Uzorci Gustava Klimta kao poticaj za vlastitu kolekciju dizajna tekstila

Banović, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

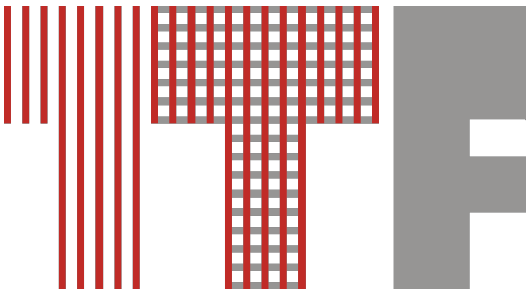
2017

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:663717

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO – TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

DIPLOMSKI RAD

UZORCI GUSTAVA KLIMTA KAO POTICAJ ZA VLASTITU KOLEKCIJU DIZAJNA TEKSTILA

MENTOR:
Doc. art Koraljka Kovač Dugandžić

STUDENT:
Valentina Banović,10382/TMD-DT

Zagreb, Rujan 2017.

UNIVERSITY OF ZAGREB

FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
TEXTILE DESIGN AND CLOTHING DESIGN

MASTER'S THESIS

GUSTAV KLIMT AS A POTENTIAL FOR COLLECTED COLLECTION DESIGN OF TEXTILES

MENTOR:
Doc. art. Koraljka Kovač Dugandžić

STUDENT:
Valentina Banović,10382/TMD-DT

Zagreb, September, 2017.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Institucija u kojoj je izrađen diplomski rad: Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno- tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Jezik teksta: hrvatski

Broj stranica: 65

Broj slika: 36

Broj tablica: 3

Broj literaturnih izvora: 13

Voditelj diplomskog rada: Doc. art. Koraljka Kovač Dugandžić

Članovi povjerenstva: Izv. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar
Ak. slik. Doc. Paulina Jazvić
Prof. lik. kul. Izv. prof. Andrea Pavetić

Datum predaje:

Obrana rada:

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu razmatrano je istraživanje umjetničkih djela bečkog slikara Gustava Klimta i njihovih značenja u kojima je pronađena inspiracija, pregled rada slikara kroz biografiju i pregled djela te analiza radova kroz više aspekata. U kreativnom procesu nastaju radovi kolekcije dizajna tekstila na poticaj Gustava Klimta te nakon toga i uporabni predmeti realizirani u Photoshopu i tekstilnom inkjet printeru. U kolekciju je uključen samostalni naziv brenda i izrada ambalaže. Ideje za likovnu mapu čini kolekcija od 30 radova. Nakon što su ideje dobro izrealizirane slijedio je postupak printanja dezena na materijal pomoću Tex Pro tekstilnog inkjet printera.

Ključne riječi: Gustav Klimt, tekstil, uzorci, kolekcija torbica

ABSTRACT

In this thesis work was explored the research of the works of the Viennese painter Gustav Klimt and their meanings in which the inspiration, the review of the work of the painter through the biography and the review of the work and the analysis of the works in several aspects were found. In the creative process, textile design collections are produced at the initiative of Gustava Klimt, followed by the use of objects in Photoshop and a textile inkjet printer. The collection includes the self-contained name of the inside and the packaging. The idea for the artwork is a collection of 30 works. After the ideas were well realized, the printing process on the material was followed by a Tex Pro textile inkjet printer.

Key words: Gustav Klimt, Textile, Patterns, Handbag Collection

SADRŽAJ

SAŽETAK

1. UVOD **1**

2. TEORIJSKI DIO **2**

2.1. Gustav Klimt – Životopis 2

2.2. Bečka secesija i slikarstvo u Beču oko 1900. godine 5

2.3. Teme i stilski elementi bečke moderne 7

2.4. Teme o smislu ljudskog postojanja 7

2.5. Najpoznatija slikarska djela Gustava Klimta 11

2.6. "Umjetnost i njezina sloboda":
Gustav Klimt, slikarski i kiparski odgovor na Secesiju 18

2.7. Moderna umjetnost Klimtova doba 18

2.8. U znaku radikalizma 18

2.9. Moda 1900.-ih zadnja era elegancije 25

2.9.1. Torbice kroz povijest 31

2.9.2. Gustav Klimt – poticatelj reforme odijevanja 31

2.9.3. Likovna djela Gustava Klimta kao inspiracija današnjim
Modnim i tekstilnim dizajnerima 33

3. AZON TEX PRO – TEKSTILNI INKJET PRINTER **40**

3.1. Prednosti inkjet tehnologije i opravdanosti za ulaganje u razvoj 42

3.2. Nedostatci i ograničenja inkjet tehnologije 42

3.3. Općenite značajke i podjela inkjet tehnologije tiska 43

3.4. Razvoj tehnologije inkjet tiska u tekstilnoj industriji 44

3.5. Vrste bojila koje se koriste u inkjet tiskanju tekstila 45

3.6. Interakcija bojila s tekstilnim materijalom u tehnologiji inkjet tiska 45

4. PLASIRANJE VLASTITIH PROIZVODA **46**

4.1. Društveno odgovorno poslovanje 47

4.2. Istraživanje tržišta 48

5. METODIKA RADA **48**

6. ZAKLJUČAK **59**

7. LITERATURA **60**

1.UVOD

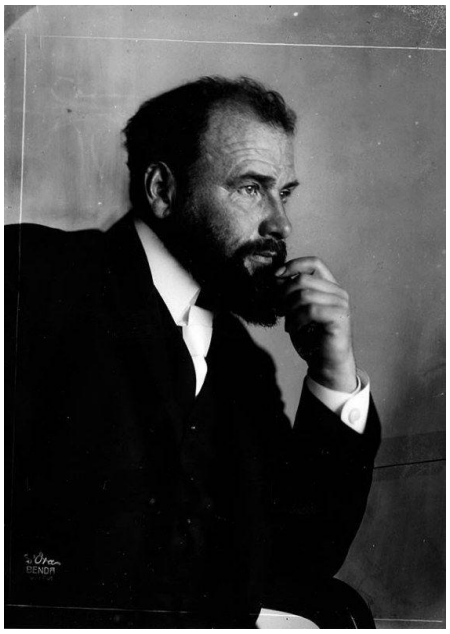
Svaki umjetnik, dizajner, razvija spontano i tako se iz niza običnih crtkarija i skica rađa ideja. Želja za stvaranjem i potreba za pronalaženjem novog pokreču razvoj ideje. Crtež, skica ili kreacija koja u sebi sadrži nove elemente, temeljni je pokretač stvaranja, igre koja potom slijedi. Igra je bitan čimbenik u slobodnom stvaranju, kreiranju. Kreativnost nije samo sposobnost načina izražavanja zamisli, nego predstavlja energiju oblika svijesti koja pokazuje da postoji potreba za izražavanjem i stvaranjem novog. Glavna ideja ove kolekcije, između ostalog, inspirirana je umjetnošću Gustava Klimta. Sami naziv Secesija na latinskom znači odcjepljenje, osamostaljenje. Najvažnija karakteristika ovog stila je dinamična, valovita linija sinkopiranog ritma, dekorativnost i asimetričnost. Oblici izgledaju kao da će oživjeti i ,,rastu,, u forme poput biljaka. Osnovana je sa težnjom da se odupre svemu konzervativnom. Nadahnuta ljepotom dinamike Klimtovih remek djela, izradila sam kolekciju od trideset malih neseser torbica od kojih su deset realiziranih u crno-bijelo-sivim tonovima. Time predstavljam svoje vlastito viđenje i shvaćanje ne samo njegovih djela, već i njega samoga.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. GUSTAV KLIMT- ŽIVOTOPIS

Već i sam spomen ovoga umjetnika rođenog 1862. g. budi asocijacije: Beč, zlato, Beethoven, Poljubac, Judith, žene, skandali. I da, nažalost i antisemitizam i povrat umjetnina. Zlatna Adela.

Naime u nedavnoj se prošlosti toliko toga mnogo moglo pročitati o Klimtu da je njegova popularnost danas veća nego ikada. Kao čovjek, Klimt nikada nije bio, niti je danas, osoba koja bi privlačila simpatije. Kao zavodnik, kao otac bezbrojne izvanbračne djece te sa svojom sklonošću prema seansama u atelijeru punim seksualnog naboja, Klimt za žene u građanskom Beču oko 1900.g. nije bio tip idealnog muškarca, a za emancipirane je žene sve do danas ostao osobom punom proturječja. Da je uz to bio i izbirljiv s obzirom na tip žene koja mu je mogla biti modelom te da je crtanje akta preferirao kao uvertiru, nimalo ne pomaže njegovu ugledu.



Slika 1 : Gustav Klimt 1908.

Zadovoljavaju li njegovi portreti dama iz bečkog visokog društva neke voajerističke strasti? Ni ovo polazište ne funkcionira jer je Klimt vrlo rijetko sudjelovao u društvenom životu. Kao osoba je bio vrlo plah i koji se tijekom života sve više povlačio u sebe, u tom pogledu nije ostavio ništa zanimljivo. Ova privlačnost ne proizlazi iz Klimta kao osobe, nego jedino i samo iz njegove umjetnosti. A ona je uistinu nešto osobito jer Klimtova umjetnička djela odišu magičnom čarolijom. Čarolijom koja počiva na kvaliteti koja je uvijek snažna i prisutna te

Slika 1: https://www.private-prague-guide.com/wp-content/gustav-klimt.jpg

ocrtava dug, težak, često bolan put kojim je Klimt kao umjetnik morao ići i na kojem je dosljedno ustrajao.

Mnoga je svoja djela Klimt ukrasio obojenim mozaik kamenčićima bjelokošću, sedefom, poludragim kamenjem, zlatnim i srebrnim limom. Već u ranoj dobi Klimt kao sin gravera, pomagao je ocu u radionici. Ta će okolnost imati pozitivan učinak tijekom njegova školovanja na Školi za umjetnički obrt u Beču jer je rano naučio kako se plemeniti materijali oblikuju i djeluju te je znao prepoznati različite legure i površine plemenitih metala.

On se nije odlučio za sigurnu službu učitelja, nego je odabrao karijeru umjetnika i s njom povezanu vrlo neizvjesnu borbu za profesionalni opstanak. Mnogi su mu profesori sa Škole za umjetnički obrt pronalazili poslove slikanja dekoracija. Klimt je zajedno sa svojim mlađim bratom Ernstom i njihovim školskim kolegom Franzom Matschom osnovao udruženje umjetnika Künstler – Compagne. Bilo je to vrijeme procvata, vrijeme nastanka bečkog Ringa, a narudžbi je bilo mnogo. Uspjeh ovoj trojici umjetnika, nije bio zadugo suđen. Četiri godine kasnije 1892. Klimta su snašla čak dva dramatična gubitka. Kratko vrijeme jedan nakon drugog nenadano su mu umrli najprije otac, a potom i brat Ernst. Klmit je pao u dugogodišnju depresiju koja je vrlo negativno utjecala na umjetnikov život i stvaranje.

U stvaralačkoj fazi koja je nakon toga uslijedila Klimt počinje slikati portrete i graditi alternativnu egzistencijalnu osnovu. Proučavao je umjetnost prerafaelista, primjerice radove Dantea Gabriela Rossettija, Frederica Leightona, ali i rad francuskog erotičara Williama Adolphea Bouguereaua. Na koncu je s Fernardom Khnopffom u belgijskom simbolizmu pronašao inspiraciju kako da svoj osjećaj za estetiku umjetnički pretoči u portret, ali i u svoje prve pejzaže. Uskoro ga je uočio Carl Moll koji je smatrao da je u Klimtu otkrio skrivenoga genija te ga je uključio u skupinu osnivača Bečke secesije. Godine 1897. Klimt je unaprijeđen u njegova predsjednika. To je za njega bila velika prilika da se iznova pozicionira u Beču. Pretpostavlja se da su bitne inicijative dolazile od njezina predsjednika i Carla Molla. Klimt je u Mollu dobio novog menađera pa se mogao usredotočiti na umjetnički rad. Moll je ispunio i prazninu u Klimtovu životu nastalu bratovom smrću i završetkom suradnje s Franzom Matschom.

Na fakultetskim slikama Klimt je definitivno umjetnički sazrio, a Moll je bio prvi i vjerojatno jedini koji je prepoznao da se tu u potaji najavljuje velik talenat.

Klimt se nije htio upustiti u zahtijevanu akademsku viziju. Alegorije fakulteta nije reducirao na idealizirana, aseksualna bića šablonskih proporcija i dražesne aure, nego posve suprotno. Klimtove slike prikazuju naga tijela odlutala u kozmos. One prikazuju ljude svih dobnih skupina: djevojke, žene, djecu i muškarce. Kao previše provokativni, odbijeni su osobito

prikazi trudnica i uvelih žena obilježenih starošću. Ovakav način osobnog suočavanja preko umjetničkog djela umjetničkoj publici je bio potpuno nov. No, unatoč kritici i velikom skandalu, fakultetske su slike bile avangarda ne samo u Beču nego i na cjelokupnoj međunarodnoj umjetničkoj sceni. U travnju 1905. Klimt je na kraju otkupio svoje fakultetske slike i time okončao dugogodišnju svađu.

U Secesiji, osnovanoj sa težnjom da se odupre svemu konzervativnom, Klimt nije našao samo umjetničke istomišljenike nego je i jako dobro znao iskoristiti svoj položaj predsjednika Udruženja. Klimt je nerado putovao, ali istodobno bio i vrlo zainteresiran za internacionalne trendove razvoja umjetnosti, svojim je koncepcijama izložbi cijeli svijet jednostavno doveo u Beč.

Klimt je znao igrati kao umjetnik na pozornici koju mu je ponudila Secesija. Jedan od njegovih najznačajnijih radova je Beethovenov friz nastao za njegova predsjednikovanja. Riječ je o monumentalnom frizu dugom više od 34 m i na kojem je Klimt pokazao dvije stvari: svoju simboličnu viziju umjetnosti i svoju ljubav prema umjetničkom obrtu. No 1905. Klimt se zajedno s nekoliko prijatelja, oprostio od Secesije. Istupanje iz Udruženja umjetnika bio je protest protiv njegova, ,,naturalističkog krila" čiji se ciljevi nisu poklapali s ciljevima skupine oko Klimta. To nipošto za njega nije značilo odricanje od organiziranja umjetničkih izložbi. Već 1908. Klimt zajedno s Josefom Hoffmannom prema modelu svjetskih izložbi organizira novu velebnu izložbu na koju izložbeni odbor poziva dvjestotinjak umjetnika iz gotovo svih austrougarskih krunskih zemalja. U Klimtovu je čast za njegove radove uređena posebna velika dvorana u kojoj je izložio šesnaest svojih najznačajnijih djela među njima i ,, Ljubavni par" (Poljubac), ,,Tri životna doba žene" kao i portrete ,, Fritze Riedler" i ,,Alme Bloch- Bauer" te ,,Danaju" i ,,Suncokret". Klimt i njegovi prijatelji na ovoj su izložbi uspjeli predstaviti gotovo cjelokupan inventar svoje vizije života koji je u svim fasetama bio prožet cjelovitom umjetničkom etničkom idejom.

1910. g. Gustav Klimt je imao uspjeha i na izložbama u Italiji. Talijanska je publika bila oduševljena njegovim nastupom na Venecijanskom bijenalu, a i Venecija mu je potom iskazala svoju zahvalnost otkupivši Salomu, njegovo glavno izloženo djelo. Godine 1911. Klimt je intenzivno radio na dovršetku friza za blagovaonicu u palači Stoclet u Bruxellesu. To je za umjetnika poput njega, za kojeg je umjetnički obrt igrao tako veliku ulogu, bila narudžba iz snova. Naručitelj mu je dao potpunu slobodu, a nije postavio nikakva ograničenja ni u pogledu izvedbe ni u pogledu troškova. Klimt se odlučio protiv klasične zidne slike i protiv oslikanog platna, a umjesto toga zamislio je izvedbu od skupocjenih materijala.

Stoclet friz omogućio mu je umjetničku kreativnost za kakvu dotad nije imao prilike. Doduše, i u djelima iz svoje zlatne faze Klimt se koristio plemenitim materijalima i skupocjenim ukrasima te im na taj način dao obilježje umjetničkog obrta. Friz se u potpunosti sastoji od zlatno – srebrnih limova, mozaik kamenčići, kristali, poludrago kamenje, sedef i keramika, a čak mu je i pozadina od skupocjenoga talijanskog mramora.

Širenjem I. Svjetskog rata od 1914. i sve većim gubicima u narednim godinama izostaju i narudžbe. Unatoč tome, Klimt se i dalje strogo pridržavao svoga ustaljena dnevnog rasporeda te je preko tjedna svakodnevno, a sve češće i vikendom i praznicima, odlazio u svoj atelje. Tamo je oko sebe okupljao i slikao modele po svom nahođenju. U njegova posljednja monumentalna djela ubraja se slika „ Mladenka i beba" koja je zajedno sa slikama „ Djevica i smrt" te „ Smrt i život" mogla činiti životni ciklus. Iz ovih se slika očitava želja za vlastitom obitelji koja je Klimtu ostala uskraćena. Gustav nije se nikad ženio niti je ikada bio u trajnoj vezi. Sa svoje dvije sestre i majkom do kraja je života živio u običnom stanu.

Bečka moderna nezamisliva je bez Klimta. Bez njega kao vrlo inovativna i produktivna umjetnika koji je beskompromisno išao svojim putem, bez njega kao zagovornika i neumorna propagatora ideja i vizija bečke moderne, bez njega kao predsjednika i pokretačke snage Secesije umjetnosti u Beču oko 1900.g. ne bi se razvila na ovakav način. Ondašnji i današnji Beč možemo zahvaliti Klimtu. Ondašnjim i današnjim umjetnicima Klimt je bio i ostao uzor.

2.2. BEČKA SECESIJA I SLIKARSTVO U BEČU OKO 1900.

Razdoblju dvaju desetljeća na prijelazu iz 19. u 20. st. vrijeme je utemeljenja onih zasada na kojima se baziraju umjetničke autonomije što su rezultirale modernim i kasnije avangardnim tijekovima umjetničkog razvoja. Upravo na području slikarstva u razdoblju koje uvjetno opisujemo stilskim oznakama secesije i duhovnim ozračjem simbolizma, umjetnost je postala područjem promišljanja smisla čovjekova postojanja. Slika postaje refleksivno polje značenja usko vezano uz osobnost umjetnika i njegov unutarnji život, a naslikano na metaforičkoj razini odražava umjetnikovo poimanje svijeta, stanje duše i raspoloženje. Dekorativni segment umjetničkoga djela, njegova funkcija kao uresa svakodnevice ne biva time potisnuta nego, dapače, uzdignuta na jednu višu apstraktnu razinu. Ornament i dekorativni oblici kao elementi stila postaju tako metajezikom epohe. Prepoznata u cjelini kao jedinstveno razdoblje duhovne klime u sinergiji s umjetničkim djelovanjem, bečka je moderna s kraja 19. st. i početka 20. st. uvelike odredila put europskih tijekova te specifičnost zapadno europskog odnosa prema vizualnim umjetnostima. Upravo suglasje duhovne i umjetničke klime te

njihova koordinacija na pitanjima slobode, svrhe i razloga umjetničkog djela, statusa umjetnika pa sve do smisla ljudskog postojanja, iznjedrila je tako likovna djela bezvremenske univerzalnosti. Iz svega navedenoga jasno je da se u sagledavanje razdoblja mora uključiti sav spektar zbivanja na područjima politike, filozofije, književnosti te likovne umjetnosti. Fenomenološka obrada likovnih zbivanja na području slikarstva bez prethodnih znanja o cjelini razdoblja nije moguća, što vrijedi za Beč.

Književne teme postaju, dakle, vrela likovnim inspiracijama, a književne vrste svojevrsni formati koje će postupno preuzimati slikarstvo. Kratke iskričave forme feljtona ili crtice aktualni u Beču krajem 19. st. pandani su živim impresijama ili krokijima koji nastaju kao plod zahvata u trenutačni doživljaj zbilje.

