

Taktilno u vizualnoj umjetnosti

Podboj, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:099702>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ VIZUALNA UMJETNOST

MIHAELA PODBOJ

TAKTILNO U VIZUALNOJ UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

red. prof. art. Mario Čaušić

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
pod naslovom _____

diplomski/završni

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SAŽETAK

Rad Taktilno u vizualnoj umjetnosti istraživanje je rutine i svakodnevice. Promatraju se repetitivne radnje, trenutci prekidanja niza navika te prelasci u nove rutine. Opisane radnje proučavam promatrajući ljude/sebe i prateći nizanje misli, osjećaja, događaja i doživljaja koji nas intruzivno zaokupiraju u određenim periodima života.

Formalno gledano, rad je instalacija spojenih tekstilnih objekata koji su načinjeni tehnikama: štrikanja, heklanja (kukičanja), tkanja, i vezenja tj. punch needle. Konac je korišten poput olovke u prostoru. Konac odabirem jer njime dobivam uvid u poleđinu rada i trodimenzionalnu istanjenu masu. Također, tekstura koju konac stvara sugerira dodir i interakciju; odnosno promatranje i praćenje ispletanih redova koji djeluju hipnotizirajuće. Korištenjem raznih vrsta konaca (boja, debljina, materijala) i debljinom igala, ujedno ispreplićem i otpuštam konac. Ono što nižem koncem u raznim tehnikama sagledava se sa svih strana u prostoru - to rad čini instalacijom. Pomoću tog čina poigravam se idejom reprezentiranja zasićenih tj. otpuštenih ponavljanja i okolnosti koje su ujedno i izvor inspiracije ovog rada. Nizanje navika i misli paralelno prati manipulaciju konca u prostoru. Svaki bod, red ili pokret koji je uložen u rad predstavlja radnju koja je rezultat apstrahiranja okolnosti. Okolnosti, u kontekstu ovo rada, predstavljaju misli, osjećaje, događaje itd. i izvorna su inspiracija te početak rada. Drugačije rečeno, svaki šav ili petlja rezultat je redukcije skupa pojmova koji me intuitivno inspiriraju. Nadalje, nizanje apstrahirane okolnosti predstavlja svakodnevicu tj. rutinu. Rad je završno izložen kao instalacija koja se prožima kroz prostor.

Ključne riječi: tekstil, konac, rutina, instalacija, redukcija

SUMMARY

Work Tactile in Visual Art is an exploration of routine and everyday life. It observes repetitive actions, moments of interruption in habitual sequences, and transitions to new routines. These described actions are studied by observing people/oneself and following the sequence of thoughts, feelings, events, and experiences that intrusively captivate us during certain periods of life.

Formally speaking, the work is an installation of connected textile objects created using techniques such as knitting, crocheting, weaving and punch needle. The thread is used as a tool to navigate through space. I choose the thread because it provides insight into the backside of the work and the three-dimensional thin mass. Additionally, the texture created by the thread suggests touch and interaction - observing and following the woven rows that have a hypnotic effect. By using various types of threads (colors, thicknesses, materials) and needle sizes, I simultaneously intertwine and unravel the thread. What I thread together can be viewed from all angles in space, thus constituting the installation. Through this act, I play with the idea of representing saturated or released repetitions and circumstances that are both the source of inspiration for this work. The weaving of habits and thoughts parallels the movement of the thread in space. Each stitch, row, or movement represents an action that results from abstracting circumstances. Circumstances, in the context of this work, represent thoughts, feelings, events, etc., and are the original inspiration and starting point of the work. In other words, each stitch is the result of reducing a set of concepts that intuitively inspire me. Furthermore, the threading of abstracted circumstances represents everyday life, i.e., routine. The work is finally exhibited as an installation that permeates the space.

Keywords: textile, thread, routine, installation, reduction

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. RUTINA	2
2.1. PROGRESIJA I SERIJALNA UMJETNOST	7
3. TEHNIKA	11
3.1. HEKLANJE/ KUKIČANJE KAO PODLOGA TRODIMENZIONALNOM CRTEŽU	13
3.2. ŠTRIKANJE	16
3.3. TKANJE	18
3.4. VEZENJE (PUNCH NEEDLE)	21
4. PROCES REALIZACIJE INSTALACIJE	23
5. ZAKLJUČAK	31
6. POPIS LITERATURE	33
7. POPIS ONLINE IZVORA	34
8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA	35

1. UVOD

Nadahnuti osluškivanjem okoline te promatranjem ljudskih navika započela sam proces istraživanja koji materijaliziram u formu umjetničkog rada. Pridajem pažnju ljudima i sebi prateći osjetilno nizanje misli, stvaranju i ponavljanju radnji te otpuštanju rutina. Animirana razmišljanjem o vremenu koje odvajamo kako bismo stvorili rutinu i svakodnevno ponavljali radnje, zatečena sam u spomenutom iskustvu. Logični slijed je bio promatrati sebe i druge koji se krećemo u svijetu ispunjenom ponavljanjem i konstantnim pokušavanjem napretka. Vizualiziram tok misli koji poput vlaka za sobom vuče odijeljene i kompartmentalizirane vagone pojava i radnji koji se naizmjenično granaju i stvaraju širu sliku, tj. dan.

Dolazim do intuitivne materijalizacije umjetničkog rada koji je paralelno s osluškivanjem okoline pridobio repetitivni karakter u korištenju tehnika koje su odgovarale mom likovnom izražaju. Promatrajući vlastiti identitet koji se mijenja paralelno s procesom istraživanja, dolazim do slijeda pokušaja realiziranja manjih primjeraka u tehnikama pletenja, vezenja i tkanja. Zatim ih spajam u veći slijed i postavljam u prostor. U procesu istraživanja dolazim do zasićenja pojmova kojima su idući koraci bili redukcija i apstrahiranje u jednostavan pokret, čin, trenutak. Jedna načinjena petlja u tehnikama koje koristim reprezentira, u kontekstu ovog rada, skupinu ponovljenih radnji. Nadalje, nakupina petlja, tj. šavova i redova isprepletenih uzoraka predstavlja repeticiju i rutinu.

Cilj rada bio je introspekcijom potaknuti prihvaćanje rutine i zamrznuti trenutak u kojem sagledavamo širu sliku koju gradimo svojim ponavljanjem ili otpuštanjem ponavljanja. Promatrajući druge i sebe zaključujem da često tu spomenutu širu sliku zaboravljamo zbog intruzivne prirode rutine i rituala. Precizirati spomenuti cilj zahtjeva autosugestiju¹. Rad je strukturiran od dijelova tekstila od kojih su poneki načinjeni u tehnikama pravljenja tkanine (heklanje, štrikanje, tkanje), a poneki u tehnikama dekoriranja već napravljenih tkanina (vezenje, punch needle).

¹**Autosugestija** (auto- + sugestija), namjerna ili nenamjerna proces samo uvjerenja s pomoću kojega pojedinac mijenja svoje poglede, uvjerenja ili obrasce ponašanja, u skladu sa svojim željama, interesima, brigama ili strahovima. Kao namjerno primijenjena metoda autosugestija može u određenim granicama djelovati na emocije ili samosvijest pojedinca.

2. RUTINA

Rutina je niz jednakih radnji. Ona zahtjeva uvježbanost koja je stečena dužim iskustvom i praksom. Obuhvaća naviku uobičajenog postupka rađenim u jednoličnom ritmu. Mehaničkim načinom rada, po iskustvu ili navici, dolazimo do radnje koja može biti integrirana u svakodnevnicu ili u naviku. Prema istraživanju i iskustvu sadrži negativnu konotaciju jer ju se uspoređuje s kolotečinom i monotonijom. U početnom promatranju ljudske potrebe za rutinom, činjenično je da je jedna sekvenca rutine rad bez udubljenja u srž stvari.

Da bismo razumjeli pojam rutine, istovremeno trebamo poznavati i njenu dualnost. Nasuprot rutine postoji neplaniranost. Neplaniranost ili spontanost je također ljudska potreba jer rutina nerijetko izaziva strah. Uranjajući u vlastiti primjer rutine i navika dolazim do zaključka da postoji zlatna sredina u napetosti između spontanosti i navika. Postoji određeni prostor između obje opozicije koje, iako sukobljene, mogu živjeti u punoći jedna uz drugu. Takvom rezultatu sam se nadala, želeći stvoriti inkluzivan prostor za temu koja obuhvaća svačiji život. Smatram da svatko može ponešto kvalitetno izvući ohrabri li se razmišljati o svakodnevnom ponavljanju, konkretizirajući svoje strahove i prihvaćanju simbioze repeticije i spontanosti. Svaki čovjek može zasebno odvajati vrijeme za određene radnje koje sugestivno ukazuju na veću sliku. Primjerice, svakodnevna navika brzog skiciranja ideja može dovesti umjetnika do dana kada, kroz skiciranje, otkriva veliku sliku koja se gradila posljednjih više dana, tjedana ili mjeseci. Rezultat je ispunjavajuća ideja i ritam čija se vještina gradila. Radnja ne mora biti disciplina crtanja i skiciranja, ona može biti i promišljanje o određenoj temi kroz set znanja koji smo stekli do danog trenutka. Vjerovati da, kao umjetnik, imate dovoljno saznanja i vještine za taj životni period i budući rad ukoliko svakim danom promatranjem doprineseš introspekciju je doista iscjeljujući dio procesa. Nije nametljiv dio procesa, ne podilazi pravilima, nego daje priliku za svojevrsna pravila i napredovanje u svom vlastitom likovnom i vizualnom izražavanju.

