

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Poučevanje, Likovna pedagogika

Živa Čuk

TKANJE IN TEKSTURA V SLIKARSTVU

Magistrsko delo

Ljubljana, 2018

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Poučevanje, Likovna pedagogika

Živa Čuk

TKANJE IN TEKSTURA V SLIKARSTVU

Magistrsko delo

Mentorica: doc. mag. Anja Jerčič Jakob
Somentor: doc. dr. Robert Potočnik

Ljubljana, 2018

ZAHVALA

Za vse strokovne nasvete, se iskreno zahvaljujem mentorici doc. mag. Anji Jerčič Jakob ter somentorju doc. dr. Robertu Potočniku.

Velika hvala tudi vsem domačim, ki so mi tekom študija stali ob strani.

POVZETEK

V sodobnem slikarstvu je izrazni spekter umetnika zelo širok, začenši z izborom likovne tehnike. Sama sem za avtorski opus izbrala tehniko tkanja. Tkanje je obrt, ki zahteva veliko stopnjo ročnih spretnosti, natančnosti in vztrajnosti, kar je v nasprotju s tehnološko dobo v kateri živimo, kjer potreba po znanju ročnih spretnosti ni več esencialna. Poleg tkanja, je za moja dela značilna tudi tekstura, ki nastane kot posledica tkanja in kasnejših barvnih poseganj v sliko. Kljub temu, da sloni tkalska dejavnost na obrti, je zastopana tudi na umetniškem področju. Sami začetki tkanja v slikarstvu segajo že v srednji vek z izdelavo tapiserij. V kasnejših obdobjih se je uporaba tekstila, kot tudi samega tkanja pri slikarstvu, zelo razširila. Glede na dejstvo, da v sodobni umetnosti ni meje glede nabora likovnih materialov in tehnik, bi to lahko likovni pedagogi v veliki meri izrabljali. Sama sem tkanje, ki ne sodi v klasična slikarska izražanja, prenesla v pouk likovne umetnosti.

Raziskava je bila izvedena na treh nivojih. V prvem likovno-praktičnem sklopu sem raziskovala izrazne zmožnosti tkanja. V drugem teoretičnem delu sem raziskala različne uporabe tekstila in tkanja v slikarstvu ter svojim delom poiskala vzporednice z deli priznanih avtorjev. V tretji sklop, ki vključuje kvalitativno raziskavo, pa sem tehniko tkanja vnesla v pouk likovne umetnosti šestega razreda osnovne šole. Z deskriptivno metodo pedagoškega raziskovanja sem izvedla analizo mnenj učencev do zadane likovne tehnike.

KLJUČNE BESEDE: Slikarstvo, obrt, tkanje, čut tipa, tekstura, tekstilna umetnost, umetnost materije.

ABSTRACT

In contemporary painting, the expressive spectrum of the artist is very wide, beginning with the selection of techniques. I selected the technique of weaving for the author's opus. Weaving is a craft that requires a high level of hand skills, accuracy and perseverance, which is in contrast to the technological age in which we live, where the need for knowledge hand skills is no longer essential. In addition to weaving, my work is also characterized by texture, which arises as a result of weaving and subsequent color interventions into the paint. Despite the fact that the weaving activity is craft based, it is also presented in the artistic field. The very beginnings of weaving in painting date back to the Middle Age with the production of tapestries. In later periods, the use of textiles, as well as the very weaving of painting, has spread widely. Art pedagogues could take advantage of this more, given the fact that modern art does not have a limit on the range of fine arts and techniques. I took the weaving into my teaching of fine arts, which is not classical painting.

The research was carried out on three levels. In the first artistic-practical part I have explored the expressive ability of weaving. In the second, theoretical part, I studied the various uses of textiles and weaving in painting, and I sought parallels with works by renowned authors. In the third part, which includes qualitative research, I introduced the technique of weaving into fine arts teaching in the 6th grade of elementary school. With a descriptive method of pedagogical research, I analyzed pupils' opinions on the given art technique.

KEY WORDS: Painting, craft, weaving, tactile sense, texture, textile art, matter painting.

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	1
2 AVTORSKI OPUS	2
2.1 IDEJNA ZASNOVA	2
2.2 ANALIZA DEL	6
2.2.1 Cikel	7
2.2.2 Pot	9
2.2.3 Prepreka	11
2.2.4 Izhod	13
2.2.5 Iskanje	15
2.3 REZULTATI	16
3 TEORETIČNI DEL	17
3.1 TKANJE	17
3.1.1 Ročno tkanje	18
3.1.2 Ročno tkanje na Slovenskem	20
3.1.3 Pomen tkanja	20
3.2 LIKOVNI ČUTI	21
3.2.1 Čut tipa	21
3.3 TEKSTURA	21
3.3.1 Tipi tekstur	22
3.3.2 Doživljajske predpostavke teksture	22
3.3.1 Tekstura v likovni umetnosti	23
3.3.3 Vizualno zaznavanje tekstur	27
3.3.4 Tekstura v slikarstvu	27
3.4 TEKSTIL IN TKANJE V SLIKARSTVU	28
3.4.1 Tapiserija	28
3.4.2 Kolaž	32
3.4.3 Slikarstvo materije	32
3.4.4 Tekstilna umetnost po 2. svetovni vojni	35
4 PEDAGOŠKI DEL	39
4.1 OPREDELITEV PROBLEMA IN CILJI	39
4.2 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE	39
4.3 RAZISKOVALNA METODA	39
4.3.1 Vzorec	39
4.3.2 Pripomoček za zbiranje podatkov	39
4.3.3 Potek raziskave	40
4.3.4 Postopek obdelave podatkov	40
4.4 IZVEDBA UČNIH UR IN ANALIZA	40

4.4.1 Učne ure	40
4.4.2 Analiza likovne naloge.....	44
4.4.3 Analiza izbranih likovnih izdelkov.....	46
4.5 REZULTATI IN INTERPRETACIJA	53
4.5.1 Prvo vprašanje: Kaj te je pri likovni nalogi pritegnilo?	58
4.5.2 Drugo vprašanje: Kaj te je pri likovni nalogi motilo?.....	59
4.5.3 Tretje vprašanje: S kakšnimi težavami si se soočil/a pri tkanju?	60
4.5.4 Četrto vprašanje: Če si se soočal/a s težavami, kako si jih reševal/a?	61
4.5.5 Peto vprašanje: Kako si prikazal/a različne tipne teksture v »tapiseriji«?	62
4.5.6 Šesto vprašanje: Kako si izbiral/a materiale?	63
4.5.7 Sedmo vprašanje: Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?	64
4.5.8 Osmo vprašanje: Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?	65
5 SKLEP.....	67
6 VIRI IN LITERATURA	69
7 SLIKOVNO GRADIVO	70