Bečka se secesija, a time i simbolizam, ne mogu dakle promatrati izdvojeno od čimbenika koji su joj prethodili jednako kao što ona za razliku od ekspresionizma koji nakon nje slijedi još uvijek duboko ponire u tradiciju, polimerizira s njom, tražeći upravo u prošlosti uporište za borbu protiv iščeznuća od kojeg strahuje kao i podlogu za novo rađanje. Osnivanjem Udruženja likovnih umjetnika Austrije – Secesija, 1897., te istupanjem iz starog Društva umjetnosti, bečki umjetnici traže nove slobode, prekidaju s uvjetovanim historicizmom tražeći autonomiju umjetničke kreativnosti umjesto kopiranja historijskih uzoraka, buneći se protiv reprezentacijske uloge umjetnosti.

> *"Bečka dekadencija traži kao i romantizam povratak u unutrašnjost "k sebi", ali ne kroz duh ili kroz osjećaj, već kroz nerve, koji će je ispisati„* (Hermann Bahr)

Izražavaju nezadovoljstvo izložbenom politikom tako da su odcjepljenjem iz tradicionalnog društva pokušali stvoriti veću mogućnost izlaganja, drukčije uvjete, ali i prepustiti inozemne umjetnike kako bi publiku upoznali s razvojem umjetnosti u drugim zemljama.

2.3. TEME I STILSKI ELEMENTI BEČKE MODERNE

Bečko slikarstvo sadrži stilski pluralizam u rasponu od realizma i impresionizma do secesije, ako pod posljednjim pojmom podrazumijevamo kontinuiranje sinusoidnom linijom te specifičnu sekundarnu paletu boja i ornamentalizaciju kao oblikovno načelo. Bečki se umjetnici dijele na stiliste i naturaliste. I dok je stilistima ključan način na koji donose temu, naturalistima je važnija tema. Od slikara u stiliste možemo ubrojiti tek Klimta koji sugestivnošću isključivo slikarskih postupaka dolazi do željenog dojma: slika je idealan svijet u kojem vladaju zakoni umjetnosti i kroz taj se jezik jedino može tumačiti sadržaj naslikanoga, umjetnikova poruka. Umjetnost nas vodi u kraljevstvo ideala gdje sami nalazimo čisto zadovoljstvo, čistu ljubav, čistu sreću. Sukus Klimtove ideologije jest Beethovenov friz. Razdoblje krize racionalne građanske kulture, ali i estetske aristokratske tradicije iznjedrilo je neke teme bečke sredine. Prije svega, to su refleksivne teme o životu i smrti te svrsi čovjekova bivanja na zemlji. Smrt je sveprisutna tema čovjeka u raskolu između eshatološke koncepcije i znanstvene projekcije života. Sloboda postaje relativan pojam nove intelektualne generacije povezan sa žudnjom i strahom. Ambivalentnost osvojene slobode ogleda se u specifičnoj prirodi teme žene u slikarstvu. Ona je inspiracija, ali i novi protagonist razdoblja. Velika roditeljica, ishodište života, kao i život sam. Umjetnica čija kreativna energija kreće put ravnopravne participacije u javnosti. Tu je naposljetku i tema seksualnosti i erotike opet najčešće kroz doživljaj žene kao femme fatale i femme fragile. Žena je trajni objekt umjetnikova pogleda, ali i subjekt vlastitog propitivanja.

2.4. TEME O SMISLU LJUDSKOG POSTOJANJA

Propitivanje čovjekove egzitencije na Zemlji, prolaznosti njegova života čest je sadržaj slika razdoblja koje obrađujem. Specifične teme kruženja od rođenja do smrti prikazanog kroz različite stadije djetinjstva, mladosti, zrelosti i starosti pojavljuju se u kiparstvu i slikarstvu bečke moderne.

Upravo na velikim alegorijama Filozofije (1900) i Medicine (1901), Klimt postaje rodonačelnikom teme naslikavši razne stadije ljudske patnje u vječitom kruženju mladih i starih tijela, djece i odraslih žena i muškaraca.

O STROPNOJ SLICI "MEDICINA" GUSTAVA KLIMTA – dio preuzet iz proljetnog časopisa Ver Sacruma

Ovo iznimno djelo na našoj trenutačnoj izložbi snašno privlači publiku. Bio bi to dobar znak kad bi slika kao takva, kao umjetničko djelo, privlačila ljude. No, nažalost, privlači ih senzacija i znatiželja. Potaknuti javnim raspravama, pohvalama i prigovorima na račun slike, svi žele vidjeti djelo, ali ne promatraju ga ozbiljno i mirno kako bi ocijenili rad ovoga umjetnika koji je nizom velikih djela dokazao da ga moramo ozbiljno shvatiti.

Prigovori o Klimtovoj slici su različiti. Jedni su govorili da to nije dostojan prikaz "Medicine", što znači da osporavaju smisao ovoga ozbiljnog rada. Osporavaju mu, međutim, i dekorativnu vrijednost i smatraju neprikladnim da resi strop sveučilišne aule.

Kako bismo pobili prvu tvdnji, možemo interpretirati sliku na ovaj način: između nastanka i nestanka događa se život, a život od rođenja do smrti prolazi kroz patnje koje ublažava i liječi čudotvorna kći Eskulapova, Higija. Slika se može tumačiti u tom smislu i u tom tumačenju "Medicime" možemo pronaći nešto ozbiljno, dostojanstveno i lijepo.

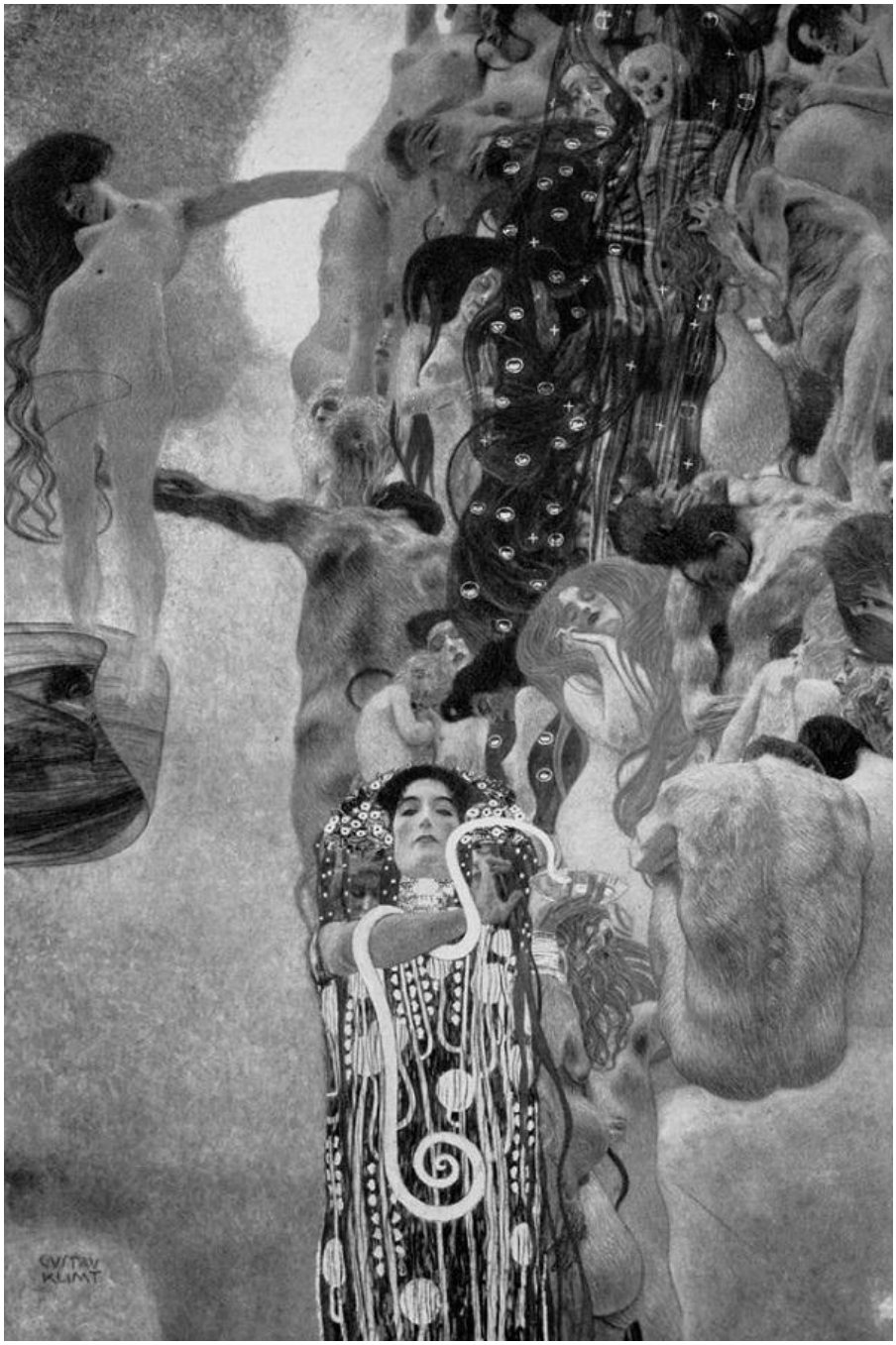
Što se tiče njezine pojavnosti, moram opet naglasiti da je slika izvučena iz konteksta i da je ona samo dio cjeline. Strop ima velik središnji dio i četiri manja polja u uglovima. U tim bi bočnim poljima trebali biti prikazi četiriju fakulteta. Podjela polja na dva djela u kojoj je jedno polje ispunjeno ljudskim figurama provedena je na svim slikama. To će postati jasno tek kad slika bude postavljena na strop. Tada će se vidjeti njezin ritam. Čvrsto sam uvjeren da će slike u dekorativnom smislu sasvim ispuniti svoju svrhu i svojom skladnošću doći do izražaja. Dobro će se vidjeti, jer je visina stropa samo 16 metara, dok je sada smještena na udaljenosti od 20 metara.

Šteta je ne vidjeti fine detalje zbog slabije rasvjete. Svaka čast umjetniku koji u svojem rješenju nije bio lakomislen, nego je u djelo unio sve svoje znanje i osjećaje.

Draž slike čisto slikarske prirode. Svatko uveseljava neka boja i može uživati u njoj i svatko tko može sa zanosom promatrati neki cvijet ili obrise arhitektonske forme – svi oni mogu ispravno procijeniti sliku. Oni će se radovati neobičnim siluetama ljudi, oslobođenu, a ipak vezanu ženskom liku, bojama, svjetlu i znati da dobra i suptilna raspodjela čini likovno mogućom proizvoljnu skupinu ljudskih tijela. Tko traga za finoćom što nehotice izlazi iz tih odnosa, osjetit će užitak koji im pomaže razumjeti.

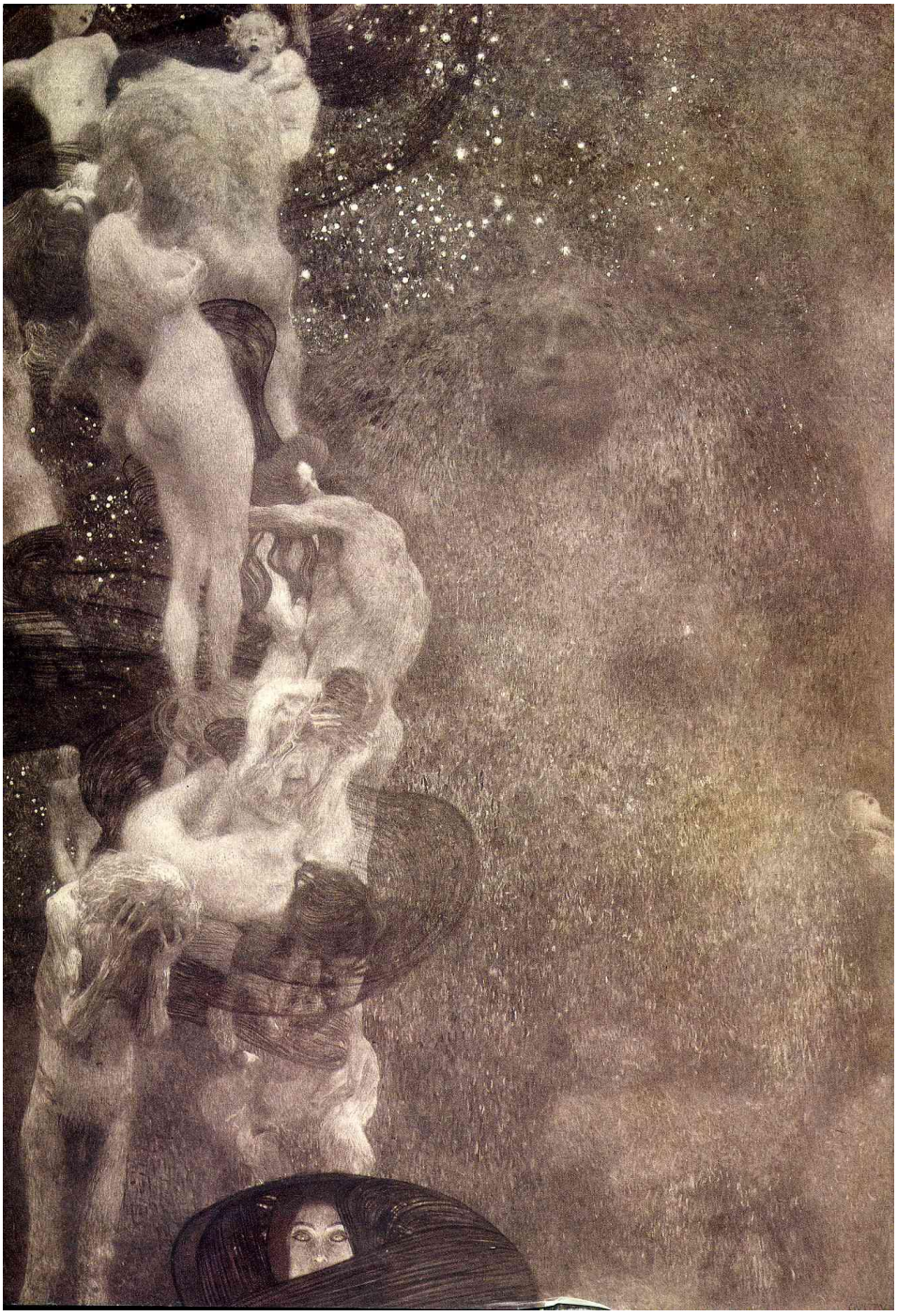
ERNST STöHR

Ver Sacrum, god. IV, br.9, Beč,1901., str.158-164.



Slika 2: Medicina, 1900.-1907

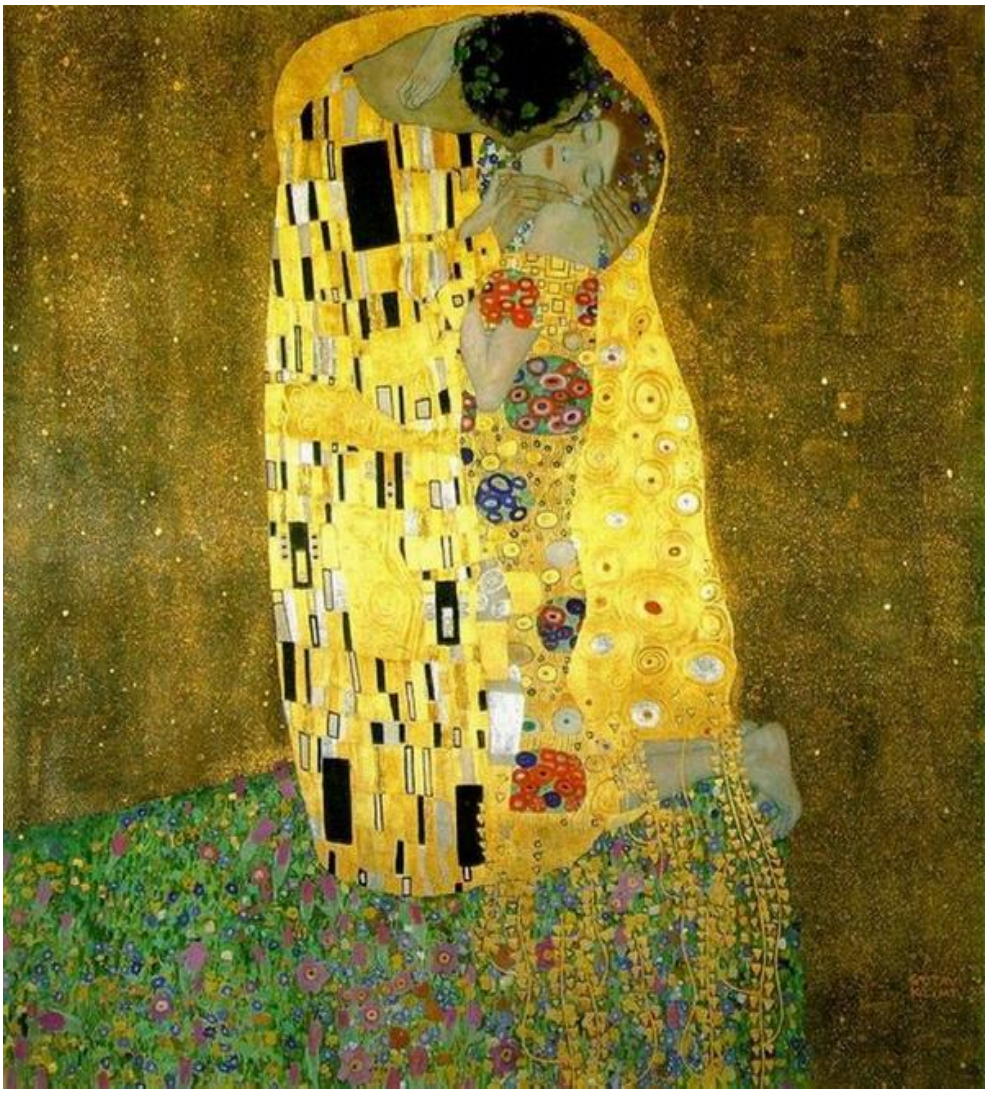
Slika 2: https://www.gustav-klimt.com/images/paintings/Medicine-Photo.jpg



Slika 3: Filozofija 1899.-1907

Slika 3: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Philosophy-final-state-1907.jpg

2.5. NAJPOZNATIJA SLIKARSKA DJELA GUSTAVA KLIMTA



Slika 4: Ljubavnici (Poljubac), 1908./ 09.,

„*Poljubac"*, jedno je od najpoznatijih umjetničkih djela stvorenih u 20. stoljeću, a sažima ljubav u jednom okviru. Iako je često reproducirana, ova slika i dalje skriva mnoštvo zanimljivosti. Bijesno skicirajući djelo, Klimt nije ni sumnjao da stvara jedno od najpopularnijih umjetničkih ostvarenja u povijesti. Djelo je izazvalo toliko divljenje da je kupljeno prije nego što je uopće završeno. Kada je 1908. godine Klimt po prvi puta izložio svoj *„Poljubac"* u Austrian Gallery, nije bio posve završen, ali to nije spriječilo The Osterreichische Galerie Belvedere da djelo odmah priključi svojoj kolekciji. Jednostavni oblici s podebljanim uzorkom na plaštu dočaravaju utjecaj pokreta Arts and Crafts, a korištenje spirale vraća nas ponovno u brončano doba. Prikazuje dva lika pokrivena cvijećem na zlatnoj podlozi. Inspiriran bizantskim mozaicima koje je promatrao u Ravenni, Klimt je

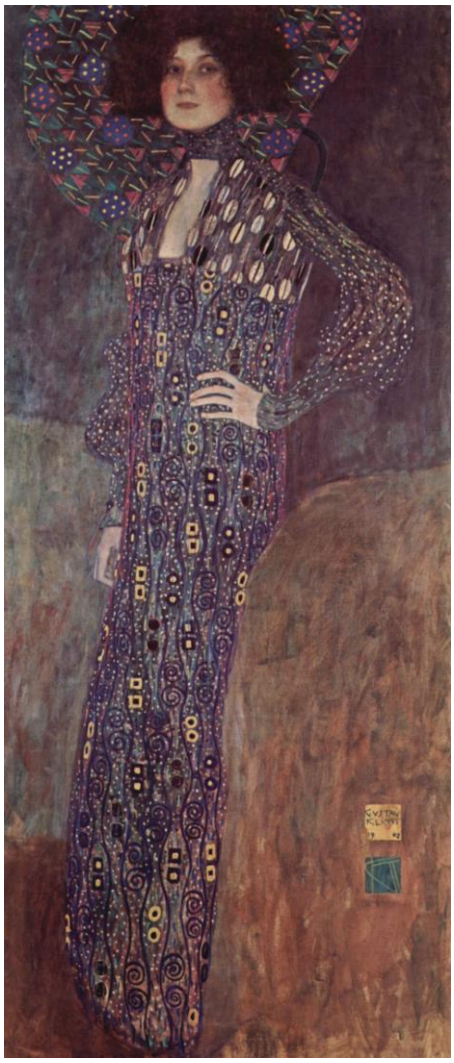
oslikavao dvodimenzionalan prostor po uzoru na to. Tada Klimt miješa i zlatni list u svoje uljane boje i stvara ono što će kasnije postati njegovom glavnom značajkom. Takva upotreba poziva se na vrste sakralne umjetnosti. Korištenjem lista slavi zemaljske užitke – seksualnost i senzualnost. Poljubac odstupa od uobičajenog Klimtovog dotadašnjeg stvaralaštva i po tome što je prikazan muški lik. Njegova su djela većinom usmjerena na ženske likove pa se uključivanje muškaraca, čije je lice ionako zaklonjeno, smatra neuobičajenim.



