta od kojeg je rad načinjen i cijenimo estetsku vrijednost koju on donosi. Istovremeno stvarnost tih materijala je uvijek bila podvrgnuta funkciji prije nego smo primijetili njihovu estetiku. Zahvaljujući djelovanju i svijesti ovih

umjetnika, danas možemo zanemariti definicije vrijednog, lijepog ili savršenog, jer moda i umjetnost po prvi puta bez granica, može biti doslovno sve.

POPIS LITERATURE

1. Chilvers, I., Glaves-Smith, J: A Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford University Press, New York, 1998.
2. Haftmann, W: Veliki majstori lirske apstrakcije i enformela u Posle 45; Mladinska knjiga, Ljubljana, Zagreb, Beograd, 1972.
3. Read, H: A consise history of modern painting, Thames & Hudson, 2001.
4. Smith, E: Apstraktni ekspresionizam u Umjetnost Danas, Mladost, Zagreb, 1978.
5. Evans, C: Fashion at the edge: spectacle, modernity & deathliness, Yale university press. 2003.
6. McEvilly, T: Sculpture in the Age of Doubt, Allworth Press, New York, 1999.
7. Rubiu, V: Alberto Burri, Mazzoleni, London, 2015.
8. Kolešnik, Lj: Radikalni enformel u: Hrvatska umjetnost : Povijest i spomenici, Školska knjiga, Zagreb, 2010, str. 672. – 676
9. Poli, F: Alberto Burri. Tra Materia e Forma, Opere scelte 1948-1993, Mazzoleni ,Torino,2003.
10. Fagiolo dell'Arco, M: Rapporto 60. Le arti oggi in Italia, Bulzoni, Rome, 1970
11. Ruhrberg, K: Umjetnost 20. stoljeća , Taschen, Koln, 2005
12. Ponente, N: Peinture Moderne, Tendances Contemporaines, Reliè, Genève, 1960.
13. Calvesi, M: Alberto Burri, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1977.
14. Gill, A: Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes, Fashion Theory Vol2, 1998.

Web stranice:

Ritchie, A: The New Decade, 22 European Artists and Sculptures, The Museum of Modern Art, 1955.

URL: www.moma.org/calendar/exhibitions/2878 Pristupljeno: [12.12.2017.]

Barcio, P: Beyond Informel-Alberto Burri and the Transformation of Materials 2015., Ideelart

URL: <http://www.ideelart.com/module/csblog/post/231-1-alberto-burri.html> Pristupljeno: [7.1.2018.]

Braun, E: Alberto Burri the trauma of painting, Guggenheim exinibition catalog, 2015.

URL: <https://www.guggenheim.org/exhibition/alberto-burri-the-trauma-of-painting> Pristupljeno: [9.12.2017.]

Gavrilović, F: Enformel kao protusvijet, Avantgarde Museum.

URL: <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/arhiva/virtualna-izlozba/enformel-kao-protusvijet~no4298/> Pristupljeno: [22.11.2017.]

Simončić, K.N: Pojam dekonstrukcije u modi, Tedi: međunarodni intedisciplinarni časopis, 2012.

URL: <https://hrcak.srce.hr/76470> Pristupljeno: [4.12.2017]

Intervju Francesca Pasquali, Studio International, *Tornabuoni Art, London, 2016.*

URL: <http://www.studiointernational.com/index.php/francesca-pasquali-video-interview-metamorphoses-spiderwall>

POPIS SLIKA

1. Degas, E., *Mala četrnaestogodišnja plesačica*, 1879., Bronca, dijelom oslikana, suknya od tila, satenska vrpca, drveno postolje, visina: 99,1 cm
2. Burri A., *Grande cretto nero*, 1977., Akril i PVA na Celotexu, 149.5 × 249.5 cm
3. Burri A., *Sacco e rosso*, 1954, juteno platno šivano i ljepljeno na crvenu pozadinu, 86x100 cm, Tate Gallery, London
4. Burri A., *Bianco Plastica I.*, 1961; paljenje plastike i tempera na iver ploči, 75 x 99.5 cm
5. Pistoletto M., *Venere degli stracci*, 1967 – 1982, instalacija, assemblage, 212 x 340 x 110 cm
6. Slika 6. Pasquali F., *Straws*, 2015, plastične slamke na drvenoj podlozi, 100 x 110 x 25 cm
7. Kawakubo za Comme des Garçons S/S 2015.
8. Burri A., *Rosso Plastica*, 1962, Plastika, akril i paljenje vinila na celotexu, 32 x 23cm
9. Maison Martin Margiela - A/W 1989 - Porcelain vest
10. *Prikaz istraživanja svojstava materijala paljenjem*
11. *Prikaz pamučnog pletiva nakon intervencije paljenjem*
12. *Prikaz tkanine poput viskoze nakon intervencije paljenjem*
13. *Prikaz vunene tkanine nakon mehaničke destrukcije paljenjem*
14. *Prikaz poliestera nakon intervencije paljenjem*
15. *Prikazbubrećeg tiska na neoprenu*
16. *Prikaz istraživanja u skici*
17. *Prikaz istraživanja u skici*
18. *Prikaz istraživanja u skici*
19. *Prikaz istraživanja u skici*
20. *Prikaz istraživanja u skici*
21. *Prikaz istraživanja u skici*
22. *Prikaz istraživanja u skici*

23. *Prikaz istraživanja u skici*
24. *Prikaz istraživanja u skici*
25. *Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija*
26. *Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija*
27. *Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija*
28. *Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija*
29. *Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija*
30. *Prikaz realizacije kolekcije, autorska fotografija*