KAZALO SLIK

SLIKA 1: ŽIVA ČUK, BREZ NASLOVA	3
SLIKA 2: ŽIVA ČUK, BREZ NASLOVA	3
SLIKA 3: ŽIVA ČUK, BREZ NASLOVA	4
SLIKA 4: ŽIVA ČUK, BREZ NASLOVA	4
SLIKA 5: AGNES MARTIN, UNTITLED #5.....	5
SLIKA 6: AVTORSKO DELO, CIKEL.....	7
SLIKA 7: CIKEL, DETAJL.....	8
SLIKA 8: ŽIVA ČUK, POT	9
SLIKA 9: POT, DETAJL	10
SLIKA 10: ŽIVA ČUK, PREPREKA	11
SLIKA 11: ŽIVA ČUK, IZHOD	13
SLIKA 12: IZHOD, DETAJL.....	14
SLIKA 13: ŽIVA ČUK, ISKANJE	15
SLIKA 14: PRIKAZ NASTANKA TKANINE.....	17
SLIKA 15: PRIKAZ TKANJA	19
SLIKA 16: NAVADEN TKALSKI OKVIR Z ŽEBLJIČKI.....	20
SLIKA 17: JAN DAVITDSZ DE HEEM, ZAJTRK S KOZARCEM ZA ŠAMPANJEC IN PIPO	23
SLIKA 18: PABLO PICASSO, TIHOŽITJE Z SVETILKO	24
SLIKA 19: ALBERTO BURRI, COMPOSIZIONE	24
SLIKA 20: HOWARD HODGIN, PATRIK V ITALIJI.....	25

SLIKA 21: VINCENT VAN GOGH, ZVEZDNA NOČ	25
SLIKA 22: HENRY MATISSE, VELIKI AVTOPORTRET	26
SLIKA 23: JAMES ROSENQUIST, NOMAD	26
SLIKA 24: DONGFANG SHUO KRADE BRESKVE DOLGOŽIVOSTI, KITAJSKI KESI	28
SLIKA 25:DEL TAPISERIJE PRED-KOLUMBIJSKEGA PERUJA	29
SLIKA 26: DEL TAPISERIJE CLOTH OF SAINT GEREON	29
SLIKA 27: TAPISERIJA IZDELANA PO DELU GEORGA BRAQUEA, MIZA IN PIPA	30
SLIKA 28:ZAPUŠČINA RODBINE LESLIE NA PTUJSKEM GRADU, ODISEJEVO SLOVO OD FAJAKOV	31
SLIKA 29: ROČNA TKALNICA DEKORATIVNE-TOVARNE DEKORATIVNIH TKANIN	31
SLIKA 30:CONRAD MARCA-RELLI, BREZ NASLOVA	32
SLIKA 31: ALBERTO BURRI, SACCO E VERDE	34
SLIKA 32: ALBERTO BURRI, NERRO CRETTO G4	35
SLIKA 33: JUDY CHICAGO, THE DINNER PARTY	36
SLIKA 34: ANNI ALBERS, MESTO	37
SLIKA 35: ANNI ALBERS, LA LUZ I	38
SLIKA 36: STATVE	41
SLIKA 37: SAMOROG JE NAJDEN	42
SLIKA 38: ANN ROTH, BAZAAR 1-8	42
SLIKA 39: MIHAEL STROJ, PORTRET LUIZE PESJAK	43
SLIKA 40: PRIMER TKANJA, KI SMO SE GA POSLUŽILI	44
SLIKA 41: TKANJE	45
SLIKA 42: NASTAJANJE “TAPISERIJE” 1	45
SLIKA 43: NASTAJANJE “TAPISERIJE” 2	45
SLIKA 44: NASTAJANJE “TAPISERIJE” 3	45
SLIKA 45: TKANJE ZADNIH VRST 1	45
SLIKA 46: TKANJE ZADNIH VRST 2	45
SLIKA 47: ZAVEZOVANJE VRVIC OB KONCU IZDELOVANJA »TAPISERIJE«	46
SLIKA 48: PRVA FAZA	46
SLIKA 49: DRUGA FAZA	46
SLIKA 50: TRETJA FAZA	46
SLIKA 51: »TAPISERIJA« 1	47
SLIKA 52: »TAPISERIJA« 2	47
SLIKA 53: » TAPISERIJA« 3	47
SLIKA 54: »TAPISERIJA« 4	47
SLIKA 55: »TAPISERIJA« 5	48
SLIKA 56: »TAPISERIJA« 6	48
SLIKA 57: »TAPISERIJA« 7	48
SLIKA 58: »TAPISERIJA« 8	49
SLIKA 59: »TAPISERIJA« 9	49
SLIKA 60: »TAPISERIJA« 10	49
SLIKA 61: »TAPISERIJA« 11	49
SLIKA 62: »TAPISERIJA« 12	50
SLIKA 63: »TAPISERIJA« 13	50

SLIKA 64: »TAPISERIJA« 14	50
SLIKA 65: » TAPISERIJA« 15	50
SLIKA 66: »TAPISERIJA« 16	51
SLIKA 67: IZDELAVA SKUPINSKE TAPISERIJE	52
SLIKA 68: KONČNI IZDELEK 1	52
SLIKA 69: KONČNI IZDELEK 2	53
SLIKA 70: RAZSTAVLJENA IZDELKA V OŠ	53

1 UVOD

Z razvojem tehnologije, ki je spremenila naš način življenja, so ročne spretnosti vedno manj zastopane. Stika rok z različnimi materiali in manipulacije z materiali je vedno manj. Likovna umetnost je ena izmed panog, ki ta odnos ohranja. Lahko bi rekli, da ima sodobni umetnik za svoje ustvarjanje neomejen izbor različnih materialov. Vse to lahko prenesemo tudi v pouk likovne umetnosti, saj je predmet, ki omogoča spoznavanje in neposreden stik z najrazličnejšimi materiali. To bi lahko likovni pedagogi v veliki meri izrabljali in s tem omogočali učencem motorično kompleksnejše, nevsakdanje likovne rešitve ter hkrati razširili nabor materialov, ki jih lahko učenci uporabijo pri likovnem izražanju.

Moj cilj je ustvariti opus slik, katerega izhodišče sloni na eni izmed najstarejših obrti, tkanju. Res je, da bistvo mojega dela sloni na obrti, pa vendar sem jo preoblikovala, ji dala novo podobo in jo izrabila za namene likovne umetnosti. Moj avtorski opus v sebi nosi spoštovanje do kulturne dediščine in izrabo le te kot učinkovito sodobno likovno izrazno sredstvo. Poleg tkanja, je za moja dela značilna tudi tipna tekstura, ki nastane kot posledica tkanja in kasnejših barvnih poseganj v sliko. Lastno izkušnjo želim prenesti tudi v pedagoško prakso in sicer v šesti razred osnove šole, kjer se učenci spoznavajo s teksturo pri slikarstvu. Učencem želim predstaviti tkanje v sodobni podobi.

Magistrsko delo je sestavljeno iz treh sklopov: avtorskega opusa, likovno teoretičnih izhodišč in pedagoško praktičnega dela. V svojem delu želim raziskati likovno izrazne zmožnosti tkanja. Drugi del obsega teoretična izhodišča, ki so značilna za moj avtorski opus. V tem delu želim svoja dela teoretično podkrepiti ter jim poiskati vzporednice z deli priznanih avtorjev. Na koncu želim svoje delo vpeljati v pedagoško prakso in sicer v šesti razred osnovne šole, ko se otroci spoznajo s pojmom teksture. V pedagoškem delu želim raziskati učenčev odziv na tehniko tkanja.

2 AVTORSKI OPUS

2.1 IDEJNA ZASNOVA

Kako naj se predstavim kot likovnica? Na kakšen način naj se izražam, da bom ostala zvesta sama sebi? Kaj me bo tako zelo zanimalo, da mojega raziskovanja ne bo prehitro konec?