Slika 5: Portret Adele Bloch Bauer (Zlatna Adele) 1907.
Ulje i zlato na platnu

Klimt je sliku napravio po narudžbi bogatog bečkog Židova, proizvođača šećera Ferdinanda Bloch Bauera, koja prikazuje njegovu 26-godišnju suprugu Adele. Tri godine je Klimt skicirao Adele, napravio stotine crteža, provodio beskrajna popodneva nastojeći prenijeti na platno lijepu Adele. Njezini su je suvremenici opisali kao atraktivnu mješavinu intelekta i koketnosti, bolećivosti i neumoljive samodopadnosti, sve to uokvireno šarmom i granično slobodnim stilom. Portret je završen 1907. godine i postao je središnji eksponat u sobi svoje

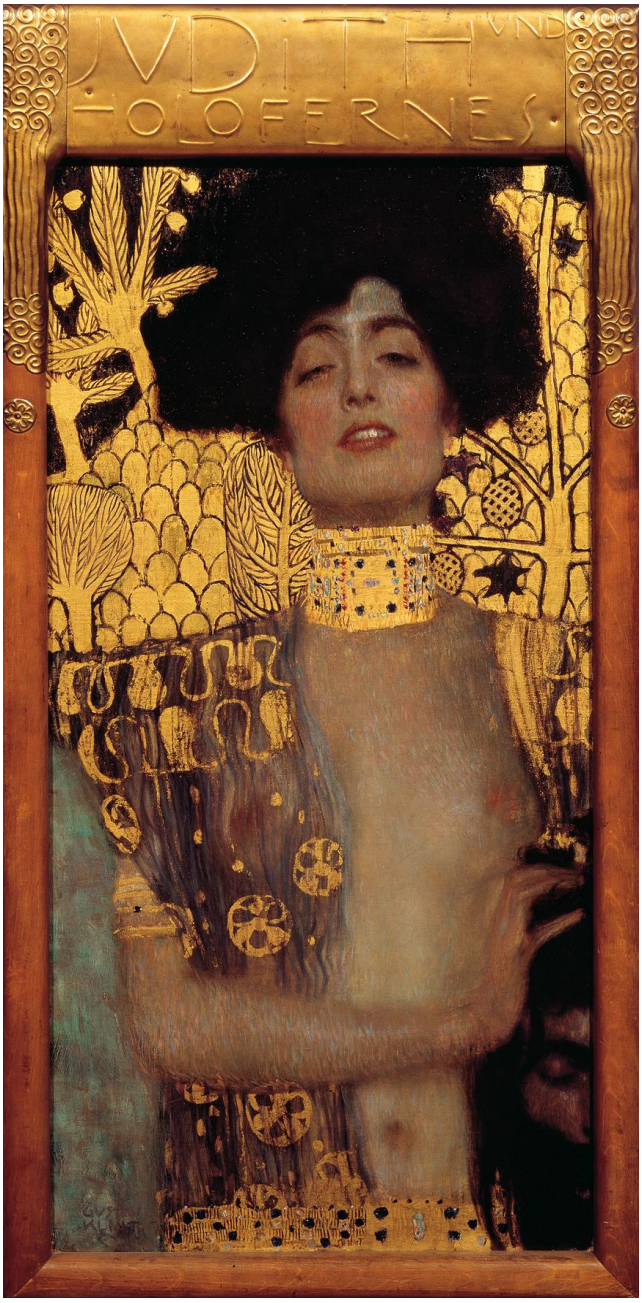
vlasnice premda mu se kasnije pridružio još jedan, također Klimtov, a čitava je soba bila puna njegovih djela. Inspiraciju za slikanje portreta pronašao je u egipatskoj umjetnosti , pri čemu u prvi plan upadaju Adeline ruke i lice dok su odjeća, stolica i motivi u pozadini plošni i naturalistički izvedeni.



Slika 6: Portret Emillie Fölge,1902.

Raskošna haljina prekrivena ukrasnim spiralama, zlatnim kvadratima i točkama kompenzirana je geometrijskim uzorkom remena, motivacijom predodređenog dizajna Wiener Werkstatte. Ovakvi motivi bili su obilježje brojnih reformiranih haljina koje je nosila Floge i izrađivala ih zajedno u suradnji sa Klimtom.

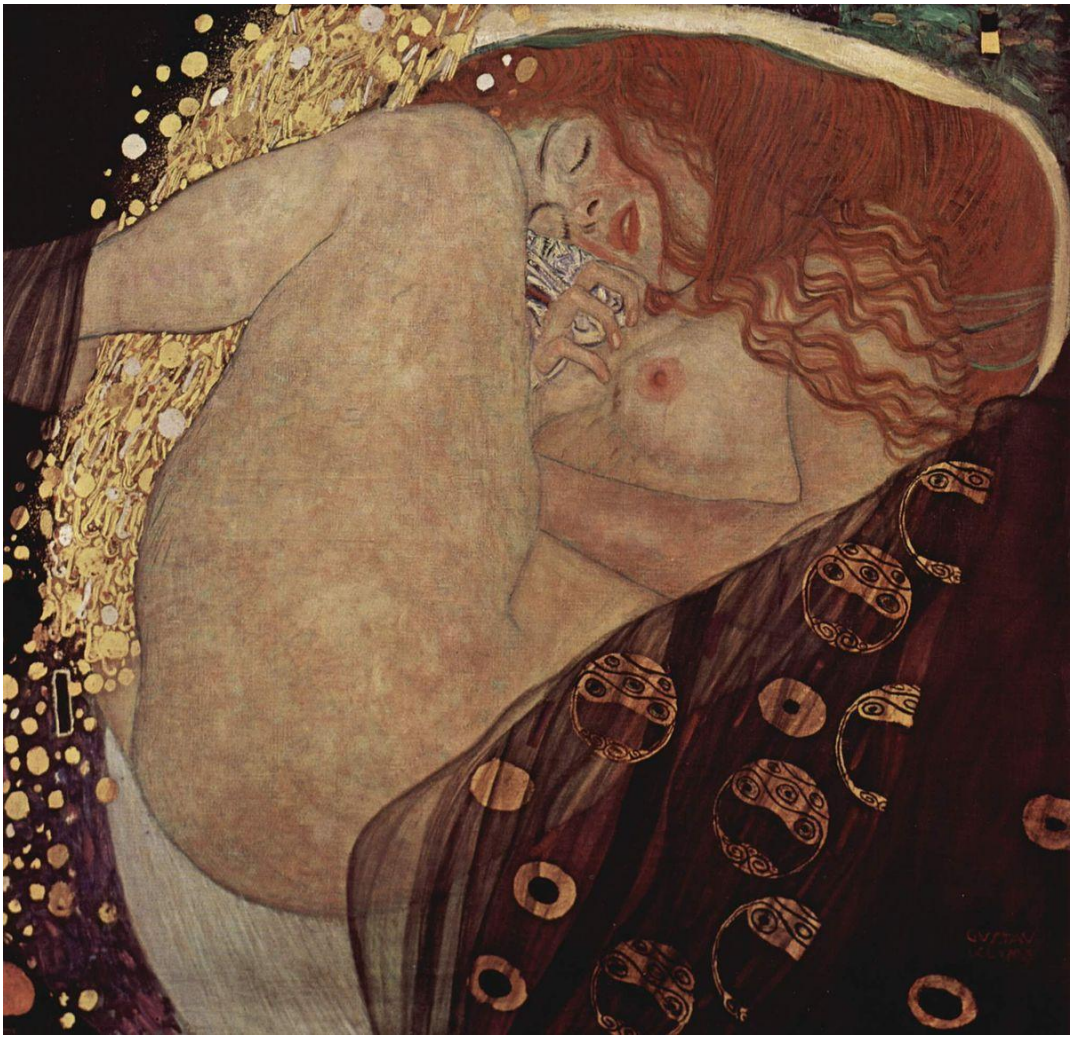
Slika 6: : https://www.gustav-klimt.com/images/paintings/Portrait-of-Emilie-Floge.jpg



Slika 7: Judita sa Holofernovom glavom I.,1901.
Ulje na platnu, Belvedere, Beč

Judita je bila biblijka junakinja koja je zavodila i potom usmrtila generala Holofernosa kako bi spasila svoj rodni grad Betulije od uništenja neprijatelja, asirske vojske. Tema je bila vrlo popularna od Srednjeg vijeka nadalje, kao primjer vrline nadvadavanja zamki. Međutim, ovo djelo nije bezvremenska alegorija, jer Judita je predstavljala ondašnju bečku ljepotu društva. Model je bila naravno Adele Bloch – Bauer, a ako ju usporedimo s njezinim prijašnjim portretima, lako je povezati sličnost lica. Klimtov likovni rukopis ima dva stila. Prvi je ova tamnokosa žena također viđena u *Judith II*, a druga je bila omiljena *Rubenesque* ljepotica

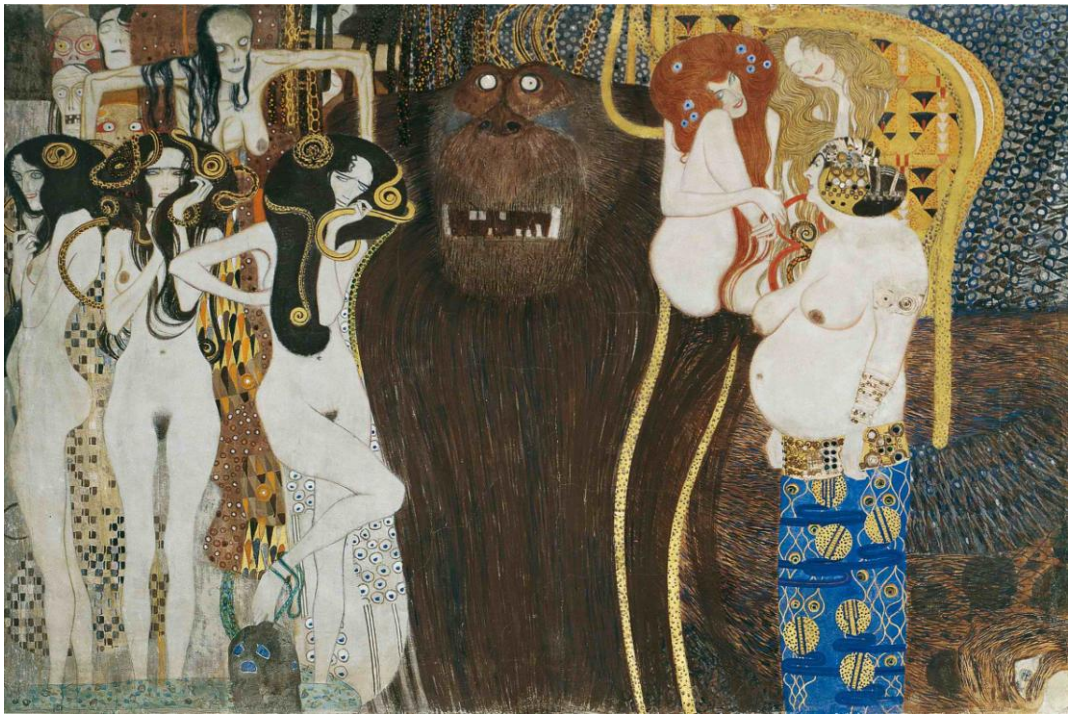
prikazana u Danai. Juditina senzualnost i orgazamski izraz lica i pogleda na način na koji drži Holofernovu glavu šokiralo je Beč. Stanovnike Beča šokirala je ova žestoka *femme fatale*, očito uživajući u svojim postupcima, koja je kao pobožna židovska udovica riskirala vlastitu vrlinu kako bi spasila svoj rodni grad. Sama Judita je u nekom smislu bila "odsječena" – tešku zlatnu ogrlicu koju nosi oko vrata, vrlo moderna za ono doba u Beču s početka 20. st., optički djeluje kao da se njezina glava brutalno odvaja od tijela. Odjeća kojom pola skriva, a drugom otkriva svoje tijelo, dok stilizirani zlatni pojas na dnu slike djeluje kao ornamentalni okvir slike, zapravo je sami rub njezine odjeće.



Slika 8: Danae, 1907., ulje na platnu

Danae je iznimno erotično djelo. Prikazuje ženu iz klasičnog mita koju je zaveo i privukao bog Jupiter. Uspavana figura Danae vrti se u padu dok pada zlatna kiša koja simbolizira

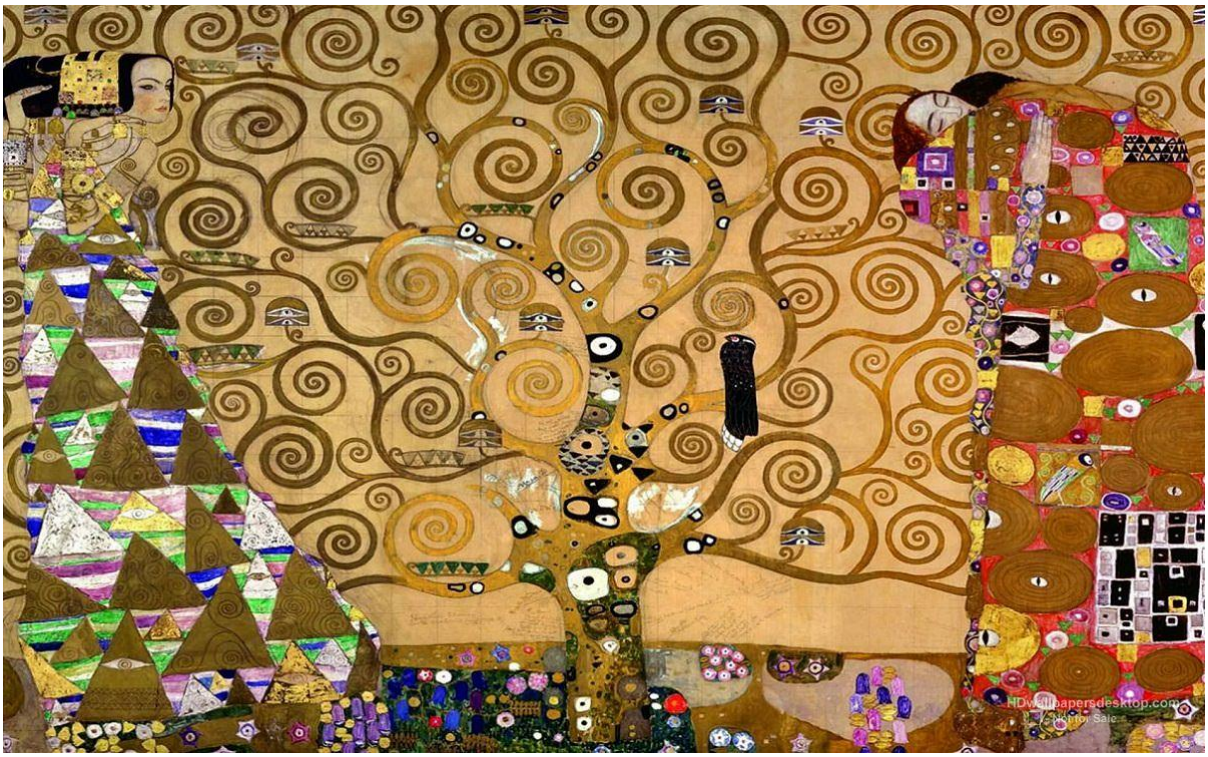
Jupiter. Lagano otvorene usne i noge, zatvorene oči, spuštene čarape na njezinu gležnju, crvena kosa i prozračan purpurni veo prikazuju Danaeino senzualno iskustvo. Gotovo četvrtinu površine slike zauzima Danaeino bedro, što ovo djelo čini vrlo erotičnim. Skice radova više su vojaerističke nego gotove slike. Bogato ukrašavanje i zanimljiva igra boja služe da pomalo skrenu pažnju gledatelja od izložene poze gole žene.



Slika 9: Detalj Beethovenovog friza , 1902., Zgrada bečke secesije

Jedan od njegovih najznačajnijih radova nastao za vrijeme njegova predsjednikovanja- *Beethovenov friz.* Riječ o monumentalnom frizu dugom više od 34 metara koji je od 1901., kao privremeno djelo za sljedeće godine planiranu izložbu Secesije posvećenu Beethovenu, naslikao preko tri zida. Sadržavala je i monumentalnu polikromnu skulpturu Maxa Klingera. Na njemu je pokazao dvije stvari: svoju simboličnu viziju umjetnosti i svoju ljubav prema umjetničkom obrtu. Klimtov cijenjeni prikaz ljudske čežnje za srećom u uzburkanom svijetu punom patnje izložen je u Zgradi bečke secesije, izložbenom paviljonu u središtu Beča.

Slika 4: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_
Slika 5: https://www.gustav-klimt.com/images/paintings/Portrait-Of-Adele-Bloch-Bauer-1.jpg
Slika 7: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Gustav_Klimt_039.jpg
Slika 8: https://www.gustav-klimt.com/images/thumbs/Danae.jpg
Slika 9: https://www.gustav-klimt.com/images/paintings/Beethoven-Frieze.jpg
Slika 10: https://www.gustav-klimt.com/images/paintings/The-Tree-Of-Life.jpg



Slika 10: Drvo života, 1905., Palais Stoclet, Brussels

Drvo života važan je simbol za mnoge filozofije, teologije i mitologije. Označava povezanost između neba – zemlje i podzemlja. Oslikani zid se sastoji u nizu od tri mozaika koji je Klimt napravio za komisiju u Palaisu Stoclet-u u Brusselsu, Belgiji, nastao u periodu između 1905.-1911. godine. Djelo prikazuje jedini krajolik koji je umjetnik stvorio tijekom zlatnog razdoblja. Upotrebljava tehnike uljnog slikanja zlatnom bojom kako bi postigao kreativno luksuzno umjetničko djelo. Koncept *Drvo života* ilustriran je na vrlo hrabar i originalan način. Kružne grane predstavljaju mitski simbolizam, sugerirajući trajnost života. Grane stabla su spiralne i valovite, koje se u pokretu, vizualno stvarajući hrpu jakih grana što predstavlja složenost života. Klimt stvara i drugu povezanost s podzemljem, označavajući konačni determinizam koji vlada nad bilo kojim živim bićima, koji se rađa, raste i vraća se natrag u zemlju. Mnogi su *Drvo života* smatrali kao izraz za muško i žensko. Ženstveno izraženo u slikarstvu simbolizira održavanje, brigu i rast, a muževnost se izražava korištenjem falusnih prikaza. Dok umjetnik koristi bogatstvo simbola, zlato za boju i druge luksuzne tehnike za ilustraciju čarobnog svijeta, prisutnost jedne crne ptice privlači gledatelja prema središnjem djelu slike. Crna ptica nas podsjeća da sve što ima početak ima i svoj kraj, jer su crne ptice korištene kao simbol smrti od strane mnogih kultura.