Francuski filozof Gilles Deleuze u knjizi *Différence et répétition*² konkretizirao je važnost nasumičnosti koja može ležati u začaranom krugu svakodnevnog ponavljanja. Spominje u drugom poglavlju *Ponavljanje za sebe* kako je naš svakodnevni život podložan standardiziranju i ubrzanju reprodukciji predmeta potrošnje. Nadalje, teoretizira važnost umjetnosti koja je

² *Razlika i ponavljanje* (fran. *Différence et répétition*) - knjigu je napisao 1968. francuski filozof Gilles Deleuze. Djelo pokušava kritizirati reprezentaciju te razvija i razdvaja koncepte razlike i ponavljanja, odnosno istoimene koncepte koji logički i metafizički prethode svakom konceptu identiteta.

neophodna i potrebna u takvim okolnostima kako bi iz života uspjela izvući onu malu razliku, odnosno igru između drugih razina ponavljanja. U konačnici, umjetnost donosi mogućnost rezoniranja dvaju krajnosti – uobičajeni niz potrošnje i instinktivni niz uništenja i smrti.³ (Deleuze 2001:293)

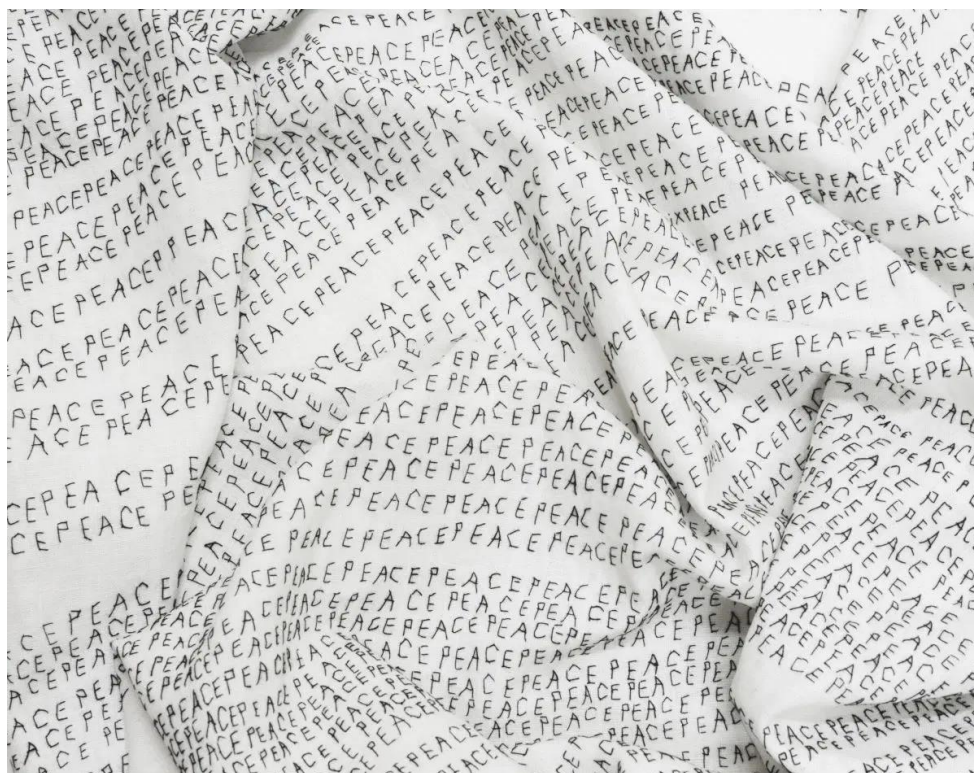
Standardizirane i ponavljajuće radnje ne mijenjaju ništa same za sebe. Međutim, promatranje tih radnji mijenja promatrača i utječe na iduće radnje tog promatrača. Deleuze također demantira Humeovu tezu o srži komentirajući poznati Humeov⁴ citat: „Ponavlanje ne mijenja ništa u objektu koji se ponavlja, ali mijenja nešto u umu koji ga promatra.“ Deleuze demantira Humeovu tezu o srži problema – pitanje kako može ponavljanje promijeniti nešto u slučaju ponovljenog elementa. Nastavlja kako se jedna instanca ne pojavljuje osim ako druga nije nestala, odnosno, promjena se proizvodi u umu koji kontemplira.⁵ (Deleuze 2001:90)

Proučavajući djela umjetnice Rieko Koga dojmila me njena interpretacija repeticije. Koga repetacijom u svojim radovima dolazi do fuzije vezenja i spiritualnosti. Inspirirana svojom Japanskom kulturom, Koga nerijetko vez koristi kako bih ispisala molitve na tkaninu. Koga u radu *P E A C E* poigrava se idejom ponavljanja stvarajući rad koji ima ispisanu riječ *mir*. Smatra šivanje spiritualnom radnjom koja joj doziva kontemplaciju. Njeni su radovi seizmografi njenih raspoloženja. Tkanina, u njenim radovima, gubi funkciju komada tkanine. Ono postaje membrana, poput druge kože upotpunjena sjećanjima i psihom. (Recasens 15:2018)

³ **Originalni tekst:** "The more our daily life appears standardised, stereotyped, and subject to an accelerated reproduction of objects of consumption, the more art must be injected into it in order to extract from it that little difference which plays simultaneously between other levels of repetition, and even in order to make the two extremes resonate — namely, the habitual series of consumption and the instinctual series of destruction and death." (Deleuze 2001:293)

⁴ **David Hume** bio je škotski filozof i povjesničar koji je djelovao sredinom 18.stoljeća

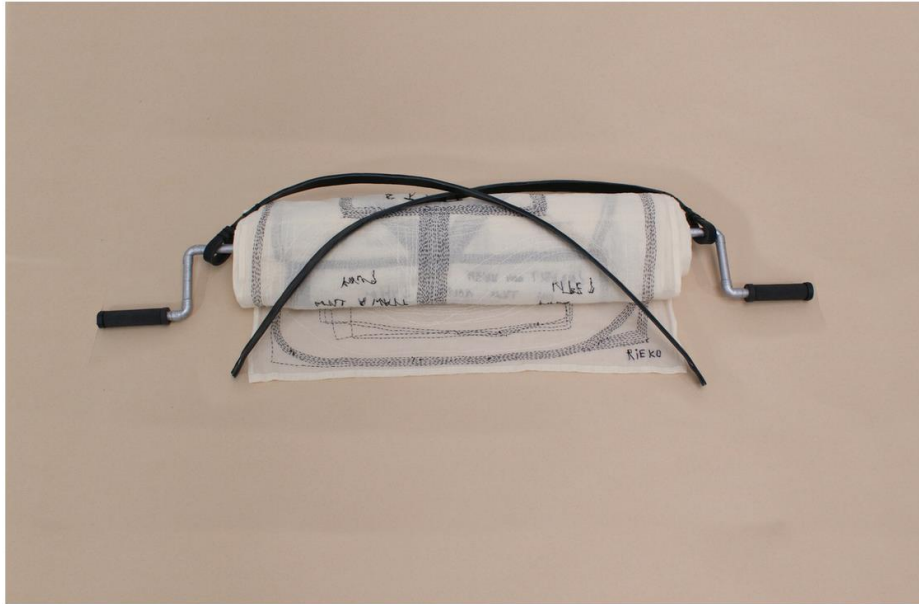
⁵ **Originalni tekst:** "Repetition changes nothing in the object repeated, but does change something in the mind which contemplates it. Hume's famous thesis takes us to the heart of a problem: since it implies, in principle, a perfect independence on the part of each presentation, how can repetition change something in the case of the repeated element? The rule of discontinuity or instantaneity in repetition tells us that one instance does not appear unless the other has disappeared... a change is produced in the mind which contemplates." (Deleuze 2001:90)



Slika 1. Koga R. *PEACE* (detalj), ručni vez na tkanini, 2016.

Ona se spontano izražava i radovi joj općenito nastaju intuitivnom manirom. Za razliku od crtanja koje obuhvaća jednu plohu, ušivana forma otvara rad za interpretaciju i s druge strane. Kako bi promatrač obuhvatio rad potrebno je otkriti drugi dio tkanine koji se, na prvi pogled, skriva. (Girard 15:2018)

Upravo na taj način pletem rad, znajući da je druga strana komada tekstila koji obrađujem jednako važan te taj vizual potiče radoznalost promatrača.



Slika 2. Koga R. *Future Diary*, ručni vez na tkanini 2010.



Slika 3. Koga R. *Future Diary*, ručni vez na tkanini 2010.