Tkanina...ta zanimivi preplet niti, v katerega smo odeti vse od našega rojstva pa do zadnjega diha. Material, ki nam je blizu, ki v nas sproži pozitivne občutke, občutke topline in varnosti. Material, ki je v naši dobi izgubil pomen in ga dojemamo za samoumevnega, pa čeprav v sebi nosi veliko število zgodb.

Moja želja je bila ustvarjati s tkanino, vendar na način, ki ne bo dajal vtisa dekorativnosti. Za dosego tega, sem se odločila poglobiti v zadan material. Začela sem z intimnimi zgodbami, prepletu niti, ki simbolizirajo naša življenja. Ob boljšem spoznavanju materiala sem dognala, da je tkanina zelo ženstven material. Je mehak, lahek, delikaten, ranljiv. Dela, povezana s tkanino, kot so vezenje, šivanje, pletenje, so veljala za ženska opravila. Ta podatek sem odkrila s pomočjo egipčanske umetnice Ghade Amer, ki v svojih vezenih delih poudarja feministično noto. Amerjeva v svojih delih veze erotične podobe žensk. S povezavo ženskih podob in vezenja želi poudariti ženstvenost, saj že zaradi samega medija njenega ustvarjanja žensk podobe dobijo večji feministični naboj. S svojimi erotičnimi podobami žensk osvobaja žensko spolnost in zavrača običajno vlogo ženske. Izhajajoč iz dejstva, da je bila Amerjeva rojena v Egiptu, od koder se je preselila v Francijo in kasneje v Ameriko, postanejo njena dela še bolj feministična, saj je bila rojena v spolno neenakopravnem okolju. Umetnica z umetniškimi deli slavi žensko spolno željo in njeno pravico, da uživa v le tej (Fickpatrik, 2016). Nadaljevala sem s kulturnim vidikom. Zanimalo me je, kakšne tkanine so značilne za slovenski prostor ter v kakšne namene so jih uporabljali. Najbolj so me prevzele vezene, ki so jih žene vezle na prtičke, prte, zavese itn. Tukaj se je začelo moje ustvarjanje. Sprva je bila moja izbira materialov ter njihove barve tesno povezana s slovenskim ljudskim izročilom. Prevladovale so tkanine iz lanu, jute, bombaža, barvni spekter pa je bil zastopan s strani bele, rdeče in rjave barve, ki so prav tako značilne za slovensko področje.



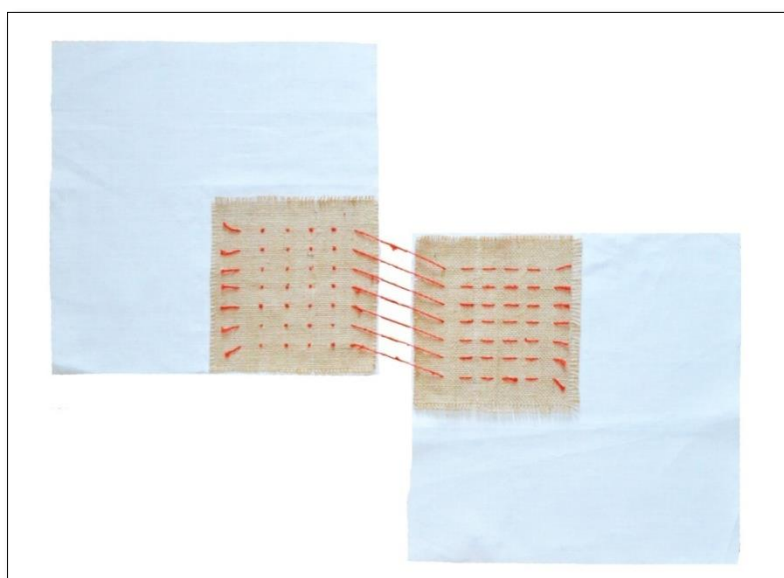
Slika 1: Živa Čuk, brez naslova, šivanje niti ter akril na laneno platno, 2016, 32 x 42cm



Slika 2: Živa Čuk, brez naslova, vezenje z bombažno nitjo na juto in laneno platno 2016, 54 x 70 cm



Slika 3: Živa Čuk, brez naslova, vezenje z bombažno nitjo na juto in platno, 2016, 28 x 32 cm



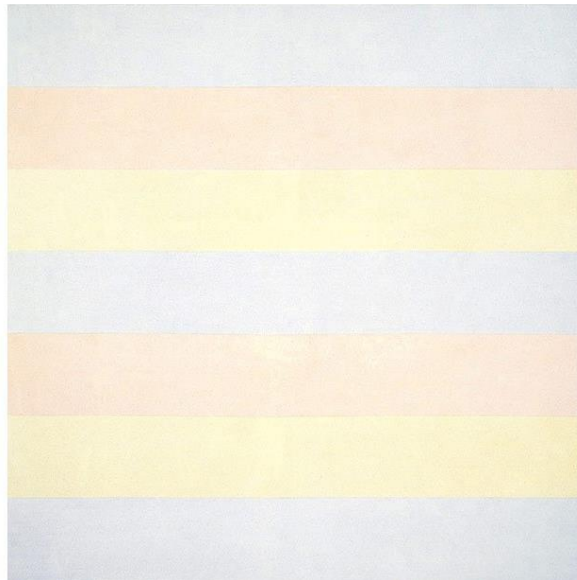
Slika 4: Živa Čuk, brez naslova, vezenje z bombažno nitjo na juto in platno, 2016, 54 x 70 cm

Izdelki, ki so nastali v prvem obdobju, so bili dobro izhodišče, vendar mi kmalu niso več predstavljali izziva. Delo s tkanino mi je bilo blizu, a sem na nek način pogrešala slikanje na platno. Nastala je ideja, da bi si platna stkala sama in kasneje nanje slikala. Tako se je začelo drugo obdobje ustvarjanja, ki ga bom tekom avtorskega opusa podrobneje predstavila.

Avtorski opus je sestavljen iz stkanih slikarskih del, v katere sem posegala z barvnimi vnosi, kosi oblačil in nitmi. Prvi problem, ki se mi je pojavil, je bila izbira materiala-preje za tkanje. Želela sem, da je preja neklasična in na nek način »sodobna«. Kot ustrezna izbira materiala, so se mi ponudile majice. Z reciklažo starih majic in spreminjanjem le teh v dolge trakove za tkanje, so postali ustrezna preja. Za tkanje sem izbrala najenostavnejšo napravo, to je tako imenovan navaden tkalski okvir z žeblički, ki se je pri meni ob končanju tkanja, z odstranitvijo žebličkov, spremenil v okvir slike. Tkanino, ki je nastala, sem ob koncu napela čez okvir in pritrdila. Zaradi različne raztegljivosti trakov iz majic, sem platno z raztopino mekola tudi »grundirala«.

Zaradi precej debelega osnovnega gradnika tkanja-trakov iz majic so dela velikih dimenzij. Poskusno tkanje sem izvedla na majhnem okvirju, katerega končni izdelek je deloval zbito in utesnjeno. Drugo tkanje je bilo izvedeno na večjem okvirju, ki se je pokazal za ustrežnejšega. Vezena iz trakov majic je na okvirju delovala veliko bolj izčiščeno.