2.6. ''UMJETNOST I NJEZINA SLOBODA'':
GUSTAV KLIMT, SLIKARSKI I KIPARSKI ODGOVOR NA SECESIJU

Prisutnost i povezanost erosa i smrti bilo je ishodište tema i motiva umjetnicima koji su stvarali oko 1900. g., a dominirat će u Klimtovim djelima iz razdoblja bavljenja Fakultetskim slikama. Klimtove alegorijske slike poznate su po prijetećim atmosferskim tamnim pozadinama proparane bljeskom munja. Izmučena ljudska tijela, memento mori razasutih lubanja i kostura i zmije koje plaze po njima također spadaju u Klimtov repertoar. Klimt je u javnosti branio svoje umjetničke stavove i zastupanja svojih djela. Jednim je svojim djelom; slikom "Nuda Veritas" poručio da je loše dopadati se mnogima". Godine1903. Klimt je prvi put pakazao svoju sliku "Varljive svjetlosti koja je odabrana za premijernu izložbu "XX. Izložbi Secesije u proljeće 1904.", a na istoj izložbi pokazao je i "Vodene zmije".

2.7. MODERNA UMJETNOST KLIMTOVA DOBA

Beč je oduvijek bio umjetnički bogat grad. Pripadnici aristokratske obitelji slijedili su primjer carskog dvora koji je pružao veliku potporu umjetničkom stvaralaštvu brojnim narudžbama i sakupljanjem umjetničkih djela za carske zbirke. Tijekom 19.st. stvara se nova gospodarska i obrazovana građanska elita koja svoju potvrdu traži u kulturnim i umjetničkim krugovima, a njezin moderan senzibilitet odgovara novim umjetničkim pojavama koje nastupaju u krugu secesionista predvođenih Gustavom Klimtom. Prijelaz iz Ringstrasse stila prema modernom umjetničkom stvaralaštvu dogodio se zahvaljujući agilnosti umjetničkog udruženja Secesija koje je postalo mjesto kreiranja i prezentacije najnovijih umjetničkih trendova i živo mjesto na kojem će se polemizirati o značenju i ulozi umjetnosti u suvremenom društvu.

2.8. U ZNAKU RADIKALIZMA

Treba uvijek imati na umu da bečka moderna nije bila jedinstven umjetnički i misaoni pokret, nego skup različitih fenomena obilježenih razdobljem i sredinom. Inače bi bilo teško razjasniti činjenicu da je Beč bio tlo profinjenog impresionizma, prožetoga baroknom tradicijom motiva o glumištu svijeta, a u isti mah i grad krajnje radikalnih duhovnih prodora. Uvjerili smo se u to da je i u pisaca koji nipošto ne odgovaraju predodžbi o umjetničkoj »avangardi« bilo snažnih poticaja za budućnost, primjerice Hofmannsthalova razmatranja o naravi i ulozi jezika i Schnitzlerov »unutrašnji monolog«. Sraz tendencija i shvaćanja u istoj sredini predočit će autor s kojim smo počeli poglavlje o svijetu fasada: Adolf Loos. Ako bujanja secesionističkog ornamentalizma smatramo stilom razdoblja, bečki će se arhitekt svojom teorijom i praksom pokazati kao zastupnik posve oprečnih težnji, pristaša arhitekture koja je

po mnogo čemu očitovanje radikalnoga reza. Nadahnut oblicima suvremene američke arhitekture, Loos je svojim fasadama bez ikakva ukrasa, dakle svojom funkcionalističkom »askezom«, u godinama oko 1910. izazivao reakcije u rasponu od zgražanja do podsmijeha. Svakako je europska arhitektura tim inovacijskim mislima i oblicima ušla u novu fazu. Odgovor na ornamentalnu raskoš nekih varijanti secesije najžešće je izrekao upravo Loos u svom najpoznatijem eseju, »Ornament und Verbrechen« (»Ornament i zločin«), napisanom 1908. godine. To je jedan od najranijih, a ujedno i najizazovnijih tekstova u radikalističkoj silnici bečke moderne. Gradu koji je oko prijeloma stoljeća slovio kao utjelovljenje hedonističke kulture i bogate dekorativnosti Loos je dao nov pečat, tvrdeći da je ures, općenito, gotovo zločin protiv razuma i dobrog ukusa.

Polazište je njegovih izazovno formuliranih shvaćanja razlikovanje između umjetničkih djela i uporabnih predmeta, dakle isticanje onoga razgraničenja koje je estetizacija svakodnevnih predmeta u secesiji težila prevladati. »Evolucija kulture«, tvrdi Loos lakonski, »podudara se s uklanjanjem ornamenta iz uporabnoga predmeta«. Historizam i kult bezumnog ukrašavanja svega i svačega toliko su preplavili gradove da se oni guše. Razvoj urbane kulture, danas, stoga ima samo jednu šansu: u svemu što je predmet ljudskih potreba i ljudske prakse treba ukloniti ures i time pokazati da suvremene društvene zajednice ipak mogu biti na višem stupnju negoli čovjek u prašumi. Moderno ukrašavanje uporabnih predmeta Loos uspoređuje s tetoviranjem u takozvanih primitivnih naroda. On se pita kada ćemo napokon izvesti zaključke iz činjenice da su novi materijali i nove tehnologije stvorili uvjete za razumniji odnos prema stvarima, da se i ne spominje okolnost kako kulturi koja ima Beethovena, veliku književnost i likovnu umjetnost ukrašeni stanovi ili ukrašena odjeća nisu potrebni. U jednoj odvojenoj bilješci Loos jetko napominje: u razumnu društvu trebalo bi zatvorsku ćeliju koju su opremili neki secesijski arhitekti ubuduće smatrati oblikom zaoštravanja kazne. Obuhvatan pogled na duhovni prostor Beča pokazuje da postoji skrivena, dosad još nedovoljno uočena misaona srodnost između Loosa i njegova zemljaka i suvremenika Ludwiga Wittgensteina. Kao što Wittgenstein povlači granicu koja analitički um dijeli od mističke intuicije, koja je izvan jezika, tako i Loos oštro luči umjetnost, kojoj pridaje upravo božanska svojstva, od civilizacijskih pojava kao što su oblikovanje uporabnih predmeta i projektiranje stambenih zgrada. Umjetnička su djela darovi čovječanstvu pa za njih ne vrijede prosudbeni pojmovi poput koristi, neposredne funkcije i praktične uporabe. Svi ti pojmovi moraju se, međutim, itekako strogo primijeniti na predmete životne svagdašnjice, u odijevanju, u higijeni, općenito svagdje gdje je potreban dizajn. Područje utilitarnosti podliježe drukčijim mjerilima nego umjetnost, jer svrhovitost zahtijeva dosljedan nazor nad uporabljenim oblikovnim postupcima

prema načelu formalnog i funkcionalnog sklada. Sve što je predmetu nepotrebno, što ne služi zadanoj svrsi, to je, prema Loosu, nerazumno i neskladno, gotovo barbarski. Svejedno je li ornament, dakle nepotreban ukras, na cipeli, ili na slavini, ili na fasadi neke zgrade, on je u svakom pogledu nepotrebno opterećenje. U pradavna su vremena ljudi spajali svoje praktične potrebe s estetskom igrom, pa su na predmete stavljali šare i druge ukrase. Modernoj kulturi, ističe Loos, takvo miješanje djelatnosti nije potrebno. Štoviše, uljuđen čovjek iskazat će danas svoj razum i svoju umjetničku osjetljivost ako vilice, žlice, stolove i zidove poštedi ornamentalnoga nasilja. Ako u uporabnim predmetima tražimo ljepotu, ona će biti upravo u jednostavnosti oblika i jasnoći svrhovitosti. Funkcionalnost može na taj način postati znak ukusa, dakle posredno i estetska kategorija – to je temeljna Loosova misao. Pravu predodžbu o Loosovu asketskom funkcionalizmu pruža usporedba s naglašeno dekorativnom arhitekturom istaknutih suvremenika, među kojima su za bečku secesiju reprezentativni osobito Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich i Josef Hoffmann. Bilo bi, međutim, pogrešno zaključiti da je Loos po svemu bio antipod tim suvremenicima. U njegovim interijerima očituje se, naime, stanovita srodnost s težnjama Olbrichovim i Hoffmannovim. Zagovornik jednostavnih, čistih ploha povodio se u izboru prirodnih ali skupocjenih materijala (birane vrste drveta, kamena, mramora) ipak za općom tendencijom razdoblja koja je isticala luksuz kao jednu od sastavnica modernizma moglo bi se reći: luksuz autentičnosti, koji je u suprotnosti s raznovrsnim imitacijama koje su se sve više uvlačile u graditeljstvo velegradova, upućeno na količinu i brzinu. Za odnose između pojedinih suvremenih arhitektonskih i likovnih shvaćanja u oblikovanju prostora, shvaćanja prividno posve suprotnih, vrijedi spoznaja Roberta Musila, koji je u svom Čovjeku bez svojstava raznolikost epohe opisao kao paradoksalno jedinstvo pluralizma: težnje su bile protuslovne, kao što je proturječje u drvenom željezu ili u okruglom četverokutu, ali je u svemu tome, zaključuje romanopisac, bilo zagonetna jedinstva. Suprotnost između Loosa i većine drugih suvremenih arhitekata sukob je između novoga radikalizma, koji je krčio put funkcionalizmu, dakle arhitektonskoj koncepciji koja je vladala većim dijelom dvadesetoga stoljeća, i graditeljstva koja estetskoj razigranosti daje prednost pred utilitarnom kombinatorikom. Među iznenađenjima povijesti nalazi se i činjenica da se danas, poslije duge dominacije funkcionalizma, krug srodnosti dvaju »kraja stoljeća« zatvara. Očigledno je, naime, da je postmoderna arhitektura, prošavši kroz školu funkcionalizma, ponovno usvojila neke od poruka koje je prije stotinjak godina zastupao Jugendstil, art nouveau, modern style, dakle europski secesionistički odgovor na historizam.

Likovni umjetnici i arhitekti oko prijeloma stoljeća, koji nisu – poput Loosa – bježali od ornamenta i drugih pojava nefunkcionalnog oblikovanja, nego su ga tražili, tvorili su u Beču razmjerno homogenu skupinu, grupu secesionista, u kojoj su se povremeno očitovale i neke unutrašnje tenzije, ali koja se mogla smatrati savezom istomišljenika, sjedinjenih zajedničkim težnjama i zajedničkim nastupima u javnosti. Savezništvo, a često i prijateljstvo, slikara, arhitekata i dizajnera zanimljiva je pojava upravo u Beču, gdje među književnicima nije bilo mnogo sklonosti da se osnuju programatski definirani »pokreti«. Ta se obilježja bečke situacije ne mogu uopćiti, jer je u nekim drugim zemljama bilo manje ili više čvrsto povezanih umjetničkih skupina na svim područjima. No bečka je situacija, ipak, karakteristična utoliko što upozorava na bitne komunikacijske razlike između književnosti i likovnih umjetnosti. Medij izložbe i zajedničkog izlaganja u slikarstvu stvara uvjete za neposredan dodir s javnošću kakav u književnosti od vremena organiziranoga knjižarstva, dakle već nekoliko stoljeća, više ne postoji. A da i ne spominjemo arhitekturu, koja po svojoj naravi neizbježno i doslovno privlači oči javnosti. Književno djelo pak, izuzme li se drama, u načelu dolazi iz samoće individualnoga stvaralaštva, a i namijenjeno je individualnom usvajanju. To međutim, ne znači da među književnicima, nesklonima kolektivnim nastupima i zajedničkim manifestima, i likovnim umjetnicima nije bilo suradnje. Hofmannsthal se kao esejist često osvrtao na likovne pojave, osobito na suvremene, a još češće je to činio Hermann Bahr, koji u povijest bečke moderne ulazi i kao likovni kritičar, prateći s oduševljenjem uspon Gustava Klimta (Rede über Klimt, 1901) te raspravljajući, petnaestak godina kasnije, na izvoran način o ekspresionizmu. (O njegovu prinosu teoriji modernoga slikarstva bit će ovdje još potanje govora.) A bilo je i dvojstva umjetničkog izraza u osobnoj uniji: Oskar Kokoschka nije bio samo jedan od prvaka austrijskoga likovnog ekspresionizma; njegov pjesnički radikalizam u drami također je među signalima razdoblja. Postoje valjani razlozi za osvrt na bečku likovnu secesiju u poglavlju posvećenom radikalnim težnjama. Pođe li opća prosudba od stvaralaštva doista reprezentativnih umjetnika, neće biti dvojbe o tome da je Beč taj europski pokret prihvatio razmjerno kasno. Na kronološkom zemljovidu secesije veliki austrijski (kao i ruski) prinosi obilježavaju već posljednju fazu, desetak godina poslije paradigmatskih djela u Engleskoj i Francuskoj. Međutim, kao što to ponekad biva, »zakašnjenje« se nadoknađuje radikalizmom, pa se može ustvrditi da je ipak znakovito što se danas, stotinjak godina poslije tih zbivanja, upravo bečka secesija u slikarstvu, arhitekturi i dizajnu smatra jednim od vrhunaca u povijesti toga fenomena. Afirmacija u kasnom razdoblju sadrži u isti mah odgovor na pitanje o specifičnom položaju bečke secesije u prijelomnim događajima u europskoj stilskoj povijesti oko 1910. Upozorenje na stanovite usporednice s

ruskom umjetnošću (ali i književnošću, sjetimo se Schnitzlera i Čehova) vodi prema bitnim spoznajama. Iako Loos u svojoj polemici protiv secesionističke dekorativnosti nije izuzeo bečke kolege, njegov se prezir prema ornamentu odnosio uglavnom na ekstremne primjere »vitičastoga stila« u Francuskoj, Njemačkoj i Španjolskoj. Usporedbe pokazuju da se bečka secesija, napose na pragu drugog desetljeća dvadesetoga stoljeća, kretala u smjeru u kojemu su pošli i srodni ruski umjetnici: naime prema apstrakciji, dakle prema ekstremnom nijekanju svega što je zastupalo baštinjeno mimetičko shvaćanje umjetnosti. Tako promatrano, Hoffmann, Olbrich i Klimt u pojedinim radovima i nisu bili tako daleko od Loosovih načela kao što se tada, u podneblju programatske žestine, ponekad činilo. Dovoljno je usporediti kasnija arhitektonska rješenja Hoffmannova i Olbrichova (pa i drugih arhitekata iz kruga oko njihova neposrednog ili posrednog učitelja, Otta Wagnera) sa secesionističkim krajnostima u građevinama kojima je glasoviti katalonski arhitekt Antonio Gaudí ukrasio (a zlobnici tvrde: unakazio) Barcelonu, da se spozna razlika između raspojasanoga, egzotično začinjenoga secesijskoga stila i bečke arhitekture koja ponekad ornamentalizam obuzdava gotovo klasicističkom strogošću.

Jedna od najpoznatijih građevina Josefa Hoffmanna, Palais Stoclet u Bruxellesu, dovršena 1911., dojmljiv je dokaz. Nadimak »kvadratičarski Hoffmann« temelji se na autorovoj sklonosti prema neupadljivim, geometrijski zasnovanim ukrasima. Velika vila za belgijskoga tvorničara Stocleta, naručena u Beču, primjer je nastojanja da se u suradnji arhitekta, slikara, dizajnera i obrtnika ostvari građevinska i likovna sinteza, arhitektonski Gesamtkunstwerk. Hoffmann je svoju zamisao realizirao s biranim suradnicima: zidne je slike izveo Gustav Klimt, a namještaj je izrađen u radionici modernoga bečkog umjetnog obrta (Wiener Werkstätte). Da su rabljeni samo skupocjeni materijali i da je sve proizvod ručnoga rada, razumije se u takvoj koncepciji samo po sebi. Znakovito je za kasnu bečku secesiju da nagovješćuje geometrijsku apstrakciju, koja se posve udaljava od likovnih objekata obilježenih bujanjem vijugavih, valovitih i vitičastih oblika, formi razvijenih po uzoru na raslinstvo i životinjska tijela. Takozvana floralna secesija, zastupljena potkraj stoljeća, dakako, i u Beču, na primjer u pojedinim arhitektonskim rješenjima Otta Wagnera, u Beču nije bila duga vijeka, a svakako se isticala mnogo manje nego u Francuskoj i Njemačkoj.1 Za ljubitelje paradoksa svakako je zanimljiv zaključak koji se ovdje nameće. S obzirom na hedonističke osobine u bečkoj kulturnoj tradiciji, očekivali bismo da će toj sredini biti bliža upravo vijugava vrsta Jugendstila, dakle obilna dekorativnost, a ne suzdržano, pomalo asketsko usmjerenje, koje teži ornamentalnoj apstrakciji. Čini se da je u bečkom graditeljstvu, a donekle i u slikarstvu, prevagnula silnica moderne austrijske kulture u kojoj analitička

racionalnost znanosti i filozofije potiskuje estetski hedonizam. Drugim riječima, Hoffmannov je stil po duhu bliži sustavnosti, jasnoći i pregledno sti, odlikama koje su svojstvene Machovim, Freudovim i Wittgensteinovim radovima. Opreka između florealnog i geometrijskog tipa može se iskazati i razlikom između stilizirane prirode i apstraktne stilizacije. Likovna i uporabna secesija koje svoje oblike crpu, primjerice, iz cvjetnih ili labuđih vijuga i oblina podvrgava prirodu, doduše, strogoj umjetničkoj disciplini oblikovanja, ali ne zanemarujući svoj odnos prema pojavama organskoga svijeta. Kultura apstraktnog ornamenta pak slijedi, u biti, predodžbu o potpunoj neovisnosti likovnih fenomena, koja se osniva na slobodi apstraktne mašte. Dekorativnost se tada spaja s neograničenom umjetničkom autonomijom. Svakako je u tom pogledu vrlo znakovito što se sklad (često asimetričan!) oblika u Hoffmannovu shvaćanju arhitekture, a oso bito u opisanom objektu, proteže i na kultiviranu prirodu ambijenta: umjetni, razumom i maštom stvoreni objekt kao da prenosi svoju artificijelnost na drveće pred zgradom, koje je također podvrgnuto strogim zakonima oblikovanja. Lako je shvatiti zašto je Hoffmann za suradnika u unutrašnjem uređenju izabrao Gustava Klimta. Pogrešno bi bilo ustvrditi da je bečki slikar, upućen u sve tajne pastiša, svoj stil prilagodio narudž- bi. Činjenica je, naprotiv, da se njegov osobni umjetnički razvoj u godinama poslije prijeloma stoljeća našao u skladu s opisanim tendencijama u arhitekturi, a to znači s težnjom za stilizacijom kojoj je dekorativna apstrakcija bliža od svih drugih načela. Ako je riječ samo o slikarstvu, valja istaknuti da apstrakcijska težnja odnosi pobjedu nad mimetičkim obvezama. Prema takozvanim realističkim zasadama Klimt od početka nije imao osobito prisan odnos. Slikanje je učio sedamdesetih i osamdesetih godina u Beču, u doba kad su u središtu pozornosti bile monumentalne slikarije historističkog epigona Hansa Makarta, koji je svojim dekorativnim aranžmanima za stanove novih gra- đanskih bogataša izrazio dvojben umjetnički ukus tih slojeva. Rane Klimtove slike pokazuju da se autor virtuozno snalazio u svim vrstama i tehnikama, dajući svoj prilog imaginarnom muzeju stilskih repeticija, od plošnoga poimanja slike u starom Egiptu do renesansnih kompozicija i romantičkoga kolorizma. Usto je Klimt već zarana upoznao nastojanja slikarstva koje ne izražava osobnu ekspresiju nego služi arhitektonskim dekorativnim rješenjima. U njegovu opsežnom opusu zidne slike namijenjene kazalištima i Bečkom sveučilištu zauzimaju znatno mjesto. Karakteristično je, međutim, da podvrgavanje likovnog izraza nekoj namjeni nije bitno ograničavalo njegovo opredjeljenje za autonomiju likovnosti i za kombinatoriku mašte.