Mogu poistovjetiti s Koginim intuitivnim izražavanjem. U stvaranju ovog rada bilo je neophodno pratiti vlastite instinkte i osjetiti sve emocije koje su se pojavljivale. Rutine i rituale proučavam promatrajući ljude/sebe i prateći nizanje misli, osjećaja, događaja i doživljaja koji nas intruzivno preokupiraju u određenim periodima života. Na taj se način događaji nižu, a kasnije postaju sjećanja. Proces promišljanja o samom nizanju događaja neizbježno je djelovalo mučenički upravo zbog činjenice da će ponavljanje radnji na kraju biti svedeno na sjećanje. Konačno, na poslijetku pronalaženja potpunog značenja, dolazim do razrješenja i mira vezanog za temu rutine. Dolazim do spoznaje da ne mora nužno naša svakodnevnica biti svedena na sjećanje. Upravo zbog te opservacije pojam sjećanja postaje sveprisutnost u radu, a ne glavni pojam ili ključna riječ.

Paralelno uz proces stvaranja rada čitala sam Kafkina⁶ pisma i jedan se citat posebno impulzivno vraćao: „Nakon dugotrajnog mučenja samog sebe, prestajem. Nisam u mogućnosti i u bliskoj budućnosti bit ću jedva/zamalo sposoban dovršiti preostale segmente.“⁷ (Kafka 1997:107)

Referiram se na taj citat jer je izazvao kontemplaciju teme koju istražujem. Naprosto je bio potreban trenutak kontemplacije u stvaranju ovoga rada. Tek nakon kontemplacije bila sam u mogućnosti vratiti se izvanjskom svijetu i u potpunoj jasnoći sagledavati pojavni svijet i njegove navike. Zatim i elemente koji se ponavljaju, uobičajenost i njen bit. Zbog nesigurnosti izražavanja kroz nove tehnike te izazovi koje nove tehnike nose su izazivale kontemplaciju i introspekciju u procesu stvaranja rada. Također su i vanjske okolnosti ukazivale ponekad na negativnu konotaciju rutine i ponavljanja. Umjesto da žustro zakoračim i u negativne konotacije i istraživanja, na neko vrijeme sam posustala i ne radila na fizičkom radu. Tada je određeno vrijeme provedeno u promišljanju trebam li nastaviti proučavati ovu temu i prelići ju u likovni rad. Nakon nekog vremena, prirodno altruistički, vraćam se u likovni izraz jer je on poriv koji susrećem u svakom danom periodu života, u svakom promatranju i istraživanju.

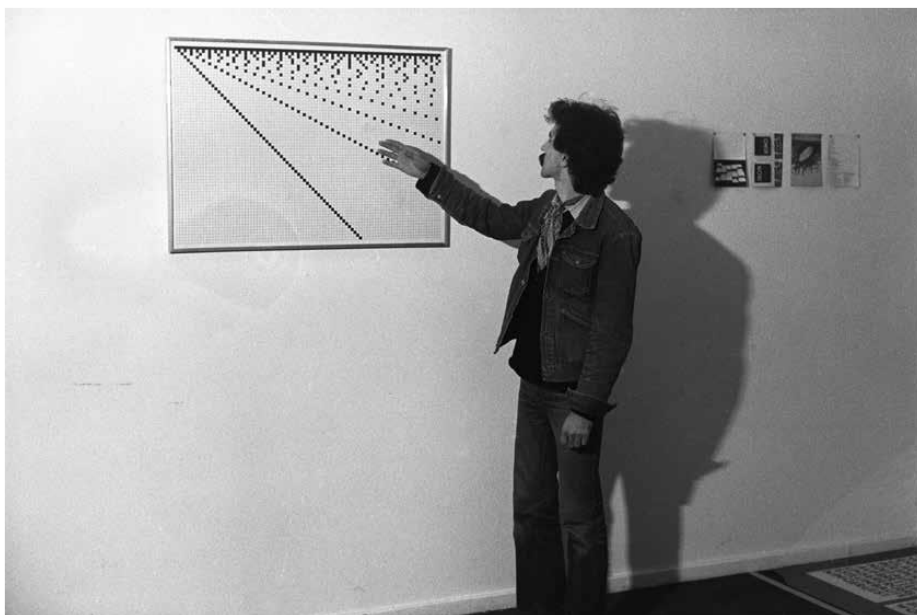
⁶ **Franz Kafka** – židovski pisac i najznačajniji predstavnik modernizma u književnosti

⁷ **originalni tekst:** “After tormenting myself for a long time, I am stopping. I am unable and in the near future will scarcely be able to complete the remaining pieces.” (Kafka 1997:107)

2.1. PROGRESIJA I SERIJALNA UMJETNOST

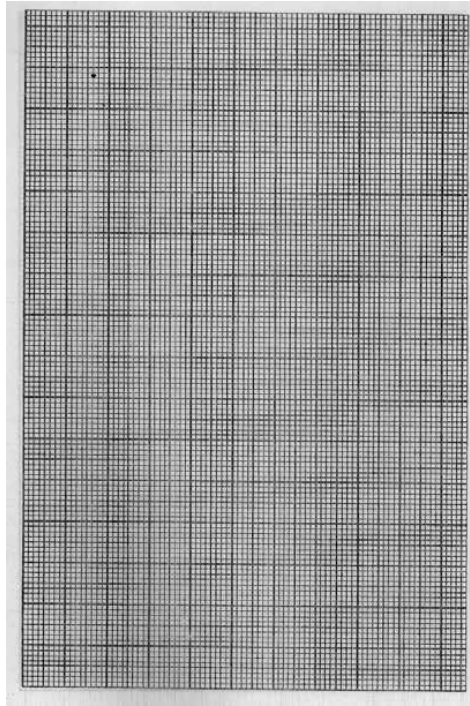
Usko povezano uz temu rutine je definitivno progresija. Za promatranje svakodnevice potrebno je secirati ju i selektirati u skupine koje, kada ih spojimo u cjelinu, prikazuju progresiju i seriju. Serijalna umjetnost predstavlja neprekidani niz koji je uključen u rad. Za takav rad nisu potrebni pojedinačni dijelovi nego postupak vođenja u cjelinu. Prema Šuvakoviću, prepoznajemo sljedeće vrste serija: monotonu serijalnu umjetnost, serije nastale korištenjem matematičkih nizova i rasteri koji nastaju stvaranjem pravilnih mreža. (Šuvaković 2005:560) Red bodova promatram kao seriju repetitivnih radnji koje predvode cjelinu. Spomenuta cjelina predstavlja sinergiju vremena koji je promotren, proučen, promišljen i internaliziran. Cjelina ovog rada materijalizacija je niza misli i okolnosti kojima je dopušteno da kataliziraju kroz mene na intuitivan i linearan način. Progresija je postala sam umjetnički rad. Ne mogu ovaj rad svrstati u spomenute tri serije. Smatram da rad ima poneke osobine od svih spomenutih vrsta, ali da prednjači intuicija u oblikovanju rada. Svako povlačenje konca je djelovalo spontano i slobodno, gotovo terapijski za probavljanje misli. Svejedno je usprotivljena energija kontrole nad radom jer sam htjela dobiti efekt ponavljanja istih bodova i redova.

S matematičkom progresijom, radio je i Paja Stanković, član Grupe 143. U radu „Teorija broja u domenu vidljivo-čujnih manifestacija” obuhvatio je tekst, matematičko serijski prikaz i prikaz grafičke strukture u zvučni događaj (klavirski koncert, performans). (Unterkofer 2012:306)



Slika 4. Paja Stanković, „Teorija broja u domenu vidljivo-čujnih manifestacija“, predavanje, 1978.

U Grupi 143 umjetnici djelovali su, između ostalih, po načelu da čovjek ne promatra djelo već njegov kontinuitet jer je kontinuitet djela stvar mentalnog sklopa. Njihov pristup radu bazirao se na analitičkoj filozofiji i strukturalnom generiranju. Njihovi su radovi nerijetko bili dokumentacija i repeticija analiza koje su međusobno komentirali i nadograđivali.

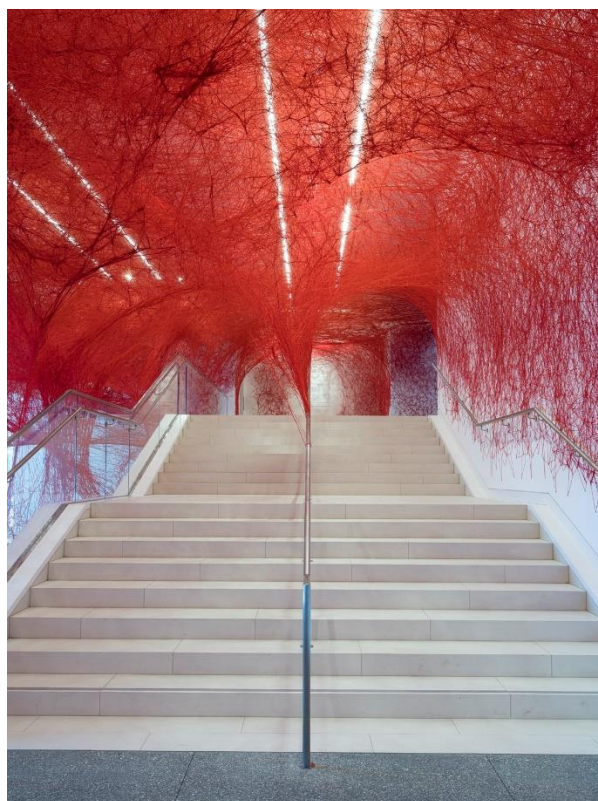


Slika 5. Paja Stanković, iz grupnog projekta: „Igra i Dva“, foto-grafika, 1977.