Vsa moja dela so monokromna. Navdih sem dobila od umetnice Agnes Martin in njene slike *Untitled #5*, njenega soočanja ne pestrih barv, kjer začnejo prehodi med barvami vibrirati. Sama sem izbrala črne in bele majice. Bele in črne tkanine so dokaj zahtevne za vzdrževanje. Bele zelo hitro postanejo sivkaste ali rumenkaste, črne pa postanejo rjavkaste, sivkaste, modrikaste in podobno. Zaradi naštetega sem dobila širok nabor različnih črnih in belih odtenkov, ki sem jih lahko med seboj soočala in poustvarjala podoben učinek, kot ga dobimo ob gledanju slike Agnes Martin (*Slika 12*).



Slika 5: Agnes Martin, Untitled #5, 1998, akril in grafit na platnu, 152,4 x 152,4 cm, Guggenheim Museum, New York

Kot posledica tkanja, je v mojih delih prisotna tipna tekstura. Slednjo sem želela »uničiti« oziroma preoblikovati z barvnimi nanosi, da bi na sliki dosegla igro dveh popolnoma različnih in na nek način nasprotujočih si površin.

Vsebinsko sem se pri svojih delih spogledovala s slikarstvom materije, v kateri je izpostavljena eksistencialna tematika. Slikarji materije so izhajali iz materiala, ki je bil njihovo osrednji likovni izraz. V svojih delih sem največjo pozornost posvetila izbiri in manipulaciji z izbranim materialom. Izbira materiala nosi v sebi simbolno noto, saj trakovi, ustvarjeni iz majic, simbolizirajo aktualno človeško potrebo po nenehnih spremembah, ki so prisotne tudi v tekstilni panogi. Sezonsko menjavanje mode, množično nakupovanje oblačil in posledično zavračanje »starih« oblačil, je pripeljalo do velikega ekološkega problema, ki sem ga sama na nek način obrnila sebi v prid. Z velikim naborom zavrženih majic sem dobila širok spekter izraznih sredstev. Tematike, ki se jih dotikam v svojih slikah, so povezane z vprašanji in strahovi sodobnega človeka. Za usmeritev del v omenjene tematike sem se odločila na podlagi izbranega materiala, saj mi je ponudil iztočnico, da raziščem občutja sodobnega človeka. Sporočilnost del sem poudarila z izbiro naslova slik, saj sem želela v gledalcu izzvati globlji vpogled v sliko, preko abstraktne površine v njeno simbolno globino.

2.2 ANALIZA DEL

V tem poglavju sem podrobneje analizirala pet avtorskih del. V vsakem podpoglavju je predstavljena reprodukcija dela, osnovni podatki o delu, opis in analiza slike. Podpoglavja so naslovljena po naslovih slik.

2.2.1 Cikel



Slika 6: Avtorsko delo, Cikel

OSNOVNI PODATKI O DELU

Avtor: Živa Čuk

Naslov: Cikel

Datacija: 2017

Tehnika: Tkanje s trakovi iz majic, akril in rdeča bombažna nit

Mere: 90 x 106 cm

OPIS SLIKE

Slika Cikel je prva nastala slika v opusu. Nastala je v letu 2017 in meri 90 x 106 cm. V njej sem s tkanjem soočala majice različnih belih barv. Na stekano platno sem posegala z belim, kremnim, sivim akrilom in rdečo nitjo.

Na sliki so zelo opazne rdeče niti, ki vertikalno prebadajo horizontalne votkove niti platna. K razgibanosti slike doprinesejo tudi debeli barvni nanosi, ki ponekod zabrišejo strogo ločnico med horizontalno votka in vertikalno rdečih niti. Barvni nanosi so razporejeni čez celotno platno in so v belih odtenkih s primesjo črne in rumene. Z barvnimi nanosi, ki se barvno skladajo s

trakovi majic, sem želela ohraniti enakovrednost tkanja in barvnih nanosov in dvigniti raven teksturne pomembnosti v sliki.

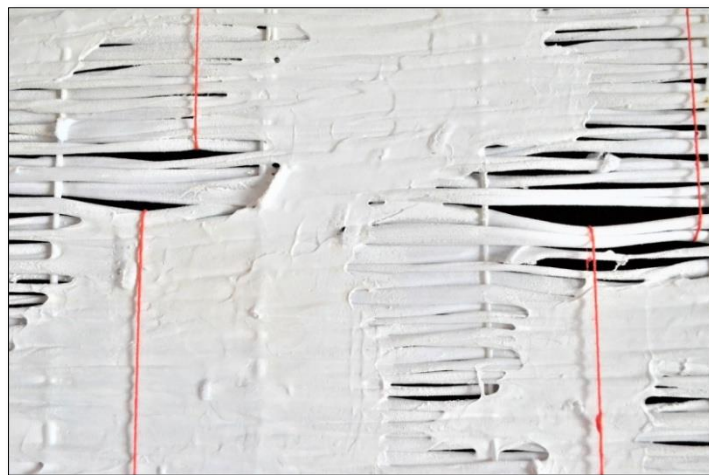
FORMALNA LIKOVNA ANALIZA SLIKE

Slika je abstraktno zasnovana. Kompozicija dela je prosta. Na sliki so poudarjene rdeče navpične linije, ki tvorijo kontrast z belo monokromno osnovo slike. Prav tako so v nasprotju s horizontalno usmeritvijo votkove niti. Navpične rdeče niti so na desni strani slike daljše od tistih na levi, zato je večja teža slike na desni strani. Ravnovesje v sliki je dinamično in asimetrično. Organske oblike, ki jih tvorijo barvni nanosi, so enakomerno razporejene čez celotno slikovno polje, kar omili asimetrijo rdečih niti in sliki doprinese statičnost.

Slika je v samem bistvu monokromno zasnovana, z dodatkom rdeče barve. V grobem bi lahko rekli, da je slika bele barve, pa vendar v sebi skriva spekter »belih« odtenkov, ki v medsebojni izpostavljenosti »vibrirajo«. Svetlo-temen kontrast poustvarjajo svetla površina slike in prazni prostori med horizontalnimi nitmi, ki so nastali kot posledica tkanja. Senca, ki nastane za sliko, postane del slike, saj začne sodelovati s stkanim platnom in poudarja njegovo sestavo (*Slika 7*).

Za sliko je prav tako značilna uporaba likovne spremenljivke, teksture. Prisotna je neposredna uporaba umetnih in naravnih tekstur za izgradnjo slike. Glavna značilnost slike je ravno njena teksturna vrednost, s poudarkom na tipni teksturi. Hrapava, razgibana tekstura, ki nastane kot posledica tkanja, je v močnem kontrastu z barvnimi površinami, ki so svetleče in gladke.

DETAJL SLIKE



Slika 7: Cikel, detajl

Na fotografiji detajla slike so prikazane praznine, ki so nastale tekom tkanja. Le te sem poudarila z rdečo nitjo, ki se prične in izginja v nastalih prazninah. Praznine so ponekod tako velike, da omogočajo senci, ki nastane za sliko, torej ozadju slike, vstopanje v samo slikovno polje. Senca ozadja slike v tem primeru poudari teksturo pletenja in omogoča večji učinek razgibanosti.