U godinama kada je Klimt radio na slikama za Palais Stoclet, dakle poslije 1905, njegova se sklonost svojevrsnom apstraktnom ornamentalizmu sve više očitovala. To se može tumačiti

kao posljedica dekorativne namjene; no upadljivo je što je jednak postupak evidentan i u djelima koja su po svojoj naravi intimnijega karaktera, napose u portretima. Klimt, koji je gotovo isključivo portretirao žene (i crtao ženske aktove), u tim je svojim slikama na originalan način predočio spregu u biti posve raznorodnih načela. Istaknut je primjer portret Adele Bloch-Bauer. Neobičan je spoj u tome što je u tretiranju glave, dakle središta portreta, primijenjen mimetički postupak, izveden psihološkom pronicljivošću, s naznakama duševnih i karakternih pojava poput taštine, koketnosti, plašljivosti ili pak sanjarskih, zanesenih i ponositih, čak i oholih i gotovo okrutnih crta. To je psihološko shvaćanje, međutim, u posve iznenađujućoj suprotnosti s izazovno naglašenom neovisnošću ornamentalnoga rješavanja likovne plohe. Iako je karakterološka silnica vrlo izražajna, cjelina ipak pobuđuje dojam da su i lica samo sastavnice plošne kompozicije: ona se stapaju s pozadinom, s pomno izvedenim elementima geometrijske apstrakcije (koja kao da anticipira konstruktivističko slikarstvo dvadesetih godina). Živa polja malih kvadrata, krugova, elipsa i trokuta u mnoštvu diskretnih boja prevladavaju napose ondje gdje naznake tijela, odnosno odjeće tvore s ekstenzijom plohe razigranu, a ipak statično zasnovanu cjelinu. Riječ »pozadina«, uporabljena u konvencionalnu značenju, ovdje zapravo gubi smisao, jer je u dekorativnoj plohi sve u isti mah i pozadina i prvi plan. Uostalom, i pojam dekorativnosti u Klimtovu slikarstvu nema uobičajeno značenje: geometrijski likovi, krivulje i šare nisu »dodatak«, nego su isto tako supstancija slike kao i lice portretirane osobe. Nameće se usporedba sa skupocjenim, umjetnički impresivnim tepihom, usporedba koja nipošto ne bi smjela izazvati negativne konotacije, primjerice pomisao da je secesionističko slikarstvo samo zahtjevniji oblik umjetnog obrta. Usporedba se odnosi isključivo na strukturnu narav artefakta. Uostalom, poznavateljima europske književnosti oko prijeloma stoljeća ne bi smjelo biti nepoznato da je sag kao predmet i kao metafora jedan od znakovitih motiva u simbolističkom i neoromantičkom pjesništvu. Stefan George nazvao je cijelu knjigu poezije Der Teppich des Lebens: slika o »tepihu života« iskazuje da je sve što postoji shvaćeno kao golem umjetnič- ki vez u kojemu je šarenilo pojava utemeljeno u poretku trajnih uzoraka. Tepih kao simbol šarolike maštovitosti i životne ljepote motiv je jedne od najsugestivnijih lirskih pjesama novije njemačke lirike: »Ein alter Tibetteppich« Else Lasker-Schüler.

Estetska slojevitost Klimtova slikarstva očituje se na osobit na- čin u djelima alegorijskoga značenja. Sklonost prema apstrakciji, prema umjetničkom geometrizmu, samo je prividno u proturječju s alegorijom. I ornament i alegorija, naime, imaju uporište u poimanju likovnog izraza koje se vrlo slobodno odnosi prema mimetičkim obvezama kakve je sebi nametnulo takozvano realističko slikarstvo devetnaestoga stoljeća. Stoga Klimtu nije bilo teško pomiriti

obje tendencije, to više što se one odavna dodiruju ili dijelom podudaraju. Alegorija je po svojoj naravi bliska dekorativnim predodžbama, jer često služi patetičnom i prigodnom isticanju, a usto je po cijeloj svojoj tradiciji u opreci s iskustvenim, subjektivnim i intimnim umjetničkim izrazom. Stoga je napose zanimljiva okolnost da je Klimt upravo sa svojim – naručenim – alegorijskim freskama za aulu Bečkoga sveučilišta izazvao ogorčene prosvjede. U prikazu misaone biti triju fakulteta, filozofskoga, pravnoga i medicinskoga, autor je doduše ostao na tlu alegorije, ali je izmijenio pojedine sastavnice njezine ikonografije, što su konzervativni nastavnici i kritičari smatrali izvrtanjem sakrosanktne baštine.2 Klimtovi su protivnici naposljetku bili jači, a alegorijske studije dospjele su u muzej. Osvrta na Klimtovo stvaralaštvo ne bi smjelo biti bez osvrta na njegove osebujne krajolike. Slikar pejzaža (kojega Schorske začudo posve zanemaruje) svakako najjasnije iskazuje poseban odnos secesionističkoga likovnog shvaćanja prema zbilji koja nije artificijelna, nego je nastala, bar u svojoj izvornosti, neovisno o ljudskoj ruci. Po motivima, Klimt se ne razlikuje od većine pejzažista svojih suvremenika. I on često slika proplanke uz jezera, šumske putove, cvijeće, drvorede. Bečkoga čarobnjaka secesijskoga kolorizma prepoznat ćemo, međutim, po načinu na koji prirodni objekt podvrgava svojoj stilizaciji, također nekoj vrsti geometrizacije, kao u portretima. Kao da nam slikar želi pokazati da ljepota prirode nije u njezinoj neobuzdanosti i elementarnosti, nego u skrivenoj pravilnosti oblika i odnosa – u pravilnosti koju oko umjetnika otkriva i prikazuje.

2.9. MODA 1900-ih ZADNJA ERA ELEGANCIJE

Kada je u siječnju 1901. godine umrla kraljica Viktoria cijela vladavina, stoljeće i doba su prošli. Njen sin Edward VII. dao je svoje ime novoj eri luksuza i raskoši. Novi umjetnički stil je nastajao, Art Nouveau, a njegova elegantna profinjenost krivulja i prirodnih linija odrazila se i na žensku siluetu. Ipak, duge zakrivljene linije edvardijanskog doba ukorjenile su se još krajem viktorijanskog. Iako smo ove ere definirali kao edvardijansku i viktorijansku, stilski granica među njima je nejednaka. Godine 1890. te su se bez problema miješale sa 1900- ima u dobu ekstravagancije i stila, koje je prigodno nazvano La Belle Epoque a trajalo je od 1890. do 1914. godine. Ovaj divni, čarobni svijet počeo se raspadati 1914. , a Veliki rat potpuno ga je uništio. Do tada, tijekom ranih 1900- ih moda je uživala zadnje doba istinske elegancije koje je opisano kao " jedno dugo edvardijansko ljeto".

Godine 1901. predstavljena je nova lepršava i graciozna silueta. Suknja je bila pune pozadine, od struka do koljena postepeno se širila, dok je se od koljena širila oštro prema dolje, imala je

konkavan oblik. Suknja se često proširivala u povlaku (šlep), čak i tijekom dana. Haljina napravljena od mekog, lepršavog materijala s malo draperije da prekine liniju otkrivala je više figure nego npr. krute i teško drapirane haljine s početka 1880- ih. Gornji dio haljine bio je pun sprijeda te je padao preko struka. Vanjski sloj haljine rezan je punije i duže od podstave te je uređen da pada preko struka. Moderni rukavi bili su uski kod ramena, širili su se od lakta te se opet sužavali kod zgloba. Cijeli efekt bio je vrlo zakrivljen, lepršav i ženstven.

Nova silueta zahtjevala je i novu figuru, koja je dobivena novim korzetom. Korzet koji je bio ravan s prednje strane nastao je u 1890- ima, a potpuno je prihvačen u 1900- ima. Takav korzet naginjao je figuru, gurajući prsa prema naprijed, a uska ramena i punu pozadinu prema nazad. Ova neobična zakrivljena figura zvala se S- krivulja, a izgledala je posebno elegantno kada bi se dama naizgled podbočila na svoj zatvoreni suncobran. Novi korzet također je osiguravao i uzak struk, osobito omiljen kod viktorijanskih i edvardijanskih žena, iako je izvorno bio osmišljen da ga iskorjeni. Nadalje, korzet nije dijelio prsa kao oni iz devetnaestog stoljeća pa su dobiveni učinak bila ravna mono-prsa koja su izgledala kao jedna površina. Modna ikona 1900. bila je kraljica Alexandra, zajedno s brojnim ljepoticama društva i glumicama uključujući Lily Langtry, Alice Keppel, Camille Clifford, Sarah Bernhardt i Lillian Russel. Malo koja od njih bila je posebno mlada. Dodaci poput draperije, bolera i zamršenih dizajna dodani su kako bi dodatno naglasili prsa. Gornji dio haljine u stilu bluze došao je u izražaj 1900- ih. Uzak struk dodatno je naglašavan svim vrstama remena i svilenim pojasima. Dnevne haljine iz 1901. imale su čvrste ovratnike. Ovratnici su bili tanki i visoki, i za razliku od onih iz 1890- ih nisu bili plisirani ni drapirani jer to je prividno činilo vratove debelim. Posebno popularni bili su ovratnici koji su bili visoki sve do ušiju i praktički su prekrivali cijeli vrat. Ovakvi ovratnici karakteriziraju edvarijansku modu a nestali su iz mode prije prvog svjetskog rata. Večernje haljine s početka desetljeća imale su vrlo nizak izrez i često male rukave ili su bile potpuno bez njih, ali od 1905. godine izraz je nešto porastao a rukavi postaju puniji.

Rukavi ranog edvardijanskog perioda bili su uski kod ramena a puniji kod zgloba gdje su skupljeni u manšetu. Punoća kod zgloba ubrzo se i proširila i padala preko manšete. Rukav se počeo skupljati na djelovima te je izgledao konkavan kao i suknja - širok na početku, malo sužen u sredini i širio se prema zglobu. Od 1900. do 1905. u modi su bili rukavi vrlo široki od lakta do kraja - Pagoda rukavi, ispod njih je mogao viriti rukav bluze kao što je nošeno sredinom viktorijanskog doba. Međutim, 1905. došlo je do promjene naglaska. Širina kod zgloba je nestala, a rukav je postao širi kod ramena vraćajući se na leg o'mutton oblik rukava iz 1890- ih. Iako su u 1890- ima ti rukavi nastali pod utjecajem stila rukava iz 1830- ih. Ovi

rukavi mogu napraviti pomutnju između košulja ili gornjih djielova haljine iz 1895. i 1905. godine. Godine 1909. rukavi postaju uži, a 1910. u modu dolaze kimono i mađarski rukavi, rezani zajedno s košuljom (nisu bili našiveni kao svi ostali) koji donose novu notu notu jednostavnosti.

Suknje su također prolazile postepenu promjenu 1900- ih. To je započelo 1901., suknje su držeći se S-krivulje kao moderne siluete, bile zakrivljene od koljena prema dolje te su oblikom podsjećale na sirenin rep. Ostale suknje kombinirale su gornji dio koji se lagano širio i donji dio koji kružno padao. Dnevne haljine ponekad su imale povlake, a rub suknje bio je bogato ukrašen volanima od tkanine i čipke. Do 1904. konkavna krivulja još je uvijek vidljiva, ali suknja postaje punija u gornjem dijelu te više nije tako prijanjajuća. Od 1905. do 1907. suknja postaje sve punija, a struk polako, posve neprimjetno počinje rasti. Do 1909. struk je još porastao, a suknja postaje uža u donjem dijelu i stupolika kao i Empire razdoblju, s početka 19. stoljeća. Ipak silueta je uvelike ovisila o materijalu od kojeg je suknja napravljena i o podsuknji iznad koje je nošena. Čvrste, hrskave materijale iz prošle dekade zamijenili su lepršaviji i nježniji pa je suknja padala puno nježnije i fluidnije. Mekšim tkaninama bolje su pristajale svjetlije boje nego one koje su bile omiljene u drskim 1890- ima. U modu je došao niz delikatnih pastelnih nijansi koje su obilovale životopisnim imenima poput “eau de Nile” ili “ashes of roses”. Bijela boja bila je također popularna za ljetne haljine i bluze. Uzorak malih cvjetića na svjetloj pozadini također je značajka edvardijanske mode. Ipak, nije istina da jarke boje nisu bile nošene. Postoje mnogi sačuvani primjerci haljina koje su u bogatim bojama dragulja, poput smaragda, jantara ili rubina. Meki, prianjajući materijali, rukavi do lakta, obrubljeni skupocjenom čipkom, suknja u elegantnim naborima s povlakom, sve to daje dašak elegancije i luksuza jednoj edvardijanskoj dami i ležernom, vječnom, ljetnom poslijepodnevu koje obitava. Ipak, najudobnija odjeća bio je krojeni kostim sa formalnim gornjim dijelom, polu-povlakom i bez teške draperije koja krasi poslijepodnevne i večernje haljine. Još udobnije od krojenog kostima bilo je "odijelo" a sastojalo se od jakne, odgovarajuće suknje i kontrastne bluze. Ovaj ansambl nastao je u 1890- ima i bio je vrlo prikladan za "novu ženu", mladu, modernu, sportsku i radničku ženu koja je i sama bila kasno viktorijanski proizvod. Takva žena predstavlja je srednji, stoga i širi sloj društva. Bilo to "nova" ili stara žena, sve edvardijanske žene rastuće srednje klase nastojale su imitirati modu bogatijih ili "boljih". U njihovu korist došli su mnogi časopisi za dame koji su ispopularizirani krajem devetnaestog stoljeća. Rezultat je bio širok niz literature na temu mode i dotjerivanja, ponekad su tekstovi bili izvrsni, ponekad neukusni, ali pokazali su ženama kako se obući poput dvorjana uz plaću daktilografa. Također, korisna je bila povećana dostupnost papira s

krojevima koji su često dolazili uz same časopise. Časopisi su prikazivali elegantne i kompliciranе haljine, koje je najbolje bilo odnijeti krojaču na izradu i puno jednostavnije krojeve koje se lako moglo napraviti kod kuće. Većina mode dolazila je iz Pariza, jer on je još uvijek bio izvor glamura. Sve žene, a pogotovo one bogatije morale su održavati svoju sliku u društvu zato su uvijek morale biti moderno obučene. No konstantne promjene u haljinama, koje su dame morale slijediti, kompliciranе frizure koje obična žena nije mogla sama napraviti, novi i skupi šeširi za svaki kostim različiti - sve je to rastezalo proračun bogatih žena te su one očajno tražile bogate i ugledne muževe. Mnoge moderne, ali razumne žene svih klasa žalile su se na trud i trošak konstantne kupovine novih dodataka za preuređivanje starih haljina. Više nije bilo moguće preživjeti godinu sa samo jednom ili dvije nove haljine. To je možda i bila propast ovog stila haljine, bio je previše elitan. Budućnost mode ležala je u odijelima za više prilika, a ne u složenim poslijepodnevnim haljinama sa povlakom, bez obzira na njihovu ljepotu. Tu je bila i sportska odjeća, poslijepodnevne haljine ili Tea gowns koja je pripadala Edvardijanskoj eri i nažalost izumrla s njom. Ona je ilustrirala luksus i dekadenciju koje je moderno društvo ostavilo iza sebe. Tea-gowns su izvorno bile neformalne haljine, nošene bez korzeta i omogućavale su ženama da se odmore prije oblačenja za večeru. Uskoro su postale stil za sebe i limitirani oblik zabave same po sebi za vrijeme pijenja čaja. One su prvotno bile udobne i bogato ukrašene te su dale punu slobodu krojačevim vještinama i ukusu za teatralnost. Tea haljine bile su pod utjecajem povijesnih stilova poput Wateauovih slika, renesansnih visećih rukava i empirijskog struka, a ponekad i svega toga u jednom. Nikad nije toliko ljubavi i umjetnosti bilo utkano u takav prilično nepotreban odjevni predmet. Sve vrste neformalne odjeće uključujući tea-haljinu,peignoir, toaletne i jutarnje haljine našle su svoje mjesto u ormaru jedne besposlene Edvardijanske dame, a sve su bile bogato ukrašene i s ulaskom u 1910- te zastarjele. McCallov mornarski kostim bio je vrlo popularan u ovom periodu a sastojao se od bluze s rukavima pune duljine ili do lakta s mornarskim ovratnikom s dva lica, sa čvrstom kragnom ili bez te sa cirkularnom suknjom. Obalna haljina je obično bila smionija, ekscentričnija, neozbiljnija i svjetlija od običnih haljina, ali je slijedila modu dana. Veliki napuhnuti rukavi 1890- ih nestali su te su zamijenjeni uskim ili opuštenim rukavima, često sa punoćm kod lakta. Večernji izrezi na haljinama su otvoreni, a bluza je skupljena u "golublja prsa" kao i u modernoj silueti. Suknja se širi od kukova do koljena te oštro od koljena do poda. Najprikladnije tkanine su meke svile poput šifona, krepa i satena, ali i meki pamuk poput voila su prihvatljivi. Dodaci su fine i teške starinske čipke kao i bogati porubi od tafta i baršuna. Ornamenti od dragog kamenja i vrpce od baršuna, često u kontrastnim bojama bili su popularni. Balska haljina trebala bi biti

najbogatija i najveličanstvenija od svih. Obično je bez rukava i niskog ovratnika. Ako je tkanina tanka i lagana potrebno ju je ukrasiti volanima, naborima i čipkom. Saten je prigodan za jednostavne haljine jer je poseban sam po sebi, crni saten je odnedavno postao prikladan. Umjetno cvijeće je korišteno i kao ukras za kosu i kao ukras za haljinu, najpopularnije su velike ruže napravljene od satena i svile u crnoj, bijeloj ili drugim bojama sa malim dijamantima ili dragim kamenjem da imitiraju kapljice rose. Sve haljine za bal nemaju rukave, dok večernje haljine imaju duge rukave ili do lakta, ukrašene šifonom ili čipkom. Sjajne rukavice popularnije su od antilopskih. Haljina za bal zahtjeva dugačke rukavice, preko lakta, dok haljine za večeru dugih rukava zahtjevaju rukavice nešto iznad zapešća. Bijela boja je preferirajuća za rukavice, čak i uz crne haljine. Kožne papuče sa sitnim dijamantićima ili visoke cipele sa starinskom kopčom mogu se nositi, ali sitne svilene papuče ipak su preferirajuće. U njima noga izgleda najmanje na svijetu, što je poželjno. Ravni i brokatni saten za večernje haljine je najnovija moda u Parizu. Graciozne linije i tako primjetna ljepota materijala bili su najuočljivija moda koja je uvedena u nekoliko godina. Najpopularnije boje su bijela, bež, boja slonovače i sve nježne nijanse plave, zelene i ružičaste sa veličanstvenim obrubima od bisera, srebra i zlata. Ljetne večernje haljine rađene su puno jednostavnije od onih zimskih, ali zbog mnoštva čipke i bogatih poruba koji su danas popularni trošak ostaje isti. I bijela i crna čipka prilično su moderne. Crni obrub na bijelom ili bijeli na crnom s prihvatljivi, ali najljepši obrubi su oni koji odgovaraju boji haljine. Princeza stil sa pojasom šiljastim s prednje i ravnim sa stražnje strane je u modi za ljetne haljine. Kao dodatak ovom stilu idu drapirani detalji od tila ili šifona. Materijali s uzorkom cvjetića su popularni, a takve haljine mogu se dodatno ukrasiti sa vjenčićima ili košaricama od plavom baršuna sa svjećem.