S progresijama radi i Chiharu Shiota, ali s intimnijim pristupom i suvremenim obilježjima. Objasnjava kako se želi povezati s ljudima s linijom. Ta linija je konac koji postaje konekcija između ljudi. Dok plete, presijecanja konca su u čvorovima predstavljajući kompleksne i zamršene odnose, odnosno otpuštene konekcije konca predstavljaju lakoću i jasnoću. Dok tka rad u prostoru, prati svoje emocije koje joj naziru na površinu. Bira crvenu boju jer je to ujedno boja koja nas veže kao civilizaciju jer je krv crvene boje. Rezoniram više s njenim pristupom progresije jer vlastita intuicija također proniče iz emocije, nadahnutu nasumičnošću.



Slika 6. Chiharu Shiota, *The Network*, konac, 2023.



Slika 7. Chiharu Shiota, *The Network*, konac, 2023.

Progresija u mom radu prikazana je kroz primjerke tj. dijelove rada koji su nalik skupini taktilnih grumena. Taktilni grumeni su reljefni. Karakter reljefa je naizmjeničan u svojoj masi i gustoći konca. Zbijenost ovisi i o debljini korištenog konca. Primjerice, macrame konac snop je sitnijeg konca te funkcionira kao konop. Stoga, korištenjem macrame konca, dobivam gustoću brže. Tanjim koncem pak delikatno postupam stvarajući komade koji su providni i nježni. Svojom suptilnošću ispunjavaju najveće dijelove prostora.



Slika 8. fotografija tekstilnih grumena, izvor: autorica



Slika 9. fotografija sklada tekstilnih komada, izvor: autorica

3. TEHNIKA

U radu Taktilno u Vizualnoj umjetnosti koristila sam se tehnikama: heklanje/kukičanje, štrikanje, tkanje, vezenje (punch needle). Odabirem spomenute tehnike želeći raditi s materijalom koji izaziva želju dodira. Također i zato što koncem mogu manipulirati u prostoru poput olovke na papiru. Konac je istanjen i trodimenzionalan. Njime stvaram komade tkanine koji se proziru i time uključuju prostor zahvaljujući prošupljenoj i otvorenoj masi. S obzirom na to da konac koristim poput olovke u prostoru, vrste linija u prostoru su zaobljene, kontinuirane i provlačim ih kroz čvorove. Jedno klupko vune je kontinuirana linija koja nije imala zastoje, sve dok drugo klupko nije trebalo biti upotrijebljeno. Također, u nekim instancama, linija je otpuštena i visi u prostoru. Ona se giba ovisno o zraku i pokretnosti oko nje. Skup spomenutih linija stvara plohu koja je slobodnog ili organskog karaktera. Međutim, repetitivnost linija i bodova ukazuje na ortogonalnost i matematiku. Spontanom ritmom pletem kroz prostor stvarajući slobodne forme koje u sebi prikazuju, u nekim dijelovima, ponavljanje, točnost i pravila. Rad je sam sebi kontradiktoran, što i jest bit tematike ponavljanja i rutine. To posjeduje svoju važnost dugoročno gledano, ali pogledamo li izdaleka, organski tj. slobodni karakter prati i životne okolnosti i ovaj rad. Forme su na nekim dijelovima gusto zasićene, na nekima otpuštene i potpuno transparentne. Igra je to raznih oblika koji se prelijevaju jedan u drugi. Tehnike se također preklapaju i koegzistiraju. U kontekstu stvaranja ovog likovnog rada elementi s kojima sam morala baratati bile su tehnike pravljenja tekstila, karakter plohe i površine koju stvaram koncem i tkaninom, oblikovanje rada u prostoru dok pletem te integracija zaključaka koje tema rutine donosi. Boje kojima se koristim bile su akromatske, crna i bijela, te zemljane boje (bež, smeđa). Na trenutke prikazane su i žarke boje u manjim instancama. Boje se međusobno balansiraju, stoga je rad pretežito akromatskog karaktera. Jedna od tkanina načinjena u tehnici heklanja tonirana je čajem koji je obojao izuzetno bijelu tkaninu u topliju žuto-smeđu. Zatim je isti čaj, prilikom sušenja spomenute tkanine, kapao po monaškoj tkanini učinivši blagi potez tamnije smeđe boje na već bež-smeđoj tkanini. Kasnije je na monašku tkaninu dodana tehnika vezenja, tj. punch needle. To činim iz razloga što intuitivno želim dobiti topliji karakter rada te njegovo prisustvo učiniti lakšim za promatranje. Boja, u ovom radu, funkcionira kao kulisa te pridodaje ambijent radu i prostoru. Boja me nije vodila u samom stvaranju, međutim, odabirati boju ima svoju likovnu vrijednost i zahtjeva vještinu. Stoga sam uključila i zagasito crvene elemente stavivši ih strateški na mjesta koja se međusobno balansiraju. Svijetlo plavu i tamno zelenu boju koristim u skrivenim komponentama rada – te

boje jednako tako pridonose ambijentu kojim rad odiše, a da promatrač ih ni ne primijeti bez detaljnog pregleda i udubljivanja u rad. U trenucima odabira boje odabirala sam ih iz estetskih razloga jer nije bio glavni element rada. Na poslijetku je ta rasterećenost boje pridodala ambijentu rada.



Slika 10. i slika 11. fotografije izrađenih materijala, izvor:autorica



Slika 12. fotografija izrađenih materijala u prostoru galerije, izvor: autorica

3.1. HEKLANJE/ KUKIČANJE KAO PODLOGA TRODIMENZIONALNOM CRTEŽU

Heklanje ili kukičanje postupak je pravljenja tkanine od konca. Sve vrste kukičanja počinju nizanjem petlji, što obično zovemo pravljenjem lančića. Iako su osnovni bodovi međusobno slični, ipak se tehnike rada razlikuju i svrstane su u grupe nazvane po zemljama odakle potiču. Kukičanje je podijeljeno prema različitom priboru, prema različitim rezultatima ili različitim tehnikama rada. (Bonando 1981:11) Ne postoje strojevi koji mogu kopirati ručno izrađene heklane predmete jer strojevi, za sada, ne mogu stvoriti poprečne lance koji su atribut ručnog heklanja. Budući da stroj koji može reproducirati heklane predmete nije izumljen, svi heklani predmeti su ručno izrađeni. Iz tog razloga, tehnika kukičanja ili heklanja jedna je od tehnika koja sadrži najviše ljudskog DNA unutar bodova.

U svome radu koristila sam se spomenutom tehnikom jer mi nudi opciju nizanja repetitivnih lanaca, a da svaki od njih sadrži energiju i različitost za nijansu od drugih lanaca. Naučila sam tehniku prvenstveno jer je odličan mehanizam i fidget za tjeskobu, ali sam ubrzo objedinila likovno i vizualno izražavanje kroz samu tehniku paralelno uz promišljanje teme rutine i ponavljanja. U prostoru je dovoljno vizualno efektivno, ujedno i suptilno, te izaziva želju za dodiranjem.

Rad Taktilno u vizualnoj umjetnosti načinjen je većinski u tehnici heklanja. Prekomjerno oslanjanje na tehniku heklanja inspirirano je tokom mislim. Pojam *train of thoughts* zainteresirao me u procesu proučavanja okoline i teme rutine. Zainteresirao me jer, poput rutine, tok misli također ima elemente i karakteristike intruzivnosti i ponavljanja. Tok misli odnosi se na međupovezanost u nizu ideja. Proces nizanja iz jedne ideje u drugu smatram zanosnim. Oduvijek je dio moje intuicije prilikom stvaranja radova, no ovoga puta predstavljen je kao jedan od glavnih likova tj. glavnih pojmova u radu.

Osobne okolnosti i odgovornost doveli su me svakodnevno u gotovo iste situacije. Prilikom promatranja ulice, više dana za redom u isto vrijeme, prolazili su identični auti koji su mi, svakodnevno izazvali isti tok misli. Poput *deja vu*-a se dogodio trenutak gdje sam, prisjećajući se vlastitih sumarnih misli, ostala zatečena. Bez straha sam zakoračila u intimu istosti i ukomponirala u likovni izraz. Za to je bila potrebna tehnika koja, ne pruža samo repetitivnost, nego

mi istovremeno pruža prostor za stvaranje grešaka i otpetljavanje konca, otpuštanje opterećenih misli i sumarnih radnji kojima svi pokleknemo.



Slika 13. fotografija heklanih materijala, izvor: autorica



Slika 14. fotografija heklanih materijala, izvor: autorica



Slika 15. fotografija heklanih materijala u prostoru galerije, izvor: autorica

3.2. ŠTRIKANJE

Pletenje ili štrikanje postupak je kojim se izrađuju najčešće uporabni predmeti i kućanski tekstili. Tvori se međusobnim povezivanjem očica od jedne ili više niti. Smanjivanjem ili dodavanjem broja očica u redu oblikujemo širinu pletenog predmeta. Za razliku od heklanja, štrikane predmete moguće je reproducirati strojem. Zbog toga razlikujemo strojno i ručno pletenje. U radu sam se koristila ručnim pletenjem. Ručno pletenje provodi se pomoću dviju igala. Zaplitanjem niza petlji oko igle i istovremenim zapetljavanjem petlji drugom iglom stvaramo pletenu strukturu.