2.2.2 Pot



Slika 8: Živa Čuk, Pot

OSNOVNI PODATKI O DELU

Avtor: Živa Čuk

Naslov: Pot

Datacija: 2017

Tehnika: Tkanje s trakovi iz majic in tempera z lepilom za les

Mere: 125 x 150 cm

OPIS SLIKE

Druga slika je na pogled precej podobna prvi, le da ta deluje bolj statično. Nastala je v letu 2017 in je največja nastala slika v mojem opusu, z merami 125 x 150 cm. Na stkani podlagi sem soočila bel vertikalni nanos barve in dve tanki rdeči liniji. Pri tej sliki sem začela barve nanašati v tako debelih nanosih, da so zaradi neenakomernega sušenja začele pokati. V omenjeni sliki še nisem točno preučila postopka nanašanja in sušenja barv, zato končni izgled barve ni tako razpokan, kot sem si želela. V delu sem ponovno uporabila barvni nanos, ki je barvno enak stkani osnovi, da bi s tem izpostavila teksturno nasprotje med uporabljenima materialoma.

FORMALNA LIKOVNA ANALIZA SLIKE

Slika je abstraktno zasnovana. Kompozicija dela je navpična. Na stkani osnovi je na desni strani slikovnega polja, čez celotno višino slike, naslikana debela bela linija. V levem delu slike sta čez celotno višino popletena dva rdeča trakova iz majic. Trakova imata zaradi rdeče barve enako težo kot bel barvni nanos, zato slika na prvi pogled deluje statično. Pa vendar imata pasova različno prostorsko lego. Bel pas deluje bližje kot njemu nasprotna rdeča pasova, zato se v slikovnem polju vzpostavi prostorska dinamika. Prav tako zaznamo dinamiko že v samem tkanju. Ob soočanju različnih belih trakov majic, ki na prvi pogled v sebi ne nosijo dinamike, se ob daljšem opazovanju slike, le ti prostorsko razprejo. Nekateri horizontalni pasovi se nam zdijo bližje kot drugi. Prav tako se ob poglobitvi v delo vzpostavi prostorska dinamika med vertikalnimi pasovi osnovnih niti, barvnega nanosa in dveh rdečih pasov. Bel barvni nanos deluje najbližje zaradi svoje debeline in snežno bele barve, sledita rdeča pasova in nato nekje v daljavi zaznamo tanke bele vertikalne osnovne niti tkanja.

V delu se prepletajo horizontalne in vertikalne smeri. Horizontalno usmeritev votkovih niti razbijajo vertikalni posegi na stkano osnovo.

Slika je monokromno zasnovana, z dodatkom rdeče barve. Stkana osnova in barvni nanos sta bele barve, trakova na levi strani slike pa sta rdeče barve.

Za slednjo sliko je prav tako značilna uporaba likovne spremenljivke, teksture. Prisotna je neposredna uporaba naravnih in umetnih tekstur za izgradnjo slike. Velik pomen nosi tipna tekstura, ki se v izbranem delu kaže prek značilnega tkanja »platna« in njemu nasprotne površine barvnega nanosa. V tem delu je barvni nanos rahlo razpokan, kar doprinese k povečanju kontrasta med prijetnim, naravnim tokom tkanja in grobim, hladnim nanosom barve.

DETAJL SLIKE



Slika 9: Pot, detajl

Z vpletanjem rdečih trakov neposredno v stkano »platno« se je kot posledica le tega pojavil zanimiv detajl.

2.2.3 Prepreka



Slika 10: Živa Čuk, Prepreka

OSNOVNI PODATKI O DELU

Avtor: Živa Čuk

Naslov: Prepreka

Datacija: 2018

Tehnika: Tkanje s trakovi iz majic in tempera z lepilom za les

Mere: 95 x 110 cm

OPIS SLIKE

Slika je nastala leta 2018, meri 95 x 110 cm in je prva slika, za katero sem uporabila črne trakove majic. Pri tem delu sem dobro poznala pravilno nanašanje in sušenje barve. Uspelo mi je izpeljati idejno zasnov, to je naraščajoča razpokanost barvnega nanosa. V delu *Pot* se je prvi barvni nanos razpokal naključno, kar se je pokazalo za zanimivo rešitev, zato sem le to v nadaljevanju z drugimi barvnimi nanosi želela potencirati. V delu *Prepreka* sem prvič zelo nadzorovano in sistematično manipulirala z barvnim nanosom, da je le ta različno razpokal.

Slika je črne barve, pri kateri sem soočala različne črne trakove majic. Sredi slike je velika praznina, ki jo prebadajo osnovne niti. Z praznino sem želela poudariti horizontalnost votkove niti ter njeno nasprotje, vertikalnost osnovne niti. V delu sem ponovno uporabila barvni nanos, ki je barvno enak stkani osnovi, da bi s tem izpostavila teksturno nasprotje med uporabljenima materialoma.