Tijekom ove dekade suknje su padale prilično glatko preko bokova, a bile su drapirane od koljena prema dolje gdje su se širile u kaskadi volana. Gornji dio haljine imao je pomalo spuštena ramena a trbuh je bio izbačen prema van, dobiveni učinak zvao se " golublja prsa". Kao rezultat toga donje rublje bilo je lagano i blizu uz tijelo, posebno kod struka kako bi smanjilo teret haljine. Tipično rublje sastojalo se od košuljca koji se nosio ispod korzeta kako bi zaštitio tijelo, korzet - u modernoj S-silueti kako bi oblikovao tijelo, par platnenih gaća, prekrivalo korzeta koje je štitilo haljinu i jedna ili dvije podsuknje koje su davale odgovarajući volumen suknji. Mali bustle mogao se, ali je rijetko, nošen oko kukova da ih zaokruži ako je potrebno. Torbice su bile sličnog dizajna kao i one iz 19. st., obično vrlo male jer žene u njima nisu nosile ništa veliko ni posebno važno.



Slika 11: primjer Tea house haljina



Slika 12: primjer torbice izrađena od sitnih perlica, 1900.

2.9.1. TORBICE KROZ POVIJEST

Prije nego što je stekla status najpoželjnijeg modnog detalja, torbica je prošla pravu evoluciju, razvijajući se i mijenjajući usporedno sa ženskim socijalnim statusom. Torbica kakvu je poznajemo danas, pojavila se tek kad su žene počele ostvarivati samostalniji položaj u društvu. Do tada, postojale su tzv. reticules, male vrećice izrađene od kože koje su se zatvarale zatezanjem zgloba. U 16. stoljeću žene su počele nositi i torbice od chatelaine. To je kuka s lancima na kojoj je vezan sitni pribor kao što su nožići, škare i alat za šivanje. Chatelaine je često napravljen od plemenitih metala pa je također smatran kao nakit. Krajem 19. st. Francuz Pierre Godillot osmislio je malu torbicu koja stane u unutarnji džep muškog kaputa, a tek početkom 20. st. svijetlo dana ugledala je raskošno izvezena ženska torbica od svile ili baršuna. Od tog trenutka, mogli bismo reći započeo je "život", uz cipele, najvažnijeg ženskog modnog dodatka. Godine 1910. čarobnjak torbica Louis Vuitton, lansirao je prvu kolekciju ručnih torbica koje su od tog trenutka pa sve do danas i statusni simbol. U '50- ima u modu se vraća zatomljena ženstvenost, a kreatorima kao inspiracija služe torbe iz prošlih vremena. Torbice dobivaju svoju novu ulogu i status u okviru ponovnog posljeratnog modnog buđenja. Malena torbica poznata je još od srednjeg vijeka i omiljena zbog svoje lakoće i šarma.

Poznate torbice u povijesti mode:

- Hermes Kelly torba
- Hermes Birkin torba
- Lady Dior, Christian Dior Lady Bag
- Louis Vuitton Speedy
- Chanel 2.55 Flap Bag
- Gucci Jackie torba

2.9.2. GUSTAV KLIMT – POTICATELJ REFORME ODIJEVANJA

Oduvijek je postojala posebna veza između slikarstva i mode. Slikari su od davnina crtali, slikali i modelirali lijepe žene u njihovoj odjeći S druge strane modni dizajneri nalazili su velike inspiracije u radovima slikara te ih ukomponirali u svoje kolekcije.

Gustav Klimt bio je poticatelj reforme odijevanja, pod utjecajem životne partnerice Emilie Flöge, uspješne modne dizajnerice i poslovne žene, koja je sa sestrama pokrenula i vodila vrlo uspješan i ekskluzivan modni salon u Casa piccola na Mariahilferstrasse 1a. Svaki je odjevni predmet bio dizajniran komplementarno osobi koja ga je nosila, a s Gustavom Klimtom

osmislila je tzv. reformiranu haljinu (Reformkleid) kao originalno umjetničko djelo. Osim brojnih fotografija na kojima je snimljena u raznim varijantama reformirane haljine, poznat je i Klimtov portret Emillie iz 1902. (Wien Museum) također u reformiranoj, pažljivo ornamentiranoj haljini. Gustav i Emilie dizajnirali su razne varijante reformirane haljine pod utjecajem japanskog kimona, radničke blute i kaftana. Posljednja varijanta kaftana imala je uspjeha jer su je naručivali muškarci i žene poput ondašnje slavnog pisca Hermana Bahra (1863.- 1934.) i kipara Antona Hanaka (1875.- 1934.)

Ipak generalno prihvaćanje reformirane odjeće nije se dogodilo iz umjetničkih, zdravstvenih ili intelektualnih razloga nego iz političkih, ekonomskih i socijalnih uzroka što ih je prouzročio I. svjetski rat. Žene radnice primorane su napustiti uske i neudobne haljine, a korzet je napokon izašao iz uporabe.

U muzeju grada Beča, u zbirci mode, čuvaju se četiri reformirane haljine, od kojih je tri dizajnirao jedan od osnivača Secesije i Wiener Werktatte Koloman Moser. Haljina namijenjena njegovoj supruzi Diti izložena je na ovoj izložbi.



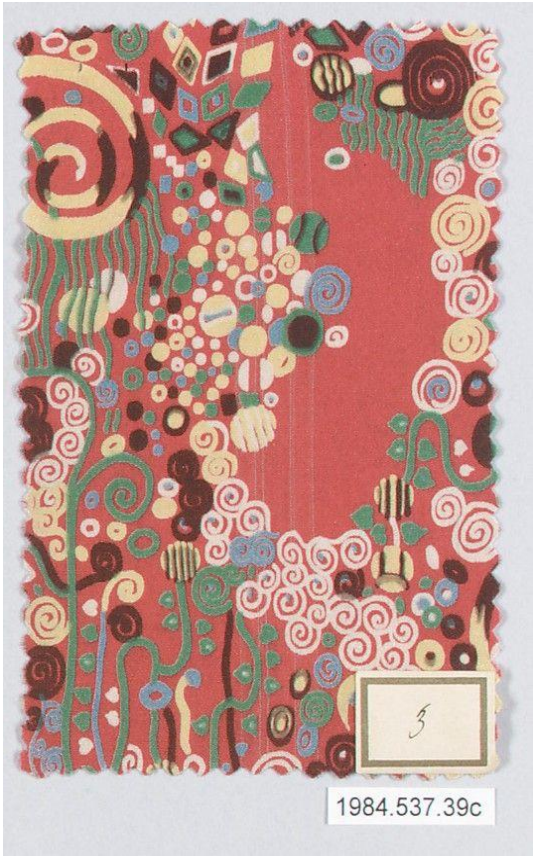
Slika 13: Gustav Klimt i Emillie Flöge



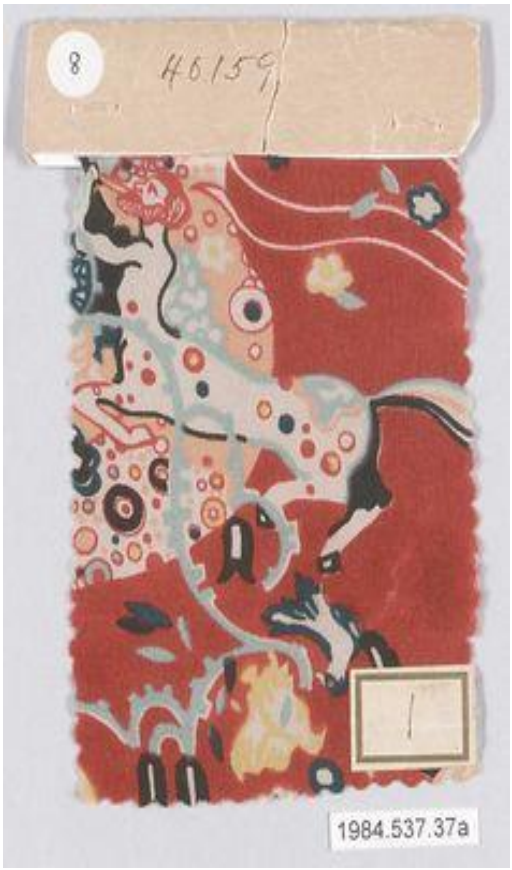
Slika 14: Emillie Floge u reformiranoj haljini

2.9.3. LIKOVNA DJELA GUSTAVA KLIMTA KAO INSPIRACIJA DANAŠNJIM MODNIM I TEKSTILNIM DIZAJNERIMA

Kao što je već rečeno Klimtova dugogodišnja prijateljica i navodna ljubavnica Emilie Flöge, bila je jedna od najpoželjnijih austrijskih modnih dizajnerica i krojačica. Njezin eklektičan dizajn je dinamičan i odvažan, odražavajući svoju ljubav prema narodnoj nošnji i japanskom tekstilu. Vjeruje se da je Klimtova umjetnost i raskošnost tekstila koje je i sam oslikavao na svili, jako utjecala i na rad same Emilie.Wiener Werkstatte bila je produkcijska zajednica likovnih umjetnika u Beču, koja je okupljala arhitekte, umjetnike i dizajnere koji su radili na području keramike, mode, srebra, namještaja i grafike. Tamo su se također nalazili tekstilni uzorci Gustava Klimta, a danas su izloženi u Muzeju suvremne umjetnosti u Beču.

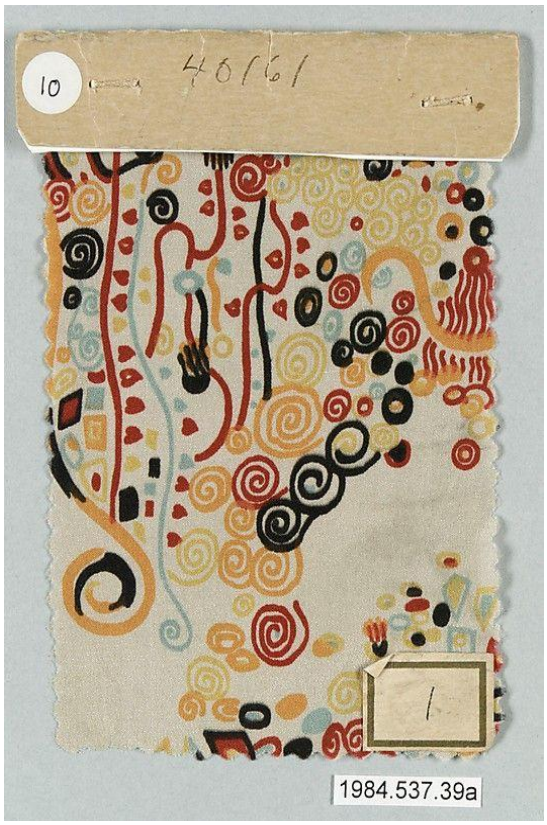


15.

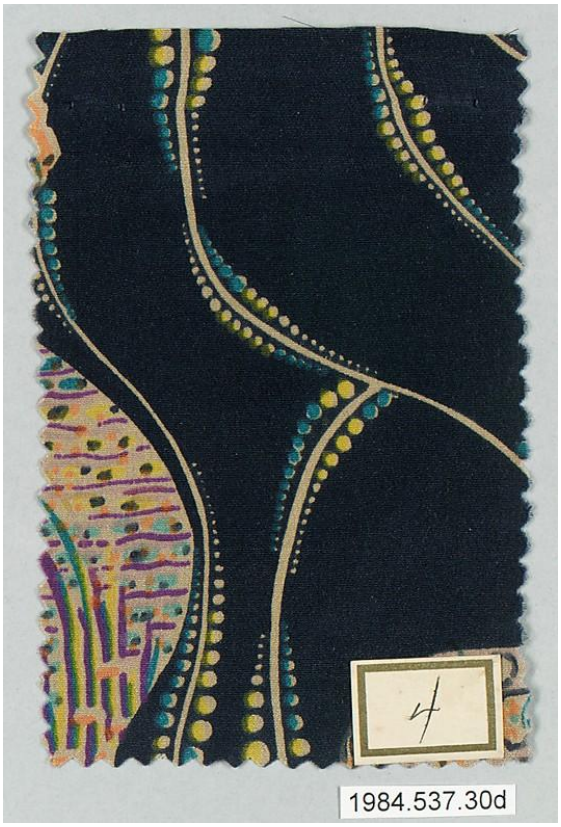


16.

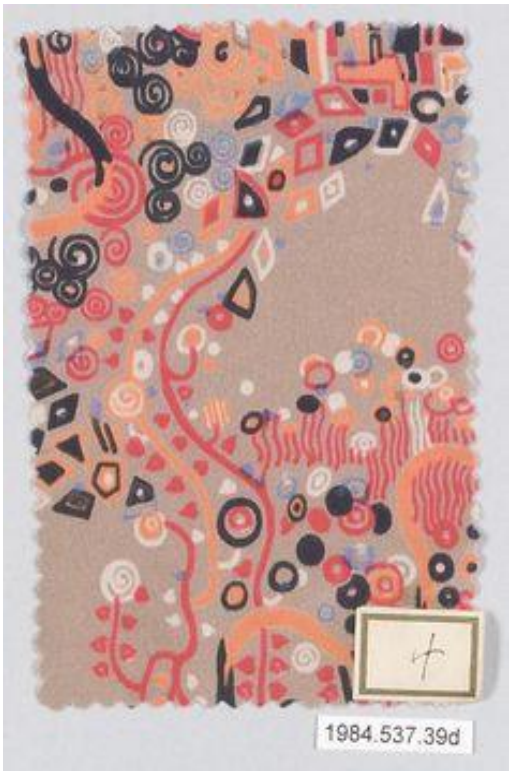
Slika 7,8,9,10,11 i 12: primjeri Klimtovih tekstilnih uzoraka na svili, 1920-ih.


10
40161
1
1984.537.39a

17.


4
1984.537.30d

18.


4
1984.537.39d

19.


2
1984.537.37b

20.

Godine 2008. Christian Dior ponovno je uveo Klimtovu estetiku s odvažnom, raskošnom proljetnom kolekcijom. Bila je to zapanjujuća mješavina mitske fantazije i visokog glamura koji izgleda kao da proizlazi izravno iz samog kista.



Slika 21: John Galliano za Dior, kolekcija proljeće/ljeto 2008.



Slika 22: John Galliano za Dior, kolekcija proljeće/ljeto, 2008.



Slika 23: John Galliano za Dior, kolekcija proljeće/ljeto 2008.

Sljedeći je bio Aquilano Rimondi koji je u 2011. izveo svoju blistavu proljetnu kolekciju za koju je najviše inspiracije pronašao u umjetničkom djelu *Poljubac*.

Suknje, haljine i košulje s kratkim rukavima bile su prekrivene upečatljivim slikama nježnih zavjesa i geometrijskih oblika, uzoraka koji se podižu ravno iz djela njegova poznatog "Zlatnog razdoblja" .



Slika 24: Aquilano Rimondi za kolekciju proljeće/ljeto 2011.

Ovaj fokus na Klimtov pravokutni, geometrijski uzorak potječe od kolekcije proljeće/ljeto 2013. Alexandera McQueena pod vodstvom Sarah Burton. Na njezino raspoloženje utjecala su Klimtova remek-djela. Kolekcija se sastoji od nevjerojatnih svečanih odijela za muškarce i žene sa uzorcima koji asociraju na zlatno geometrijske blokove.



Slika 25: Alexander McQueen, kolekcija proljeće/ljeto 2013.

3, AZON TEX PRO – TEKSTILNI INKJET PRINTER

Uvođenje digitalne tehnologije označilo je revoluciju ne samo u smislu razvoja i uvođenja digitalne tehnike tekstilnog tiska, već i u smislu pojednostavljenja pripremnih faza i proizvodnje u tehnici analognog tekstilnog tiska (klasične metode tiska ravnim ili rotacijskim šablonama (CAD/CAM sustavi, digitalizacija i računalna podrška u fazama dizajniranja, receptiranja i pripreme tiskarskih pasti, separaciji boja i proizvodnji šablona, te vođenje i kontrole samog proizvodnog procesa tiska). Prvi pokušaji primjene *"Jet-Print"* tehnologije na tekstilnom materijalu provedeni su prije dvadesetpet godina i to na podnim oblogama i sa definiranim dizajnom koji nije zahtijevao visoku rezoluciju. Prvi uređaji "Jet-Print" tehnologijom imali su rezoluciju otiska svega (10 do 25 dpi).

Tekstilni inkjet printer s mogučnošću direktnog ispisa na majice brzinom od 50 svijetlih ili 15 tamnih majica na sat. Također može ispisivati u boji na svjetle i tamne tekstile poput ručnika, trapera, pregača, torbi i ostalih sa zadovoljavajućom upojnošću boje.

- Ispis na sve tkanine
- Razne veličine stola
- Maksimalna rezolucija ispisa 400 dpi

Bijela boja razvijena je na vodenoj bazi kao podložna boja za kolor ispis na tamnim tkaninama. Bijeli sloj se nanosi direktno na željeno mjesto na tkanini time omogučavajući gotovo istovremeni nanos CMYK sloja. Više nema potrebe za velikim serijama kako bi ispis bio profitabilan. Azon Tex Pro omogućuje iosplativost malih i srednje velikih serija kao i tisak personiziranih motiva ili niza varijabilnih podataka. Nakon tekstnog ispisa eventualne promjene ili korekcije moguće su gotovo trenutno bez ikakvih odgoda.

Digitalna metoda tiskanja odnosno ink jet metoda pruža mnogo više mogućnosti kada je riječ o tiskanju tekstila. Takva metoda pokazala se efikasnijom od konvencionalne metode tiskanja te se postižu odlične kvalitete otisnutih uzoraka uz relativno mala zagađenja okoliša i veliku fleksibilnost prilagođavanja promjenama unutar modnog svijeta. Što se tiče ink jet sustava boja ona se dijele na one na bazi bojila te na bazi pogmenta. Tiskarske boje na bazi pigmenta pokazale su se kvalitetnijima zbog bolje postojanosti otiska na vodu, brisanje te svijetlost. Također takve tiskarske boje ne zahtijevaju nikakvu predobradu prije tiskanja, osim u slučaju tamno obojenih podloga, te se završni izgled produkta može jednostavno postići samo fiksiranjem, a ne kao kod tiskarskih boja na bazi bojila kojima je potrebno primjerice fiksiranje parom i svakako naknadno pranje. Korištenje tekstilnih boja na bazi pigmenta također štedi energiju, vodu te je EKO prihvatljivije. Tiskarske pigmentne boje koje se koriste

u ink jet tehnologiji sadrže u sebi određenu količinu polimerne mikro-emulzije koja služi kao vezivo, ali ta količina nije dovoljna kako bi se dobio optimalan otisak na tkaninama tamnih površina. Da bi se dobio bolji otisak na tamnim podlogama tkanina se prvo mora otisnuti bijelim pigmentom. Tek nakon toga dolazi do tiskanja u boji. Osnovni nedostatak primjene konvencionalnih veziva temeljenih na polimerizaciji mikroemulzije koja stvara polimerni film na površini tkanine je u debljini i krutosti nastalog filma. Jedan od trenutnih trendova razvoja je razvoj nanostupanjskih mikroemulzija u svojstvu veziva kod uporabe tiskarskih boja na bazi pigmenta.

Usprkos ubrzanom razvoju InkJet tehnologije u tekstilnom tisku u zadnjim dekadama, još uvijek se 90% ukupne proizvodnje tiskanih tekstilnih materijala odvija analognom tehnologijom rotacijskog tiska ili tiska ravnim šablonama. Takva tehnologija zahtjeva dugotrajnu i skupu fazu pripreme – priprema uzorka (definiranje raporta, separacija boja i priprema za izradu šablona), pripremu sita i izradu šablona. Direktnom InkJet tehnologijom preskaču se navedene pripreme faze, čime se postiže veća učinkovitost u kraćem vremenu proizvodnje (veća ekonomska opravdanost).