Uspoređujući s heklanjem, smatram štrikanje rigidnijom tehnikom iz razloga što ne sadrži prostor za pogreške te zaključujem da je automatiziranije. Koristila sam se ovom tehnikom isključivo u svrhu izražavanja masivnijih i “gustih“ dijelova rada. Štrikanje nije bila tehnika za kojom sam potezala kada mi je bilo potrebno slobodno i intuitivno izražavanje kroz konac. Međutim, štrikanje je pružilo radu, u manjim dimenzijama, gusto nabijenu ispletenu masu konaca. Gusto nabijena masa u tekstu predstavlja osobnu prazninu i crnilo koje nas nerijetko uvlači kada promišljamo o svakodnevnom ponavljanju radnji koje nas ponekad i ne zadovoljavaju. Ponovno bih se osvrnula na filozofa Deleuze-a i njegovo objašnjenje kako je umjetnost nužna u životu koji je podložan standardiziranjem. (Deleuze 2001:293) Stoga, njegovu tezu i težinu svakodnevnice, približavam sebi kroz igru i interpretaciju kroz likovno djelo. Ta radnja se može smatrati mehanizmom suočavanja i lakšim prebačajima na nove odgovornosti i svakodnevne ponavljajuće aktivnosti. Razumijemo da je ovakav tip rada, rad u kojem umjetnik/ca pronalazi mehanizme suočavanja kroz tehniku i izražavanje, samo-izlječujući produkt. Takav tip radova može biti interpretiran s vremenom poput fragmenta i sjećanja na određenu nedoumicu ili težinu ljudskog života i uvijek ga možemo promatrati reminiscirajući.



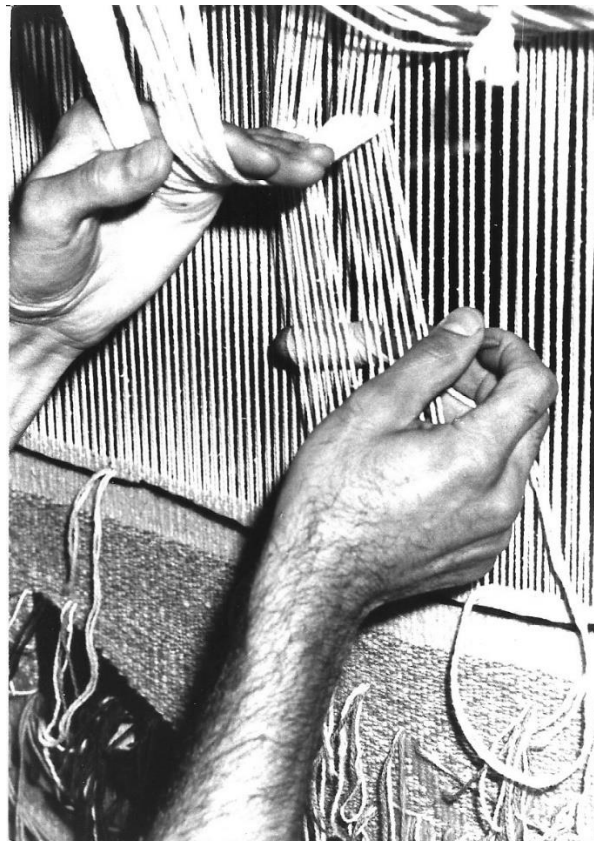
Slika 16. fotografija štrikanih dijelova i detalj rada, izvor: autorica



Slika 17. fotografija štrikanih dijelova i detalj rada, izvor: autorica

3.3. TKANJE

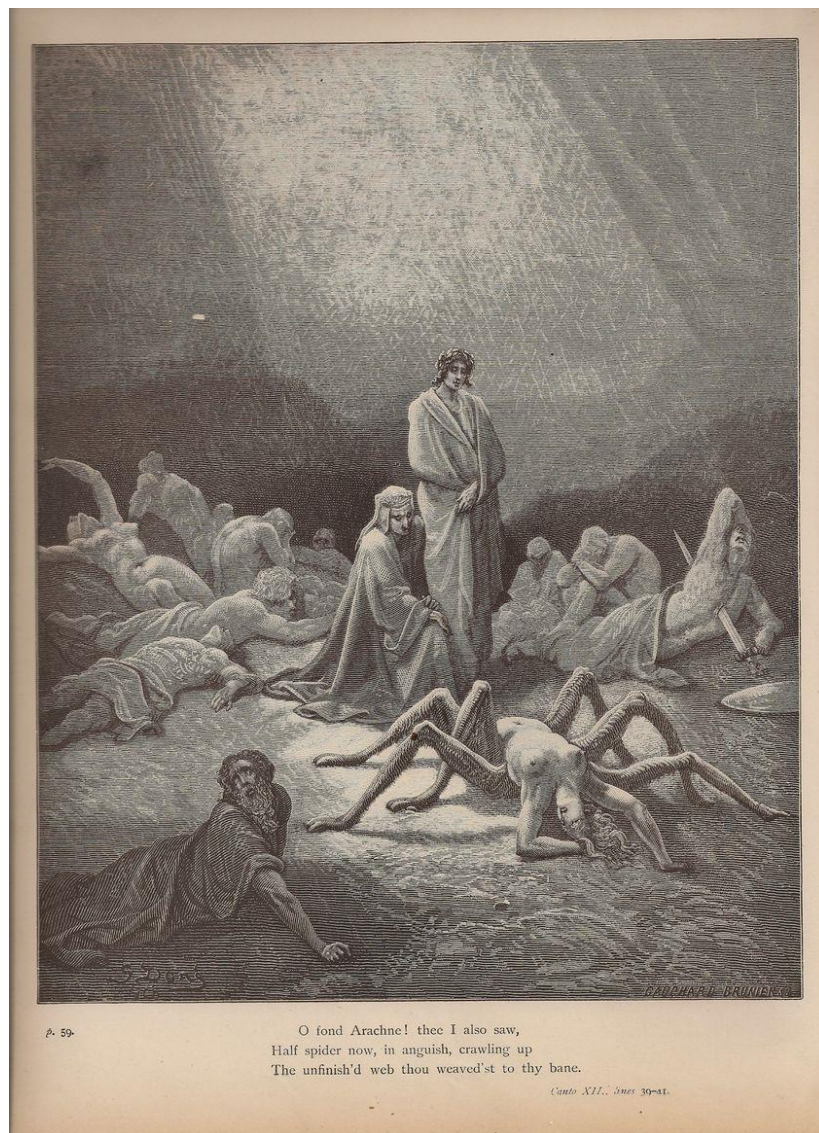
Tkanje je tehnološki postupak tvorbe plošnog tekstila. Provodi se na tkalačkom stroju (tkalački stan ili razboj). Konac je potrebno pod pravim kutom ispreplitati po pravilima veza tkanine. Prepoznajemo uzdužni sustav niti (osnova), poprečni sustav niti (potka) i uzorak tj. nacrt (vez). Kada ispreplićemo sva tri sustava na tkalačkom okviru možemo proizvesti raznolike vrste tkanja. Doduše, svaki tvoreni dezen povijesno razlikujemo po kulturama diljem svijeta.



Slika 18. fotografija procesa tkanja, izvor: <https://toulouline.com/category/tapestry-weaving/>

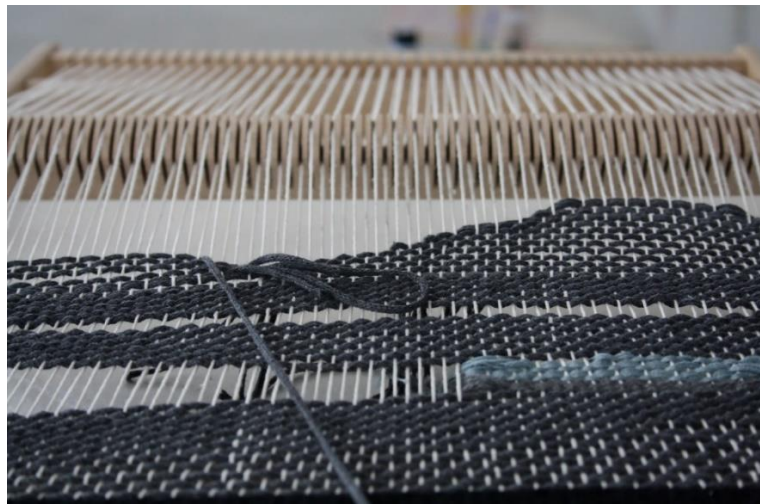
U grčkoj se mitologiji spominje Arahna, lidijska tkalja koju je Atena pretvorila u pauka i razderala njeno tkanje u kojem je satkala priču o pustolovinama bogova. Mit o Arahni priča je o podrijetlu paukova. Kao i kod većine priča o podrijetlu životinja ili biljaka, prvi pauk bio je ljudsko biće, žena imena Arahna (grč. Arachne – pauk). Prema mitu, Arahna je bila kći poznatog ličilaca tekstila po imenu Idmon. Naučila je tkati kao mala, a tokom svog života izumila je lan. Ljudi su mislili da su njene slike stvarne zbog savršene primjene njenih vještina. Zbog slave je postala preponosna i smatrala je da njezin talent ne dolazi od bogova te da je