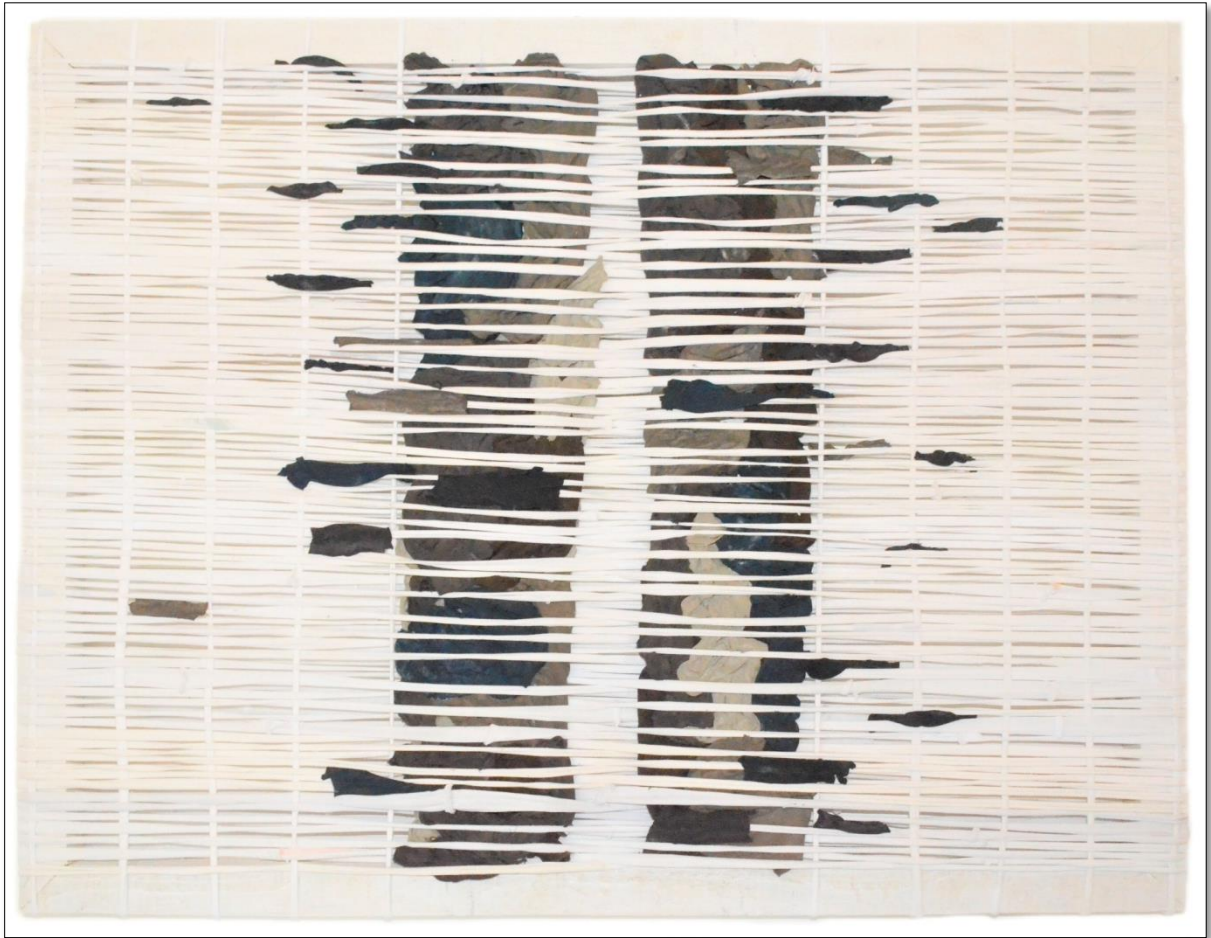
FORMALNA LIKOVNA ANALIZA SLIKE

Slika je abstraktno zasnovana. Kompozicija dela je navpična. Slika v sebi nosi asimetrijo, ki je vidna z širokim pasom barvnega nanosa, ki je na rahlo desni strani slike in poteka čez celotno višino slikovnega formata. Teža slike je postavljena na desno stran slike, ravno zaradi širokega barvnega pasu. Barvni pas je naraščajoče razpokan, kar poudari navpično smer kompozicije. V delu se prepletajo horizontalne in vertikalne smeri. Horizontalno usmeritev votkovih niti prebadajo vertikalne osnovne niti, ki so vidne v sredini slikovne površine. V delu je prisotna praznina, ki postane del slike. Na tem mestu se pojavi vprašanje oblike in ozadja. Puščanje odprtih prostorov v sliki aktivira ozadje slike, ki postane bistven element slike. Beline stene in sence, ki nastanejo, postanejo oblike znotraj dela.

Slika je v izhodišču monokromno zasnovana, zgrajena je iz različnih spektrov črnih barv. Stkana osnova kot tudi barvni nanos sta črne barve. Kljub njenemu monokromnemu izhodišču, se ob vzpostavitvi beline ozadja, ki postane del slike, pojavi močan svetlo-temni kontrast, zato je ne moremo več razumeti zgolj monokromno.

V sliki nosi veliko težo uporaba likovne spremenljivke, teksture. Prisotna je neposredna uporaba naravnih in umetnih tekstur za izgradnjo slike. Velik pomen nosi tipna tekstura, ki se v izbranem delu kaže preko značilnega tkanja »platna« in njemu nasprotne površine barvnega nanosa. V tem delu nosi že barvni nanos zelo različne teksture. Spodnji del je gladek in ne razpokan, kateremu sledi vse močnejša razpokanost. Tekstura barvnega nanosa deluje agresivno in v popolnem nasprotju z organskim tokom tkanja.

2.2.4 Izhod



Slika 11: Živa Čuk, Izhod

OSNOVNI PODATKI O DELU

Avtor: Živa Čuk

Naslov: Izhod

Datacija: 2018

Tehnika: Tkanje s trakovi iz majic in kosi oblačil

Mere: 72 x 94 cm

OPIS SLIKE

Slika se razlikuje od ostalih, saj pri njej nisem uporabila barvnih nanosov. Namesto barve sem uporabila kose oblačil, ki sem jih umestila med samo tkanino. Nastala je leta 2018, meri 72 x 94 cm in je narejeno z drugačnim načinom tkanja. V tem primeru sem votkove niti popletala preko okvirja, ki sem jih preko sredine križala. S tem sem dobila manjši razmik, kamor sem lahko kasneje umestila kose oblačil. Pri sami sliki mi je bil izziv razbiti simetrijo, ki je bila za zelo organsko oblikovano sliko, preostra. Slednje sem storila z neenakomernim umeščanjem trakov oblačil po sliki.

FORMALNA LIKOVNA ANALIZA SLIKE

Slika je abstraktno zasnovana. Kompozicija dela je navpična. Slika je simetrična in centralno naravnana. Organske oblike kosov oblačil se zgoščujejo proti centru slikovnega polja, kjer ima slika največjo težo. Zaradi simetrije dveh pasov, ki potekata čez celotno višino slike v samem centru slike, deluje slika statično. K rahli dinamičnosti pripomorejo neenakomerno razpršeni koščki oblačil po slikovni ploskvi. Tudi v tem delu gre za preplet horizontalnih in vertikalnih smeri. Med horizontalno usmerjene votkove niti so umeščeni zgoščeni kosi oblačil, ki tvorijo dva navpični barvni ploskvi. Z prosto umeščenimi kosi oblačil po slikovni ploskvi, ki sledijo horizontalni votkovi niti, postanejo vertikalne in horizontalne smeri enakomerni gradniki slike.

Slika vsebuje belo barvo, s katero je stkana osnova, in kose oblačil modrih, črnih in rjavih barv.

V sliki je tekstura izpostavljena brez barvnih nanosov. Prisotna je neposredna uporaba naravnih in umetnih tekstur za izgradnjo slike. Velik pomen nosi tipna tekstura, ki se v izbranem delu kaže prek značilnega tkanja »platna« in umeščanju kosov oblačil nanj. Kosi oblačil, ki so stisnjeni, vrinjeni, zmečkani v stkano platno, delujejo grobo v primerjavi z organskim tokom tkanja.