Slika 26: Tekstilni inkjet printer Azon Tex Pro

3.1. PREDNOSTI INKJET TEHNOLOGIJE I OPRAVDANOSTI ZA ULAGANJE U RAZVOJ

- Tzv. "qiuck response"- brzi odgovor na potraživanja potrošača i tržišta
- Smanjenje troškova pred- proizvodnje (preskakanje faze izrade šablona što za sobom povlači i kapitalne uštede na sustavima skladištenja fizičkih uzornica, sita i šablona – uzorci se u digitalnoj tehnologiji tiska pohranjuju u računalnom CAD sustavu i direktno se, bez šablona, prenose na tekstilni materijal).
- Broj boja i veličina uzornice su praktički neograničeni što omogućuje potpunu dizajnersku slobodu i reprodukciju raporta u velikom broju ponavljanja sa konstantnom kvalitetom tona boje
- Mogućnost pogreške(koje se karakteristično pojavljuju kod analogne tehnologije tiska u procesu uklapanja raporta odnosno pojedinačnih elemenata dizajna (separiranih boja)), kod InkJet tehnologije svedene su na minimum
- Optimalni utrošak tiskarskih pasti (kod analogne tehnologije tiska gubitak i potrošnja tiskarske paste je puno veći)

3.2. NEDOSTATCI I OGRANIČENJA INKJET TEHNOLOGIJE

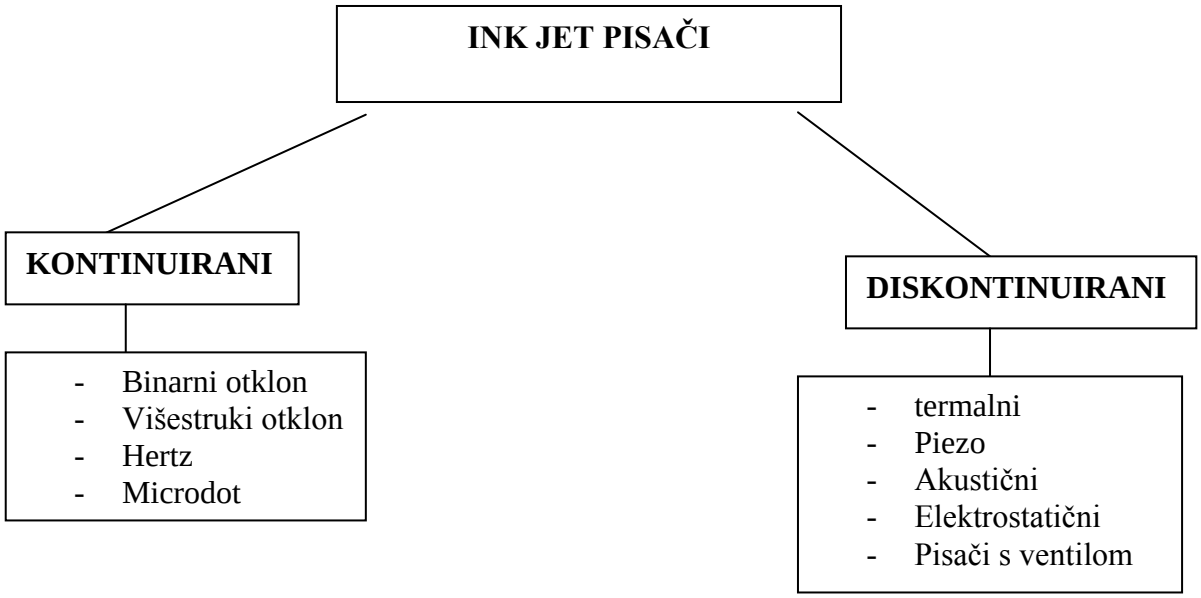
- Zbog kompleksnog međudjelovanja specifičnih površinsko strukturnih karakteristika tekstila kao podloge, zahtjeva na sastav i reološka svojstva tiskarskih bojila te tehnologiju formiranja kapljice, još uvijek postoji brojna problematika koju treba riješiti
- Problematika utjecaja površinsko strukturnih karakteristika tekstilnog materijala na formiranje, razlijevanja i penetraciju kapljice tiskarske boje.
- Problematika karakteristike poroznosti tekstilnog materijala
- Problematika modifikacije i adaptacije bojila i komponenti tiskarskih pasti za primjenu u Ink Jet tehnologiji
- Problematika tehničkih zahtjeva uređaja za Ink Jet tisak koji dodatno otežavaju optimizaciju tiskrskih bojila
- Optimiranje metoda predobrade i naknade obrade tekstila kao ključnih faza kod primjene tiskarske paste na bazi tekstilnih bojila

- Trenutno još uvijek nije postignuta globalna komercijalizacija Ink Jet tehnologije u tekstilnom tisku
- Dobro uspostavljeni sustavi su:
    - Tisak malih serija
    - Tisak u izradi prototipova
    - Komadni tisak na dijelove odjevnog predmeta
    - Tisak na pamučne tkanine i pletiva tiskarskim bojama na vodenim bazama i pigmentnom bojilu

3.3. OPĆENITE ZNAČAJKE I PODJELA INKJET TEHNOLOGIJE TISKA

Ink jet tiskanje je tip računalnog tiskanja koji stvara digitalnu sliku na tekstilnom materijalu, papiru, plastici i drugim materijalima. Proces se odvija tako da se pisača glava kreće iznad materijala te kroz mlaznice ispušta kapljice boje koje stvaraju željenu sliku. Takvi pisači se dijele na dva osnovna tipa: kontinuirane i diskontinuirane uređaje.

Shema 1.: osnovna podjela inkjet pisača:



KONTINUIRANI INK JET UREĐAJI

Dijele se na pisače s binarnim otklonom, na pisače s višestrukim otklonom te manje zastupljene hertz i microdot pisače. Svi modeli pisača rade na isti princip. U pisačim glavama kontinuirano se stvaraju kapljice boje koje izlaze kroz mlaznice. Te mlaznice su pod stalnom vibracijom koju stvara visko-tlačna pumpa kako bi kapljice boje kontinuirano istjecale te padale na podlogu stvarajući željeni otisak. Prednost takvog načina tiskanja je u njegovoj brzini te se mlaznice vrlo rijetko začepljuju. Zbog brzine kojom pisač tiska rezolucija slika je manja, a još neki od nedostataka su da visoka cijena uređaja i mogućnost korištenja samo određenih vrsta tiskarske boje.

DISKONTINUIRANI INK JET UREĐAJI

Dijele se na termalne, piezo, elektrostatične te akustične i pisače s ventilima koji se rijeđe koriste. Takvi uređaji za razliku od kontinuiranih, ispuštaju boju samo kada je potrebno. Nedostatak im je sporost naspram kontinuiranih uređaja što kao konačni rezultat pruža bolju preciznost i rezoluciju otiska.

3.4. RAZVOJ TEHNOLOGIJE INKJET TISKA U TEKSTILNOJ INDUSTRIJI

Tehnologija ink jet-a postaje sve popularnija u tekstilnoj industriji. Uzme li se u obzir razlike u karakteristikama strojeva možemo zaključiti da postoje razni proizvođači i njihovi modeli. (DreAM machine- Reggiani Machine, Monna Lisa textile Digital printer – Robustelli, Tex Jet 156, Text jet 254 In-Line system i dr.). Svi upravo navedeni uređaji koriste tiskarske boje za tekstil temeljenu na CMYK sustavu u kombinaciji sa svijetlijim nijansama i dodatnim mjestima za boje kao što su narančasta, crvena, plava itd. Kod razvoja strojeva proizvođačima istih najviše problema zadaju tri parametra: kvaliteta printerskog otiska i rezolucija (dpi), brzina tiskanja i cijena uređaja.

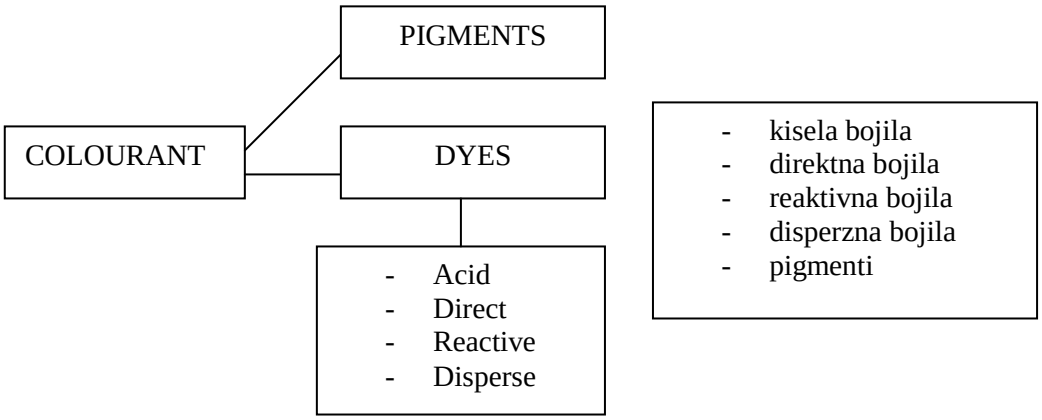
BOJILA U TEHNOLOGIJI INK JET TISKA:

- reaktivna bojila u tehnologiji ink jet tekstilnog tiska za celulozna vlakna
- kisela bojila u tehnologiji ink jet tekstilnog tiska za proteinska vlakna
- disperzna bojila u tehnologiji ink jet tekstilnog tiska za sintetička vlakna
- pigmenti u tehnologiji ink jet tekstilnog tiska

3.5. VRSTE BOJILA KOJE SE KORISTE U INKJET TISKANJU TEKSTILA

Bojila se razlikuju prema svom kemijskom sastavu i načinu njihovog nanošenja. Kemijski sastav bojila u velikoj mjeri određuje način interakcije bojila s tekstilnim uzorkom.
Vrste bojila koja je moguće koristiti pri tiskanju na ink jet uređajima:

Shema 2.: vrste bojila u inkjet tiskanju tekstila:



3.6. INTERAKCIJA BOJILA S TEKSTILNIM MATERIJALOM U TEHNOLOGIJI INKJET TISKA

Ink jet tiskanje tekstila uvijek zahtjeva dodatnu fiksaciju bojila. To podrazumijeva fiksiranje visokom temperaturom bilo to parom ili samo toplinom nakon čega slijedi ispiranje. Tiskarska boja na bazi pigmentnog bojila i veziva bi se pokazala kao veoma dobro rješenje, međutim razvoj takve tiskarske boje uvelike ovisi o pisaćim glavama koje se koriste na ink jet uređajima. Prije nanošenja tiskarske boje treba nanijeti određene kemikalije kako bi se ona fiksirala. Takva predobrada ima ulogu zadržati idealan otisak na materijalu do trenutka kada se materijal suši i fiksira.

Mnogi faktori utječu na finalni otisak te se u obzir mora uzeti kompletan sistem i kompatibilnost određenih tiskarskih boja s pisaćim glavama. Samim time velika istraživanja potrebna su kako bi se stvorila stabilna tiskarska boja za ink jet uređaje za specijalne pisaće glave. Potrebno je omogućiti nanošenje određenih kemikalija prije ili poslije samog tiskanja

poboljšavanja finalnih rezultata. Stvaranje otiska pomoću ink jet tehnologije na tekstilnim materijalima najviše ovisi o tri parametra: pisaćoj glavi uređaja, formulaciji tiskarske boje te o tekstilnom uzorku. Svi ti parametri interaktivno utječu na kvalitetu otiska. Ink jet tehnologija tiskanja omogućuje bezkontaktno prenošenje tekuće tiskarske boje na površinu materijala. Prema tome, grubost materijala utječe na ponašanje kapljice boje, npr. može doći do njihovog širenja i nepravilnog oblika, na što ponajprije utječe karakteristika površinskog materijala ukoliko se tiska na materijalima s tamnom površinom potrebno je materijal predobraditi kako bi se postigla fiksacija bijelog pigmenta na materijal. Kakogod, kemikalije koje se koriste u predobradi ne mogu biti u formulaciji tiskarske boje, zbog toga što utječu na fizička svojstva tiskarske boje (viskoznost) te ih čini neprikladnima za pisače glave uređaja. Materijal se zbog toga mora predobrađivati prije samog tiskanja s emulzijama polimernih veziva. Ta predobradna veziva moraju biti optimalno nanesena na površinu materijala što ima glavnu ulogu u daljnoj reprodukciji boje. Dokazano je kako unatoč kompleksnosti tekstilne površine kao materijala na koji se nanosi otisak, ne može se lagano postići ujednačen sloj polimera, kao ni optimizacija metode nanošenja predobradbene emulzije. Isto tako, kompozicija i količina veziva mora se definirati za svaki pojedini materijal. Također, za postizanje najboljih rezultata potrebno je provesti spektralnu i mikroskopsku analizu površinske strukture te ih se mora uzeti u obzir pri stvaranju polimernog sloja veziva i sloja bijelog pigmenta.

4. PLASIRANJE VLASTITIH PROIZVODA

U svojim promišljanjima kako nazvati svoje proizvode uključila sam članove obitelji i na kraju sam došla do zaključka da je najbolje nazvati ih mojim nadimkom odmalena – Pipa. Ime je jednostavno, lako se pamti, ne zahtijeva kompliciran dizajn i moje je. Dvije su opcije kako mogu plasirati svoj proizvod: posredno i neposredno. Prodaja putem Web-a uključuje vlastitu ili opet posredničku stranicu. Prodaja u nekoj od trgovina na malo mogla bi biti izbor ukoliko je specijalizirana, dok vlastiti prostor treba uključiti dodatna ulaganja i izdatke tako da se postavlja pitanje što bi meni i mojim torbicama bilo najbolje. Proizvodi Pippa's će biti unikatni i izrađeni u malim serijama.

U asortiman bi bile uključene: torbice različitih veličina i oblika- dnevne, večernje, okrugle, pravokutne, izdužene, na preklop ili s patent zatvaračem.

Tablica 1.: SWOT ANALIZA

SWOT	POZITIVNO	NEGATIVNO
INTERNI FAKTORI	Snage: kreativnost, nove ideje, odlične crtačke sposobnosti, odlično šivanje, kvalitetna promocija	Slabost: pomanjkanje radne snage zbog nemogućnosti financiranja, cijena robe, slaba promocija
EKSTERNI FAKTORI	Prilike: širenje proizvodnog asortimana	Prijetnje: velika konkurencija, pomanjkanje interesa kupaca

Distribucija robe prodane putem Weba, provodila bi se putem neke od dostavnih tvrtki s kojom bih sklopila ugovor.

4.1. DRUŠTVENO ODGOVORNO POSLOVANJE

Prema definiciji, društveno odgovorno poslovanje je „koncept u kojem poslovni subjekt odlučuje na dobrovoljnoj bazi doprinositi boljem društvu i čišćem okolišu u interakciji s ostalim dionicima“.

Kroz društveno odgovorno poslovanje osim što radim u skladu sa zakonskim propisima, vodim brigu o okolišu koristeći samo prirodne materijale koji se mogu reciklirati, težila bih dobrim i skladnim odnosima sa svojim zaposlenicima i partnerima. Ulagala bih dodatna sredstva u edukaciju zaposlenika i čiste tehnologije. Dodatna čast bila bi kad bi moji proizvodi mogli dobiti znak „Prijatelj okoliša“ koje dodjeljuje Ministarstvo zaštite okoliša i energetike za proizvode u Hrvatskoj koji su povoljni za okoliš.

Nesseser torbice same po sebi su neizostavan uporabni predmet. Ženama koje vole urednost, pedantnost i točnost, ovakvi tipovi torbica su neophodni.

Stvaranje loga od osobnog nadimka zvuči iskreno i može izgraditi osobnu vezu između kupca i proizvođača, a unikatnost svakog predmeta ostavlja dojam posebnosti za osobu koja ga kupuje. Niska cijena, za početak, može pomoći u prvim koracima prodaje, a kako bi se prodaja širila, treba povećati kapacitete u smislu radne snage (šivanje) i nabave materijala što

bi povisilo cijenu proizvoda. Prodaja u vlastitom prostoru uključuje dodatna ulaganja i izdatke tako da se postavlja pitanje što bi meni i mojim torbicama bilo najbolje.
Promocija preko društvenih mreža postala je uobičajena forma, mada ne bi škodio i profesionalniji pristup u širenju tržišta.
Uz dužno poštovanje prema konkurenciji, nadam se da će *Pippa's* postati vodeći hrvatski brand za ženski accsseories.

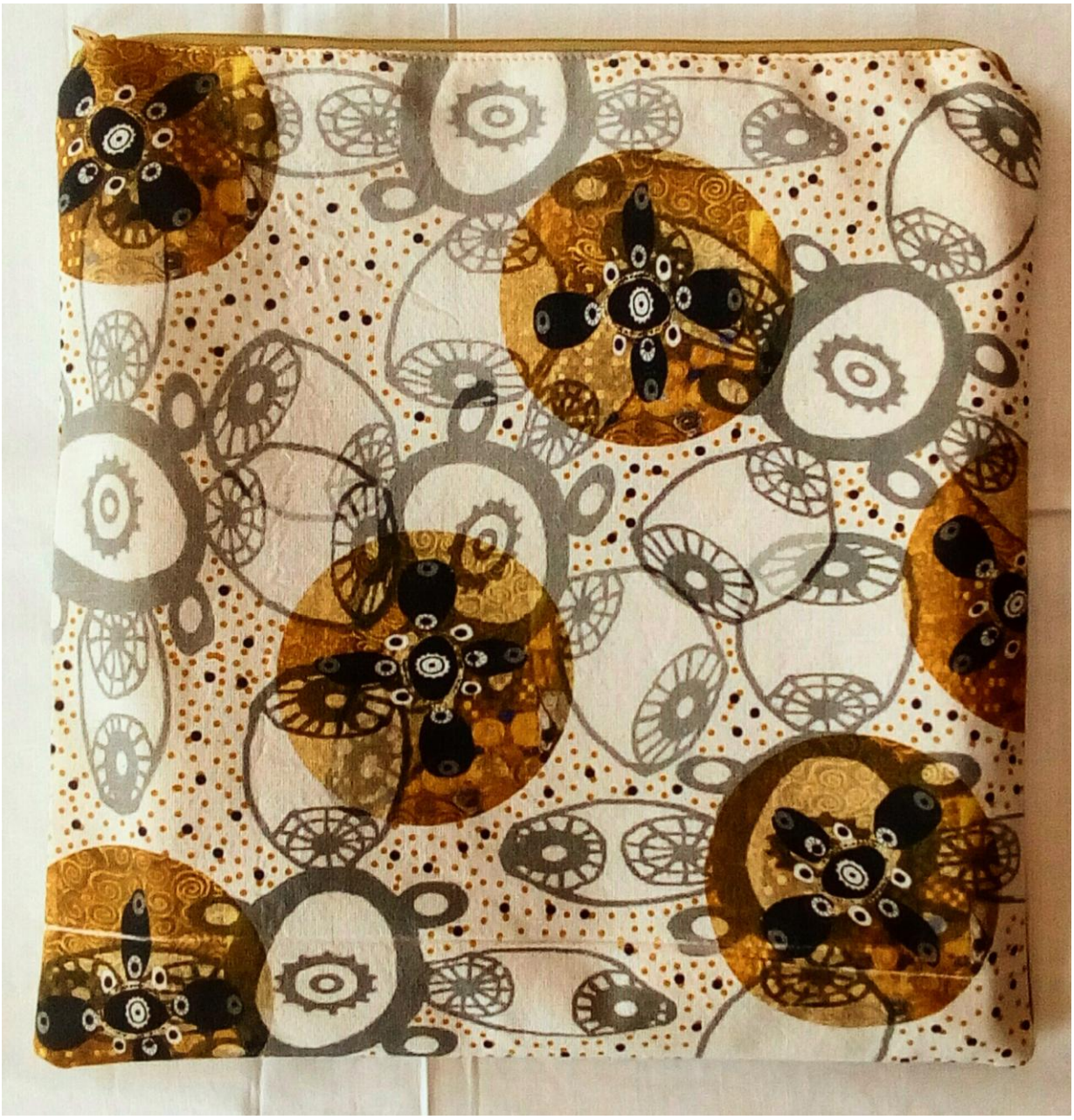
4.2. ISTRAŽIVANJE TRŽIŠTA

Pod samostalnim istraživanjem podrazumijevam usmenu predaju „od vrata do vrata" dućana i butika koji bi prodavali moju robu uz prezentaciju slikama. Također bih koristila podatke koje prikupim od kolega iste ili slične struke koji se promoviraju.
Ispitivanje bi uključilo:

- uvjete nabave – koliko i u kojem roku
- prodaje – potražnja i po kojoj cijeni, navike kupaca
- konkurenciju

5. METODIKA RADA I EKSPERIMENTALNI DIO

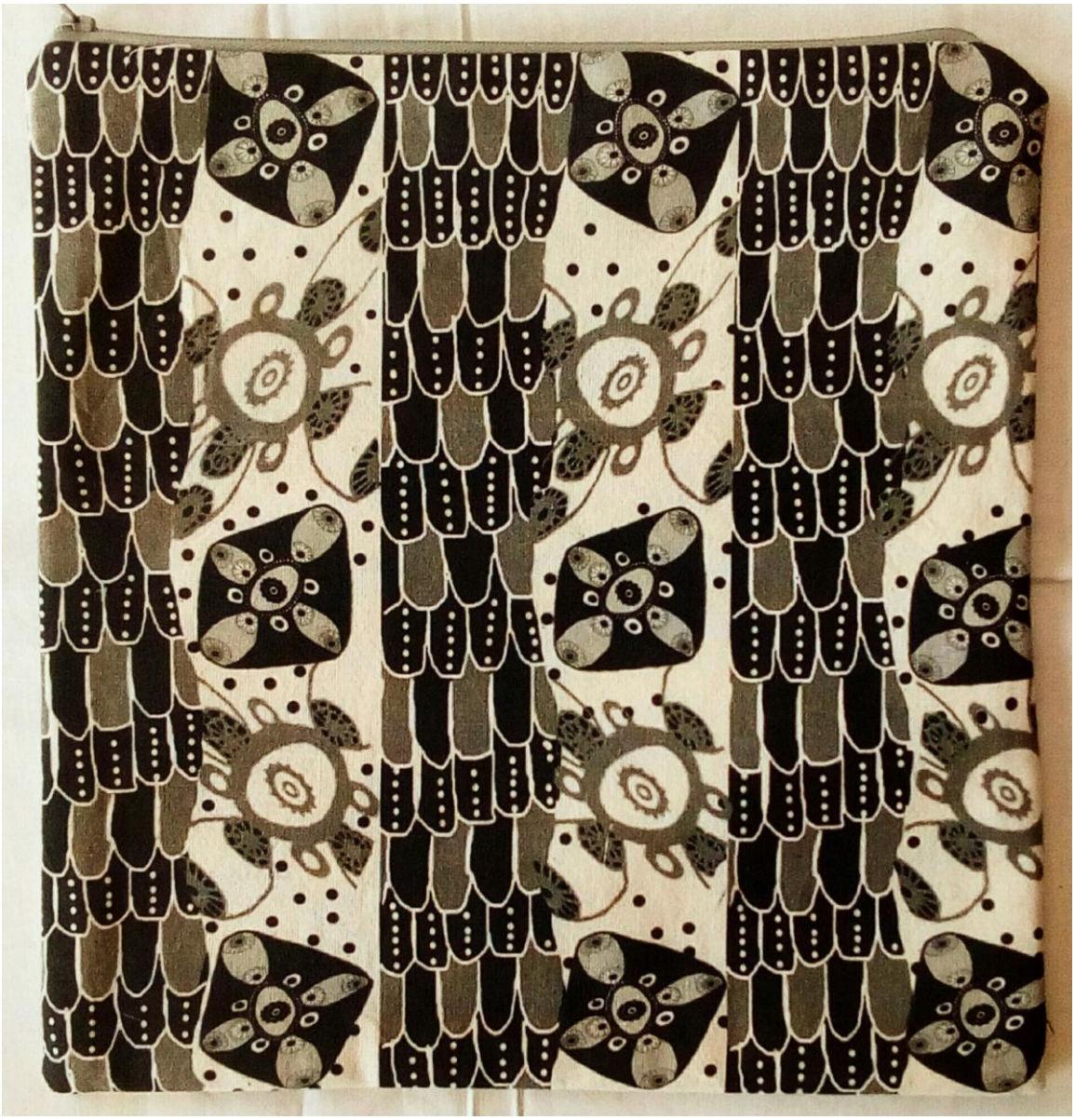
Torbice su osmišljene likovno u računalnom programu Photoshopu, a kasnije su realizirane preko digitalno tekstilnog printera. . Kroz 9 do 10 torbica provlači se motiv koji sam koristila za izradu torbice za izložbu hrvatskog etna koja se održala na Tekstilno-tehnološkom fakultetu. Likovno koristeći grafičke tehnike sve su torbice dizajnirane u Photoshopu razradom preuzetih pozadina Klimtovih slika u kombinaciji sa mojim glavnim etno motivom. Radovi su raznoliki, raznobojni i višeslojni. Okomite nepravilno valovite linije, inače prepoznatljive za povijesno razdoblje Secesije, provlače se kroz veći dio kolekcije. Bogatstvo kružnih i trokutastih oblika bitni su za dojam cjelokupne kompozicije radova. Velike mogućnosti koje nudi Photoshop su mi pomogle da postignem željene rezultate razrađujući teme od kompleksnije prema jednostavnijoj formi na način da sam izbacivala suvišne detalje.
U samu kolekciju. U kolekciju je uključen samostalni naziv brenda Pippa's i izrada ambalaže.



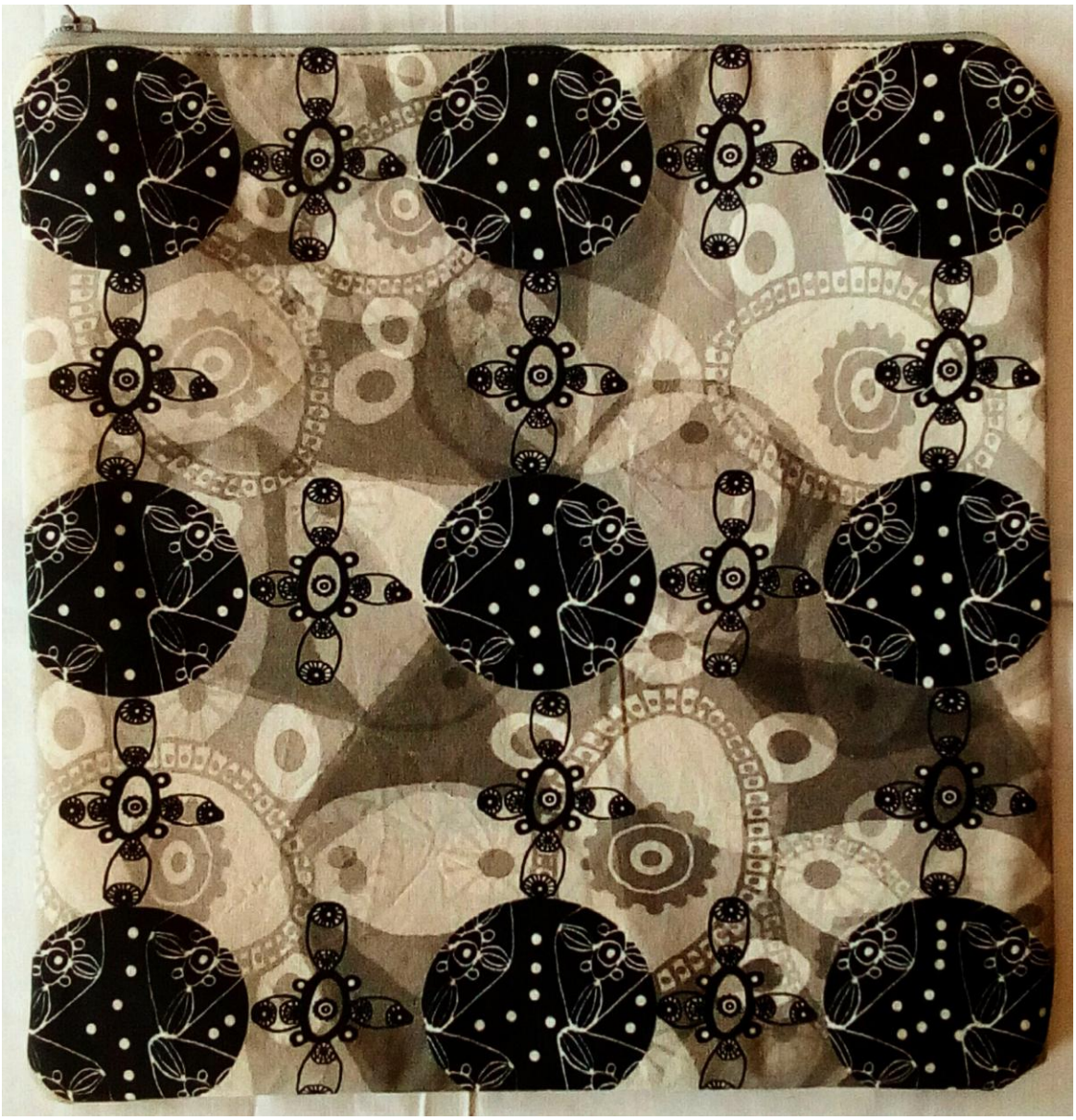
Slika 27: Torbica 1



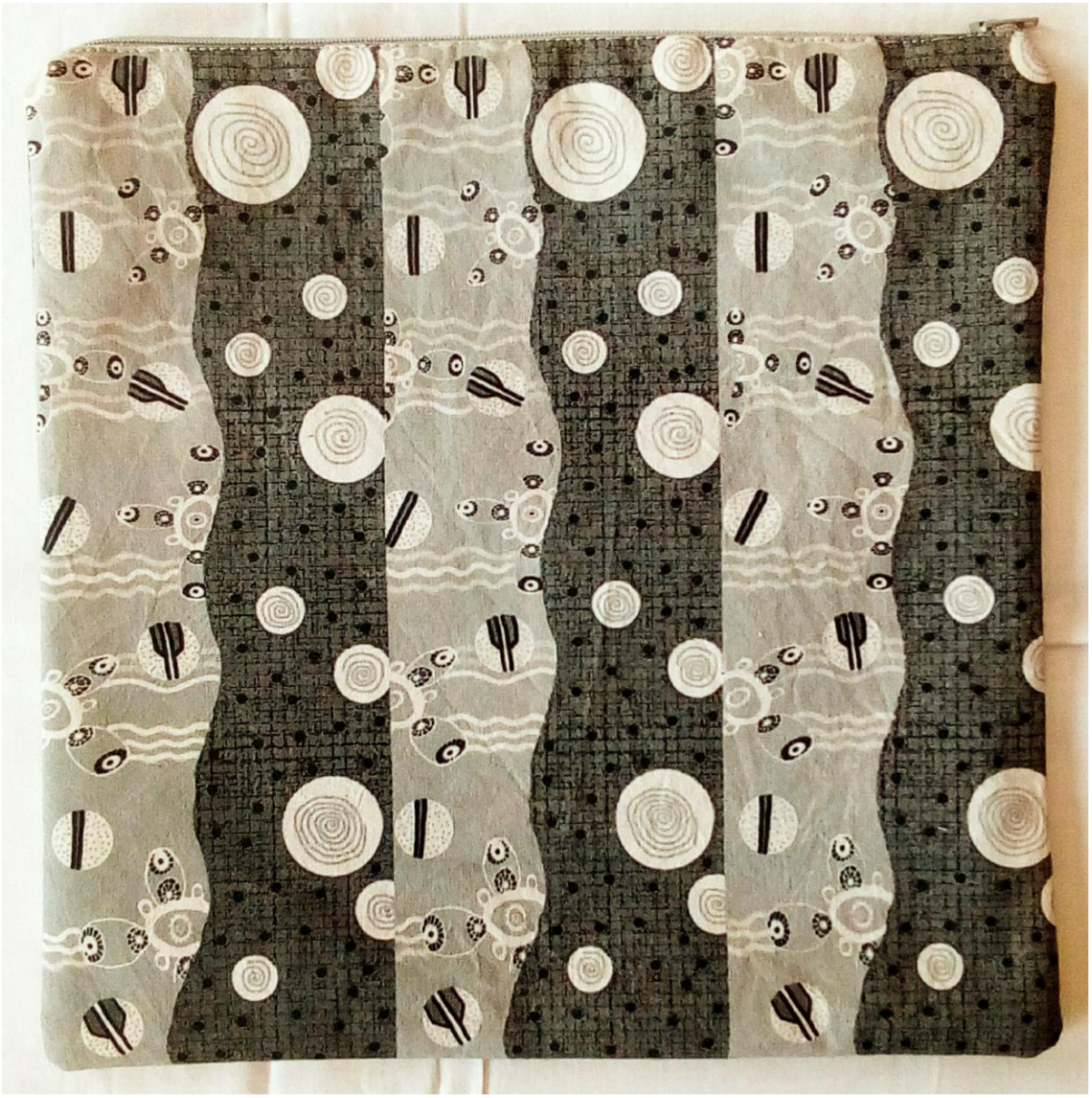
Slika 28: Torbica 2



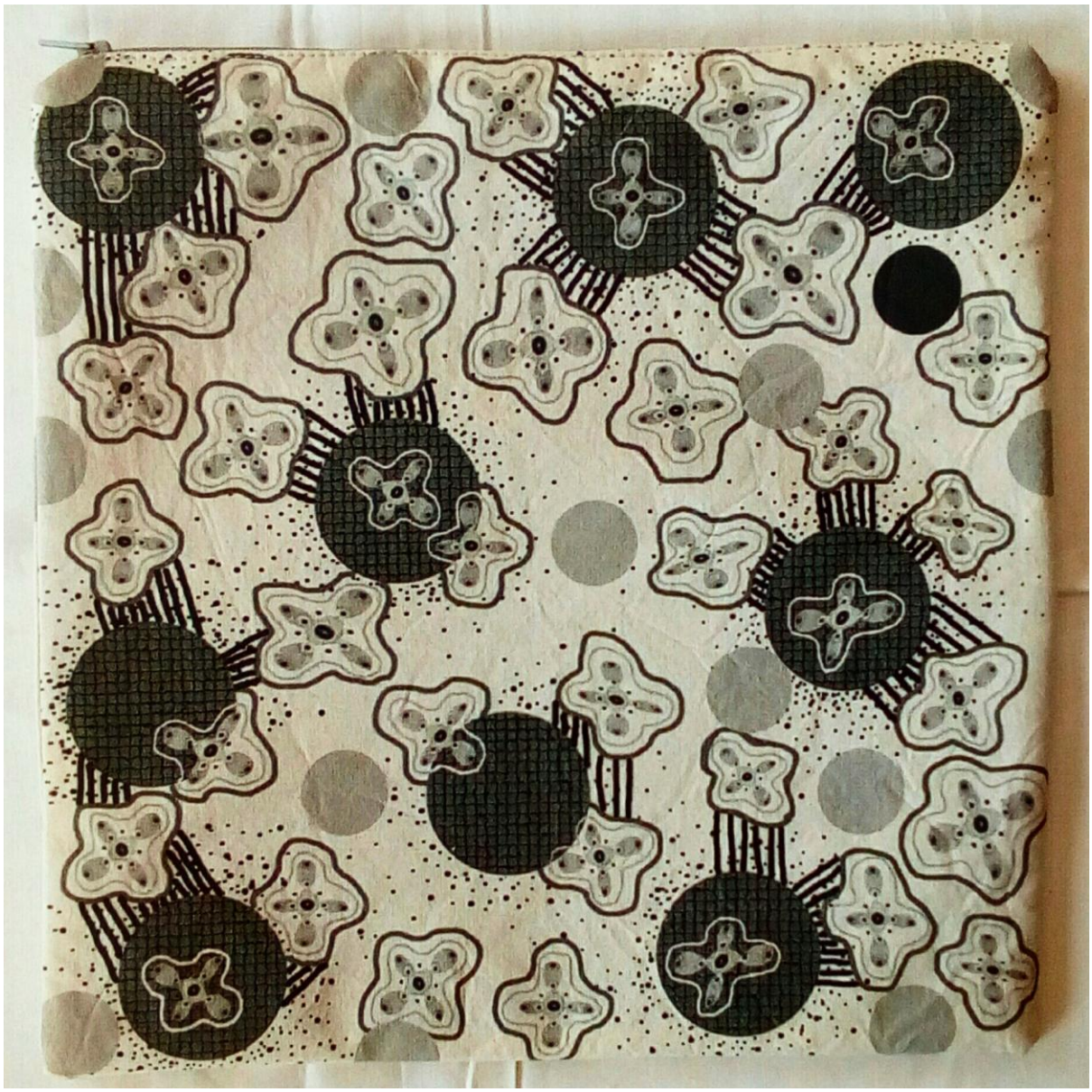
Slika 29: Torbica 3



Slika 30: Torbica 4



Slika 31: Torbica 5



Slika 32: Torbica 6



Slika 33: Torbica 7



Slika 34: Torbica 8



Slika 35: Torbica 9



Slika 36**:** Torbica 10

6. ZAKLJUČAK

Likovna djela Gustava Klimta su bezvremenska koja uvijek i iznova mogu biti inspirativna. Kao rezultat istraživanja nastala je upravo ova kolekcija dizajna tekstila i modnih dodataka. Nesseser torbice same po sebi su neizostavan uporabni predmet. Inspirirana Klimtovim djelima poput "Portreta Emilie Flöge" i "Portreta Adele Bloch Bauer" uspjela sam prenijeti željenu ideju na materijal. Ukrasni ornamenti, igra elemenata i odnos hladnih te zlatnih i toplih boja koje zrače prikazuje čaroliju koja mi se jako sviđa. Njegova mistika vezana uz njega i dekadentni način života me nije ostavilo ravnodušnom. Kod Klimta kao osobe sviđa mi se njegov mističan, sanjarski i mračan pristup umjetničkom stvaranju, a koji je opet romantično neponovljiv i bezvremenski.

7. LITERATURA

[1] Darija Alujević, Marina Bagarić, Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Alfred Weidinger, Viktor Žmegač: Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Galerija Klovićevi dvori; izdavačka kuća: Intergrafika – TTŽ d.o.o., Zagreb, 2017. (22.08.2017.)

[2] Anne - Marie O'Connor: The Lady in Gold: The extraordinary Tale of Gustav Klimt's masterpiece, Portrait of Adele Bloch- Bauer; izdavačka kuća: Alfred A. Knopf; New york, 2012. (25.8.2017.)

[3] Alfred Werner: Gustav Klimt 100 drawings; izdavačka kuća: Dover publications; New York, 1972. (25.8.2017.)

[4] Gilles Neret: Klimt; izdavačka kuća: Taschen, London, 2003. (26.8.2017.)

[5] http://blog.dnevnik.hr/modnizamorac/2012/06/1630866583/moda-1900ih-zadnja-era-elegancije-edvardijanska-era.html,, (7.8.2017.)

[6] http://matica.hr/media/pdf_knjige/932/Becka%20moderna%20197.pdf., (10.8.2017.)

[7] http://gkd.hr/wp-content/uploads/2016/12/katalog_zagreb_bec.pdf , (10.8.2017.)

[8] http://gustav-klimt.com/Judith-1.jsp, , (7.8.2017.)

[9] http://dailyartdaily.com/gustav-klimt-emillie-floge/ ,(5.8.2017.)

[10] http://wish.hr/gustav-klimt-3/ , (16.8.2017.)

[11] http://austria.info/hr/aktivnosti/grad-i-kultura/slavne-osobe-potraga-za-tragovima/gustavklimt,, (16.8.2017.)

[12] http://kociara.com/gustav-klimt-in-fashion/,, (2.9.2017.)

[13] http://www.metmuseum.org/art/collection/search/483690,, (2.9.2017.)