bolja tkalja od Atene. Kazavši to, nije htjela moliti Atenu za oprost, već ju je izazvala na natjecanje u tkanju. Prihvativši izazov, tkanje je trajalo danima sve dok konačno nisu izradile tapiseriju sa prizorima bogova. Obje su napravile spektakularni prikaz junačkih djela i pustolovina. Ljudi su bili iznenađeni što je Arahne također uspjela izazvati isti životni i snažni efekt. Međutim, Arahnini bogovi nisu prikazani niti slavno, niti dobro. Prikazala je njihovu nasilnost, pijanstvo i bludnost. Tapiserija je bila bolja od Atenine što je Atenu razbjesnilo. Atena je poderala Arahninu tapiseriju i pretukla ju nakon čega se Arahne objesila s drveta. Atena ju pretvara u pauka koji vječno tka i čija djela drugi uništavaju. Mit ukazuje na umišljenost i ponos kojima neizbježno slijedi propast. Može se sukob Atene i Arahne tumačiti i kako prevelika samouvjerenost buntovnika nasuprot tlačiteljske vlasti može uzrokovati strašne posljedice.



Slika 19. Gustave Doré, Arachne, ilustracija, 1868.

Tehniku tkanja reproducirala sam na manjem tkalačkom okviru tj. razboju. Na eksperimentalni način sam tkala konce raznih debljina i zemljanih boja. Za osnovu, tj. uzdužni konac odabirem tanji konac od poprečnog konca. Priroda utkanih dijelova organska je te sadržava također važnost promatranja s obje strane. Linije, odnosno konac, su konstantne i neisprekidane. Poneke su tanke, poneke deblje zbog različitih materijala s kojima je konac napravljen. Odabirem sivu, bijelu i zagasito svijetlo plavu boju konca. Tim bojama sam najbolje crtala u prostoru i one su mi dale mogućnost stvaranja ambijenta utkanih dijelova rada. Isto tako doprinose i balansiraju zagasitim tonovima rada s druge strane, pridobivši promatrača u rasterećenoj situaciji manjka boje, odnosno prisustva toplijih i zagasitih tonova.



Slika 20. fotografija procesa tkanja, izvor: autorica



Slika 21. fotografija utkanog dijela rada, izvor: autorica

3.4. VEZENJE (PUNCH NEEDLE)

Vezenje je ručna izradba uzoraka na tekstilnoj podlozi, uporabom igle i konca. Podvrsta vezenja kojom sam se koristila u radu jest punch needle, tehnika koja, za sada, nema prijevod na hrvatski jezik. Punch needle tehnika je koja pak stvara trodimenzionalni efekt na tkanini. Umjesto šivanja u tkaninu, iglom guramo konac koji se pomalo zadržava na poleđini tkanine. Rezultat je visoko teksturirana tkanina. Poleđina naposljetku može služiti kao ručno napravljene tepih.

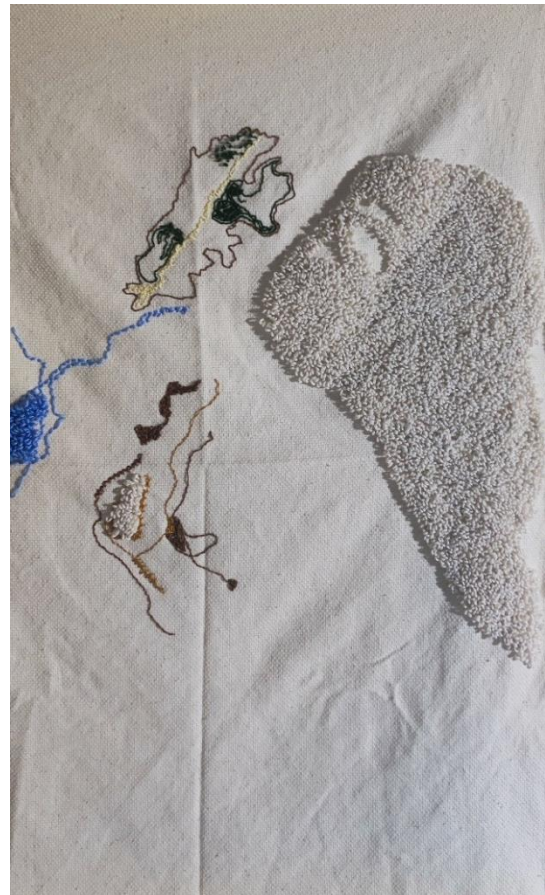
Količina konca koji je otpušten na poleđini izrađen je zahvaljujući posebnoj prošupljenoj igli. Kroz šupljinu igle provlačimo konac i, zabadanjem u tkaninu, ostavljamo određenu dužinu konca na poleđini. Količinu konca koji će ostati s druge strane određuje dužina igle. Također, različite debljine konca mogu poduprijeti deblji konac te dopustiti bržu reprodukciju visoko teksturnog veza.

Najzahvalnija tkanina za ovu tehniku jest monaška tkanina ili knjigoveško platno. Ono je prethodno ispleteno i sadrži malene otvore za iglu. Napetost igle i otvora rezultira zaustavljanje konca, koji, ovisno koliko smo duboko uboli iglu, pravi oblik poput omče na poleđini tkanine.

Dio rada koji je vezen sadrži repetitivne elemente oblikovane u slobodne apstraktne oblike. Repetitivni elementi realizirani su stvaranjem teksture s istobojevim koncem. Slobodni apstraktni segmenti, vezeni u monašku tkaninu, objedinjuju i visoko teksturni dio, i nisko teksturni dio punch needle tehnike. Zbog okretanja tkanine, obje strane sadrže visoku i nisku teksturu konca.



Slika 22. detalj gustog prikaza punch needle tehnike, izvor: autorica



Slika 23. i 24. fotografije tehnike punch needle, izvor: autorica

Tehnika punch needle je najviše pridonijela reljefnosti rada zahvaljujući izbočenosti. Naizmjeničnim korištenjem raznih debljina i vrsta konaca dolazim do dinamike u prikazu načinjenih komada tkanine. Konac je na nekim dijelovima gušće raspoređen, dok je negdje rjeđi. Koristila sam macrame konac kojim savladavam gustoću brže i bez previše probijanja. Taj konac podrazumijeva deblju prošupljenu iglu s kojom se vrši tehnika punch needle. Tanji konac zahtjeva tanju prošupljenu iglu i njegova reljefnost ima nježniji efekt.

4. PROCES REALIZACIJE INSTALACIJE

Počevši s koncem, znala sam da želim konac protezati kroz prostor. Sjedinjujem ga otpuštanjem i zatezanjem u raznim tekstilnim tehnikama. U početku zanimanja za temu rutine i ukomponiranijem konca, radovi Pacite Abad potaknule su me na razmišljanje nakon posjete muzeja *Haus der Kunst* (Munich, Njemačka) u lipnju 2021. Ime grupne izložbe bilo je *Sweat*, a Abad je predstavila svoje ručno uvezene tapiserije. Element koji me nadahnuo bio je postav rada. Radovi su se mogli sagledati sa svih strana, tj. s druge strane tapiserije vidio se rad i vrijeme uloženo u vezenje tapiserije. Taj trenutak me potaknuo na razmišljanje o izlaganju tekstilnih i taktilnih radova. Ono što konac meni pruža jest tanko istanjena masa koja je trodimenzionalna i sagledavam ga sa svih strana dok njime manipuliram. Logični slijed bio je postaviti rad u poziciju gdje promatrač može sagledati rad sa svih strana i potencijalno zamijetiti vrijeme uloženo u rad. S time nikako ne demantiram da je za dobar rad potrebno uložiti puno vremena. Podrazumijeva se kako rad može itekako biti uspješan ako je u kratkom vremenu

napravljen. Međutim, važan konceptualni element moga rada jest vrijeme koje ulažemo u rutinu, tj. koliko vremena nestaje kada sveukupno reminisciramo na protekle ponavljajuće radnje. Želim i razumijem da mi ovaj rad pruža određenu reminiscenciju koja je reprezentacija mog promatranja ljudskog ponavljanja i repeticije.



Slika 25. Pacita Abad, Cross-cultural dressing, ulje, tkanina, plastika, konac, 1993.



Slika 26. Pacita Abad, Cross-cultural dressing, ulje, tkanina, plastika, konac, 1993.

Tokom procesa, prostiranje rada dobio je važan utjecaj. Prostiranje komada tkanine koje sam načinila u tehnici kukičanja (heklanja) na podu simbolizira otpuštanja grupe navika i ponavljanja. Dodirivanje poda stvara napetost, istovremeno i ležernost, odmor te otpor.