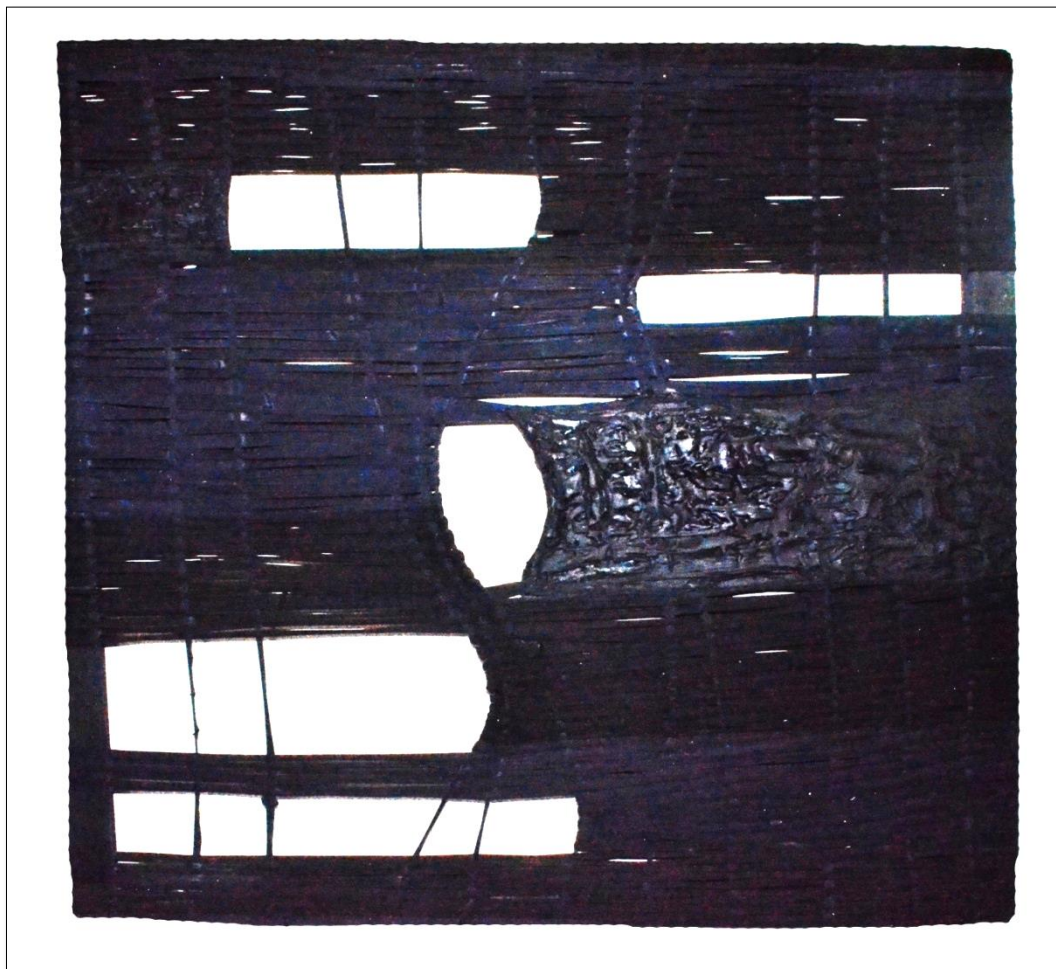
DETAJL SLIKE



Slika 12: Izhod, detajl

V odgovor na drugačen način tkanja, je delo dobilo reliefno površino. Preplet trakov, ki je dovolil umeščanje kosov oblačil za izgradnjo barvne ploskve, je posledično zgradil rahlo voluminozno površino slike.

2.2.5 Iskanje



Slika 13: Živa Čuk, Iskanje

OSNOVNI PODATKI O DELU

Avtor: Živa Čuk

Naslov: Iskanje

Datacija: 2018

Tehnika: Tkanje s trakovi iz majic in tempera z lepilom za les

Mere: 83 x 91 cm

OPIS SLIKE

Slika je nastala v letu 2018 in meri 83 x 91 cm. V tej sliki sem za osnovne gradnike uporabila temno modre in črne trakove majic. V delo sem načrtno vključevala praznine, ki sem jih neorganizirano nizala in ustvarjala krivuljo osnovnih niti, ki poteka v centru slike. Tudi v tem delu sem se poslužila barvnih posegov v sliko, ki se nahajata na desni strani v sredini in levo zgoraj. Barvni nanosi so močno razpokani in so v nasprotju z napeto krivuljo, ki je nastala s tkanjem. Krivulja je nastala kot posledica puščanja praznin v delu. Slika ponovno vsebuje

barvni nanos, ki je barvno enak stkani osnovi, da bi s tem izpostavila teksturno nasprotje med uporabljenima materialoma.

FORMALNA LIKOVNA ANALIZA SLIKE

Slika je abstraktno zasnovana. Kompozicija dela je prosta. Slika v sebi nosi asimetrijo, ki se kaže z neurejeno postavljenimi prazninami v sliki. Slika je dinamična. V delu se prepletajo horizontalne in vertikalne smeri. Horizontalno usmeritev votkovih niti in praznin prepletajo vertikalne osnovne niti, ki so vidne v nastalih prazninah slikovne površine. Vertikalno usmerjene so tudi krivulje osnovnih niti, ki potekajo v središču slikovnega formata. V delu so prisotne praznine, ki postanejo ključni del slike. Tudi v tej sliki se pojavi vprašanje oblike in ozadja. Puščanje odprtih prostorov v sliki aktivira ozadje slike, ki postane bistven element slike. Beline stene pripomorejo k razgibanosti slike.

Slika je v izhodišču monokromno zasnovana saj je zgrajena iz različnih črnih in temno modrih barv, a v svoji zgradbi nosi močan svetlo-temni kontrast, zato je ne moremo več razumeti kot monokromno. Belina ozadja, ki tvori del slike, je v nasprotju s stkano osnovo, ki je v črnih in temno modrih odtenkih. Na stkanem platnu je uporabljeno soočanje ne pestrih barv, ki v medsebojni izpostavljenosti pričnejo medsebojno vibrirati.

V sliki nosi velik pomen likovna spremenljivka, tekstura. Prisotna je neposredna uporaba naravnih in umetnih tekstur za izgradnjo slike. Tipna tekstura je izpostavljena preko tkanja »platna« in njemu nasprotne površine barvnega nanosa. Močno razpokana tekstura barvnega nanosa deluje agresivno in hladno ter je v popolnem nasprotju z organskim materialom tkanine in njenim tekočim tokom tkanja.

2.3 REZULTATI

Tekom nastajanja lastnega slikarskega opusa sem raziskovala izrazne zmožnosti, ki mi jih ponuja tkanje. Raziskovala sem izbiro materiala, ki bi mi najbolje služil za osnovni gradnik tkanja – nit. V tej fazi lastnega raziskovanja je bil glavni problem poiskati rešitev, ki bi podpirala tako način dela (tkanje) kot tudi izbiro materiala za le to. Material je moral biti dovolj specifičen, da sem z njim lahko podkrepila avtorski izraz. Želela sem dobiti složnost med načinom dela, materialom in lastno avtorsko sporočilnostjo, ki sloni za določenim delom.

To mi je tudi uspelo. Izvedla sem opus slik z močno avtorsko noto, v katerem sem uspela povezati izbran material in tehniko tkanja. Izbran material, trakove iz majic, ter njegovo uporabo v namen tkanja, sem dobro preučila in pripeljala na raven izčiščenih in zanimivo izpeljanih izdelkov. Samo manipulacijo materiala v namene tkanja sem do neke mere izčrpala, ponujajo pa se mi še mnoge ideje, predvsem v kombiniranju že preizkušenih načinov upodabljanja. Tekom dela sem prišla do novega izziva, do uvedbe praznin v delo. Izbrana tehnika tkanja dopušča puščanje praznih prostorov in s tem razširi izrazne zmožnosti ter sporočilnost.

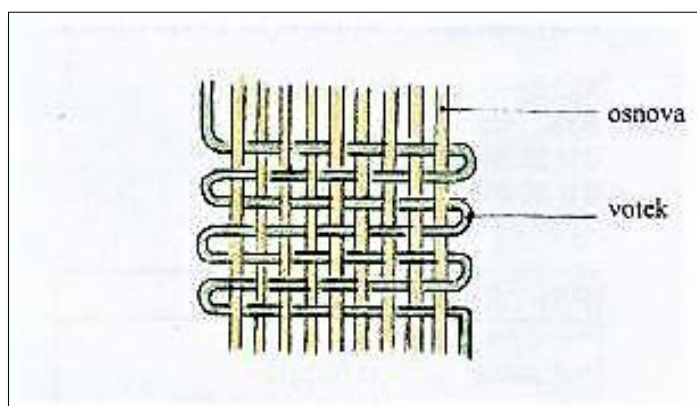
V procesu nastajanja del sem ugotovila, da sem v svojih delih glavno pozornost pripisovala teksturi slike. V vseh delih sem strmela k nekemu nasprotovanju tekstur na površini slike, saj sem tako pridobila na sporočilnosti nastalega dela.