Ovisno o perspektivi, Walter de Maria predstavio je instalaciju The 2000 Sculpture, rad koji također sadrži napetost jer je kompletan rad na podu. Djelo se sastoji od 2000 komada gipsa, načinjena u tri različita geometrijska oblika. Sastoji se od grupe oblika koji imaju pet, sedam i deset kutova i u određenom uzorku postavljeni su na pod. Matematika je fundamentalna za Marieve radove. Prisutne su suptilne promjene u ritmu postavljenih objekata. Ovisno o gledištu, postoji određena međuigra monumentalnosti. Grupa monumentalnosti obuhvaća promjenu svjetlosti te koji će kut oblika biti u sjeni, a koji osvjetljen. Zatim međuigra uzoraka različitih oblika koji djeluju slično na prvi pogled. Geometrijski oblici su načinjeni u gipsu koji je težak materijal za reprodukciju.



Slika 27. Walter de Maria, *The 2000 Sculpture*, gips, 2021.

U konačnici, rad je izveden i postavljen u galerijskom prostoru u Galeriji Knifer u Osijeku. Nakon instalacije osnovne strukture rada koji je pričvršćen za čvrste drvene šipke, ispleteni su dodatni tekstilni dijelovi. Na posljetku su šivani uz veće komade tekstila. Rad je pridobio oblik u skladu s prostorom te je tok daljnje izrade dodatno bivao inspiriran temom rutine i samim provedenim istraživanjem. Prostor je pripomogao u izradi jer je bilo lakše proširiti rad i graditi ga u većem i čisto bijelom galerijskom prostoru. U konačnici je rasprostranjen rad predočio zasebnu narav i naglasio je ideju membrane. Ostavio je dojam presvučene kože koja je postavljena u prostoru nakon dugotrajnog istraživanja i suočavanja sa zaključcima. Potkrijepljeno je da u ovom radu tkanina gubi uporabnu svrhu i pridaje joj se karakter slojevitosti, prozirnosti i zaigranosti ploha koje jedna drugu komplimentiraju.



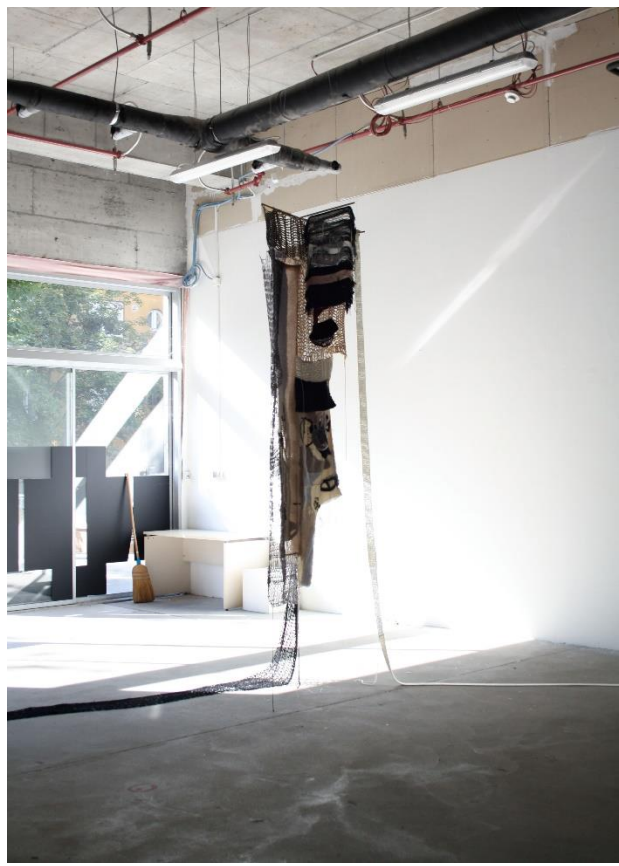
Slika 28. detalj rada *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor:autorica



Slika 29. *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica



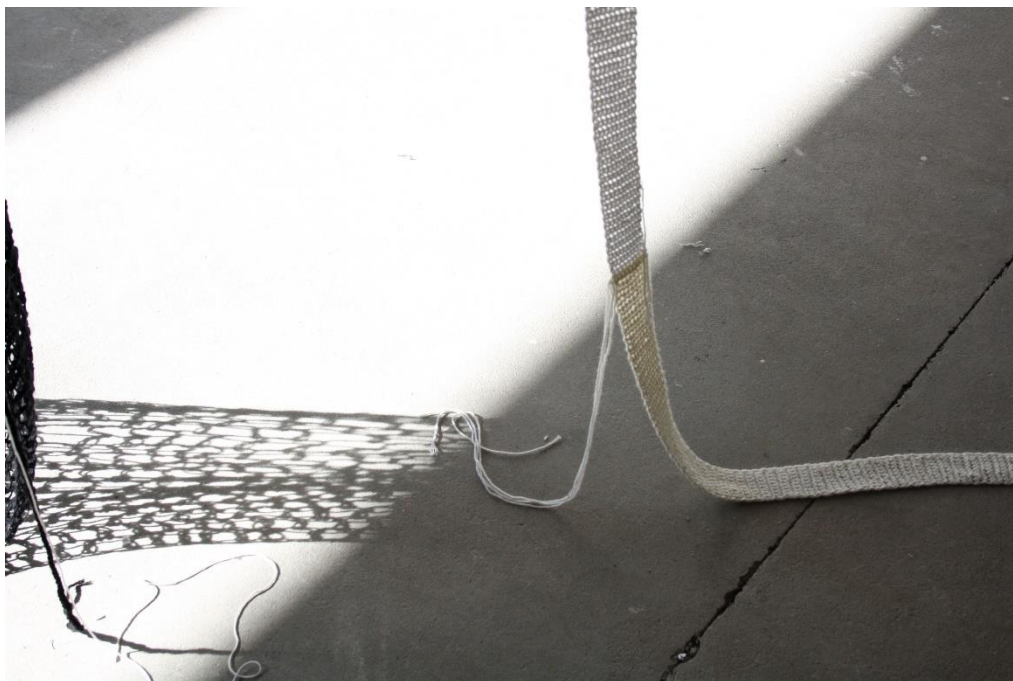
Slika 30. i 31. *Zaplet*, 1,5m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica



Slika 32. i 33. detalj rada *Zaplet*, i *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica



Slika 34. detalj rada *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica



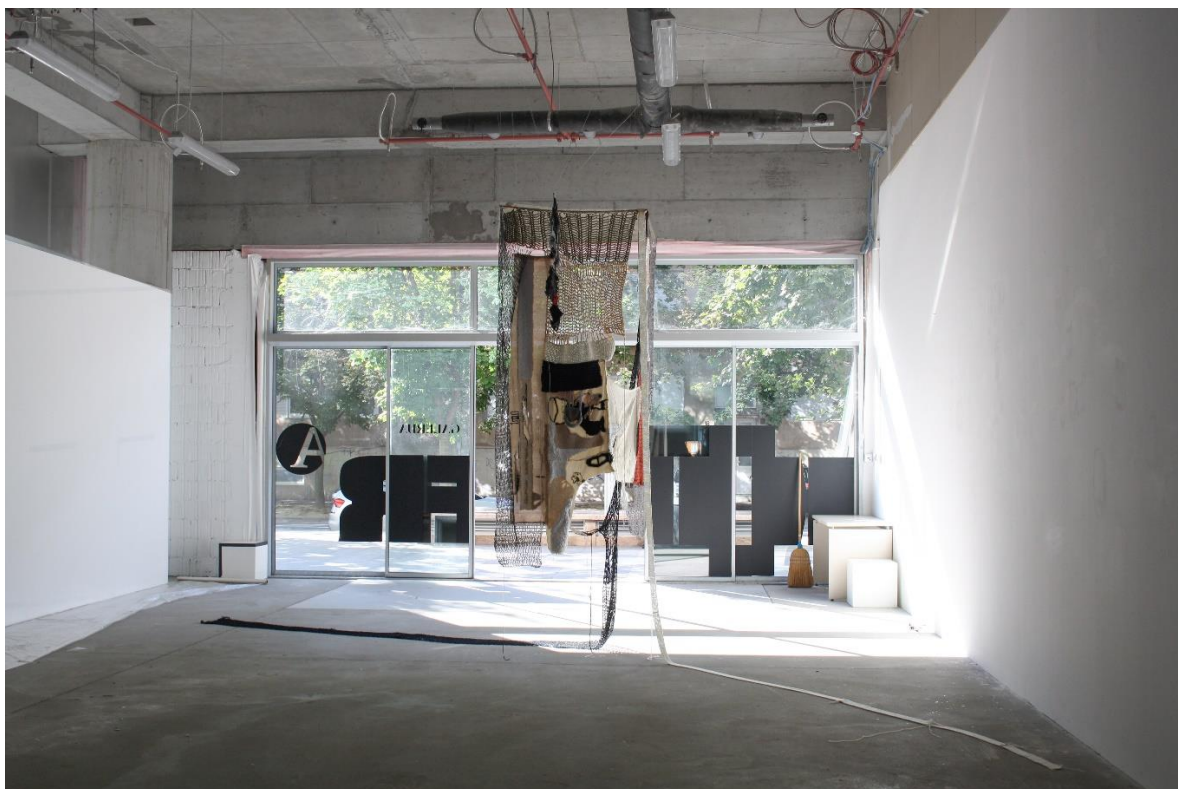
Slika 35. detalj rada *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica



Slika 36 i 37. detalj rada *Zaplet*, i *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica



Slika 38. *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica



Slika 39. *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica

5. ZAKLJUČAK

Vrijeme koje ulažemo u rutinu tj. reminiscencija na protekle ponavljajuće radnje pruža nam razne zaključke. Bila rutina negativna ili pak pozitivna, introspekcijom potičemo prihvaćanje istosti i negativne konotacije monotonije. Rad prikazuje simbiozu rigidnog ponavljanja i otpuštenih slobodnih elemenata koji simboliziraju otpuštene opterećene misli i sumarne radnje kojima svi pokleknemo. Tehnika heklanja pokazala se najzahvalnije u realizaciji otpuštenih elemenata rada. Heklani segmenti jednim dijelom razasuti su po podu stvorivši istovremeno odmor i otpor nasuprot napetosti koju veže padanje rada i dodirivanje tla. Spomenuti bestjelesni dijelovi spojeni su i suprotstavljeni s dijelom rada koji visi u prostoru. Oni u skupini čine taktilne grumene čiji je slobodni i ortogonalni karakter isprepleten. Taj spoj je vizualno efektan i suptilno izaziva želju za dodirom. Fuzija ritmova kontradiktorna je, što i jest bit tematike ponavljanja i rutine. Ukoliko sagledavamo rutinu u dugoročnom kontekstu, shvaćamo važnost sveopćeg pregleda izdaleka. Činjenica je da organski, slobodni karakter prati životne okolnosti, na posljetku i ovaj rad, unatoč ponekim sumarnim i monotonim trenucima. Ovim istraživanjem zaključujem da često spomenutu širu sliku zanemarujemo zbog intruzivne prirode ponavljajuće svakodnevice.

Polazište izrade bilo je oduprijet se tomu, barem na trenutak, uz pomoć autosugestije. Međutim, spoznavši svoj likovni izraz, progresija ovog rada bila je ispunjena intuicijom koja proniče iz emocije i nadahnuta je nasumičnošću i igrom kroz likovni i vizualni izričaj. Istovremeno razumijem da mi vlastiti rad pruža osobno zacjeljenje putem reminiscencije na težinu repeticije.

U vlastitom sam radu ostala zanesena tokom misli te nizanjem jedne ideje u drugu. Među poveznica u nizu ideja odgovorna je za odabir konca koji je moguće nizati. Njime sam reflektirala tok misli. U kontekstu ovog rada, tok je apstrahirani pojam. Tok je apstrahirao pojmove kao što su misao, radnja, emocija ili situacija, u suodnosu s ponavljanjem. Dovedena u svakodnevne iste situacije zbog okolnosti i odgovornosti, isti događaji su mi izazivali isti tok sumarnih misli. Potaknuta tom realizacijom, dozvala sam kontemplaciju i zastajanje. Zahvaljujući promatranju spomenutih okolnosti, utjelovljujem otpor kojem je slijedio likovni izraz.

U praksama drugih umjetnika primjećujemo kako je odabir tekstila izazvan intuitivnom manirom. Poneki umjetnici ukazali su kako je korištenje tekstila spiritualna radnja. Tekstil i teksturu možemo tumačiti poput membrane koja gubi funkciju komada tkanine. Za razliku od

crtanja koje ispunjava prednju plohu, ušiveni oblici otvaraju drugu stranu rada. Kako bi uspješno obuhvatili jedan tekstilni rad potrebno je otkriti drugi dio tkanine, tj. sagledati ju sa svih strana.

Dimenzije rada su primijenjene galerijskom prostoru visine otprilike 6m. S obzirom na to da se rad rasipa i po podu, točne dimenzije variraju. Rad je fleksibilan za postav u većini većih prostorija te može gubiti na visini, širini i dužini. Rad nosi naziv *Zaplet* jer je zaplet glavni dio radnje u književnosti koji još nazivamo i točka bez povratka. Rutinu možemo promatrati kao glavni dio radnje naših života zbog skupine dana, radnji ili misli koje lako zaboravimo. Međutim, oni čine jedinstvenost i različitost. Istovremeno, ime rada je igra riječi jer aludira na pletenje.

6. POPIS LITERATURE

Bonando V. (1981), *Kukičanje, bodovi-izrada-modeli*, IRO Narodna knjiga, Beograd

Deleuze G. (2001) *Difference and Repetition*; translated by Paul Patton – Continuum, London and New York

Deleuze G. (2009), *Razlika i Ponavljanje*; s francuskog preveo Ivan Milenković. - Fedon, Beograd

Kafka F. (1977) *Letters to Friends, Family, and Editors*, Schocken Books, New York

Šuvaković M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb Vlees & Beton, Ghent, Zagreb

Girard F., Recasens S. (2018) *Rieko Koga Un fil immaculé (An immaculate thread)*, Stipa, Paris

Unterkofler D. (2012) *Grupa 143*, JP Službeni glasnik, Beograd

7. POPIS ONLINE IZVORA

Koga R., Rieko KOGA, [online], <http://www.riekokoga.fr/>, 05/08/2023

Shiota C., Chiharu Shiota, [online], <https://www.chiharu-shiota.com/top>, 05/08/2023

Toultouline, Tapestry weaving, [online], <https://toultouline.com/category/tapestry-weaving/>, 30/08/2023

Chrissy, Arachne and Athena Myth, [online], <https://grecetravelideas.com/arachne-and-athena-myth/>, 01/09/2023

LACMA, WALTER DE MARIA: THE 2000 SCULPTURE [online], <https://www.lacma.org/art/exhibition/walter-de-maria-2000-sculpture>, 04/08/2023

Illi C., Ausstellungen – 11.6.21 - 27.2.22, Sweat, [online], <https://www.hausderkunst.de/eintauchen/sweat>, 31/07/2023

Hammer Museum, (2023), *Hammer Projects: Chiharu Shiota*, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=IdNh58GvDe0> , 31/07/2023

Kunstkaus Zurich (2021), *WALTER DE MARIA. THE 2000 SCULPTURE*, Youtube, https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=nkLgVOsUHFw&feature=emb_title , 31/07/2023

8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

1. **Slika 1.** Koga R. *P E A C E* (detalj), ručni vez na tkanini, 2016., Izvor: <http://www.riekokoga.fr/work#14>
2. **Slika 2.** Koga R. *Future Diary*, ručni vez na tkanini 2010., Izvor: <http://www.riekokoga.fr/work#10>
3. **Slika 3.** Koga R. *Future Diary*, ručni vez na tkanini 2010., Izvor: <http://www.riekokoga.fr/work#11>
4. **Slika 4.** Paja Stanković, „Teorija broja u domenu vidljivo-čujnih manifestacija“, predavanje, 1978.
5. **Slika 5.** Paja Stanković, iz grupnog projekta: „Igra i Dva“, foto-grafika, 1977.
6. **Slika 6.** Chiharu Shiota, *The Network*, konac, 2023.
7. **Slika 7.** Chiharu Shiota, *The Network*, konac, 2023.
8. **Slika 8.** fotografija tekstilnih grumena, izvor: autorica
9. **Slika 9.** fotografija sklada tekstilnih komada, izvor: autorica
10. i 11. **Slika 10. i slika 11.** fotografije izrađenih materijala, izvor:autorica
12. **Slika 12.** fotografija izrađenih materijala u prostoru galerije, izvor: autorica
13. **Slika 13.** fotografija heklanih materijala, izvor: autorica
14. **Slika 14.** fotografija heklanih materijala, izvor: autorica
15. **Slika 15.** fotografija heklanih materijala u prostoru galerije, izvor: autorica
16. **Slika 16.** fotografija štrikanih dijelova i detalj rada, izvor: autorica
17. **Slika 17.** fotografija štrikanih dijelova i detalj rada, izvor: autorica
18. **Slika 18.** fotografija procesa tkanja, izvor: <https://toulouline.com/category/tapestry-weaving/>
19. **Slika 19.** Gustave Doré, *Arachne*, ilustracija, 1868.

20. **Slika 20.** fotografija procesa tkanja, izvor: autorica
21. **Slika 21.** fotografija utkanog dijela rada, izvor: autorica
22. **Slika 22.** detalj gustog prikaza punch needle tehnike, izvor: autorica
23. i 24. **Slika 23. i 24.** fotografije tehnike punch needle, izvor: autorica
25. **Slika 25.** Pacita Abad, Cross-cultural dressing, ulje, tkanina, plastika, konac, 1993.
26. **Slika 26.** Pacita Abad, Cross-cultural dressing, ulje, tkanina, plastika, konac, 1993.
27. **Slika 27.** Walter de Maria, The 2000 Sculpture, gips, 2021.
28. **Slika 28.** detalj rada *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor:autorica
29. **Slika 29.** *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica
30. i 31. **Slika 30. i 31.** *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica
32. i 33. **Slika 32. i 33.** detalj rada *Zaplet*, i *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica
34. **Slika 34.** detalj rada *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica
35. **Slika 35.** detalj rada *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica
36. i 37. **Slika 36. i 37.** detalj rada *Zaplet*, i *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica
38. **Slika 38.** *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m instalacija, 2023., izvor: autorica
39. **Slika 39.** *Zaplet*, 1,50m x 4m x 3m, instalacija, 2023., izvor: autorica