3 TEORETIČNI DEL

3.1 TKANJE

Tkalstvo sodi med najstarejša obrtna znanja. Njegovi začetki segajo že v neolitsko obdobje. S tkanjem izdelamo tkanino. Poleg tkanja za izdelavo tekstila poznamo še pletenine, vlakovine, čipke. Način tkanja je univerzalen po celotnem svetu, s kljub temu so se v preteklosti razvile prepoznavne, unikatne tkanine, ki so značilne za posamezne regije. To je povezano z dejstvom, da so ljudje tkali z uporabo različnih lokalnih naravnih materialov, razvili lastne vzorce tkanja in dodali barve, ki so reprezentativne za njihovo regijo. Prav tako so tkanine v preteklosti pomenile pomemben socialni vidik. Na primer, zapleteno izdelana tkanina iz cenjene preje je bila omogočena samo ljudem višjega sloja (Albers, 2017, str. 1-5).

Tkanje je pravokotno prepletanje niti na tkalskem stroju ali statvah. Tkemo po principu dveh sistemov niti. Sistem niti, ki poteka po dolžini, se imenuje osnova. Drugi sistem niti, katerega prepletamo med osnovo, pa se imenuje votek. Princip načina tkanja se od samih začetkov pa vse do danes ni spremenil, zgradba tkalskih strojev pa je skozi zgodovino doživela vrsto sprememb (Zupanc, 1996, str. 3, 13).



Slika 14: Prikaz nastanka tkanine

Prve ohranjene tkanine izdelane iz lanu in volne so našli v egiptovskih piramidah. Največji napredki na področju tkanja se razvijejo v srednjem veku. Prva novost, ki se je razvila in je omogočila hitrejše tkanje je, da se votek ni več vnašal z roko, temveč so ga navili na palico. Naslednja velika izboljšava je bila iznajdba Johna Kaya leta 1733, ki je uvedel čolniček s koleščki. Hitrost tkanja se je tako še povečala. Njegov sin Robert Kay pa je izumil čolnične menjave, s katerimi lahko tkemo v več barvah. Revolucijo na področju tkalske tehnike je povzročila mehanizacija tkalskega stroja konec 18. stoletja, v času prve industrijske revolucije. Za to je zaslužen Edmund Cartwright. S to iznajdbo je bilo ročno tkanje v veliki meri zamenjano z industrijsko izdelavo blaga. V dvajsetem stoletju se je tkanje popolnoma avtomatiziralo. Na avtomatiziranih statvah so začeli tkati v ZDA okoli leta 1925. Njihov izumitelj je Northrop. Iz Amerike so se avtomatizirane statve hitro razširile po celotni Evropi (Zupanc, 1996, str. 5). Danes je ročno tkanje, ki se še vedno izvaja po principu srednjeveških statev, zastopano s strani posameznikov. Ohranilo se je kot oblika ohranjanja kulturne dediščine ali način umetniškega izražanja (Albers, 2017, str. 3).

3.1.1 Ročno tkanje

PREJA

Niti, ki so osnova za tkanje, pridobimo s predenjem, s čimer pretvorimo tekstilno surovino v prejo, uporabno za tkanje. Vlakna prvo očistimo, nato jih nasujemo na preslico. Preja, ki je na preslici, se izvleče do kolovrata, kjer se iz prediva oblikuje nit. Kolovrat je delno mehanizirana naprava za predenje, danes ga uporabljajo le redki tkalci, saj ga je v osemnajstem stoletju zamenjalo strojno predenje. Predene niti naravnega izvora so lahko iz bombažnih, lanenih, volnenih, konopljinih in svilenih vlaken (Marinc, 1983, str. 23-33).

Danes lahko kupimo pripravljeno prejo za ročno tkanje v tekstilnih tovarnah, predilnicah in specializiranih trgovinah. Prejo je nato potrebno pravilno pripraviti, saj priprava osnove zahteva drugačno obravnavo, kot priprava votka.

a.) Priprava osnove

- Navijanje preje na cevke

Prejo previjamo zato, da dobimo na cevkah navite čim več preje, ki je enakomerno navita.

- Združevanje in sukanje

Prejo sukamo, da dobimo večjo trdnost, razteznost, boljšo enakomernost, specifičen karakter

- Snovanje

Snovanje je navijanje niti na osnovni valj, ki ga potrebujemo za tkanje. Pomembno je, da so niti vzporedne, enako napete in enako dolge.

- Škropljenje

Zelo pomemben postopek, ki nam omogoči čim boljše tkanje. Osnovne niti so med tkanjem zelo obremenjene, zato morajo biti zelo gladke, trdne in elastične. Naštete specifike dobimo z namakanjem osnovnih niti v škrobni kopeli. Škrobna kopa je mešanica škrobnega sredstva, vode in dodatkov.

- Vdevanje in privezovanje

Zadnji postopek, kjer pripravljeno osnovo vdenemo v liste, greben in lamele, da jo lahko kasneje vložimo v statve (Zupanc, 1996, str. 6-13).

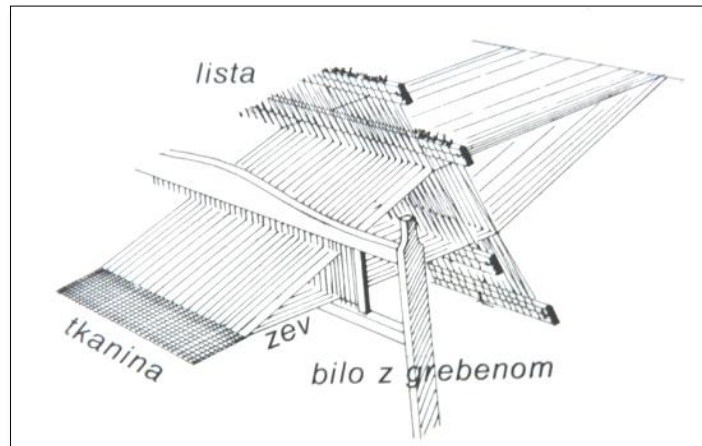
b.) Priprava votka

Votek, ki je zelo trd, je potrebno navlažiti. Niti, ki so vite, je potrebno popariti, da je votek kasneje bolj obvladljiv. Če tkemo na čolničnih statvah, je potrebno votek naviti na čolničke. V kolikor tkemo na brezčolničnih statvah, je postopek navijanja izpuščen, saj se votek jemlje neposredno s križnega navitka (Zupanc, 1996, str. 13).

TKANJE

Ko sta osnova in votek pripravljena, sledi tkanje. Osnova in votek se prepletata po določenem redu, vezavi, katero si tkalec pripravi in izriše načrt tkanja. Da lahko vtokove in osnovne niti med seboj prepletamo, moramo del osnovnih niti privzdigniti ali pa spustiti, da naredimo odprtino, po kateri speljemo vtokovo nit. Odprtina, ki nastane, se imenuje zev. Ko leži vtokova nit v zevu, spustimo dvignjene osnovne niti nazaj ter z bilom z grebenom pribijemo votek k tkanini. Za vtikanje drugega votka je ponovno potrebno dvigniti osnovne niti, vendar z razliko, da sedaj dvignemo druge niti (katere dvignemo, je odvisno od vzorca, ki ga tkemo).

V nastali zev vstavimo drugi votek, ponovno spustimo dvignjene osnovne niti in drugi votek pribijemo k obstoječi tkanini (Marinc, 1983, str. 45, 46).



Slika 15: Prikaz tkanja

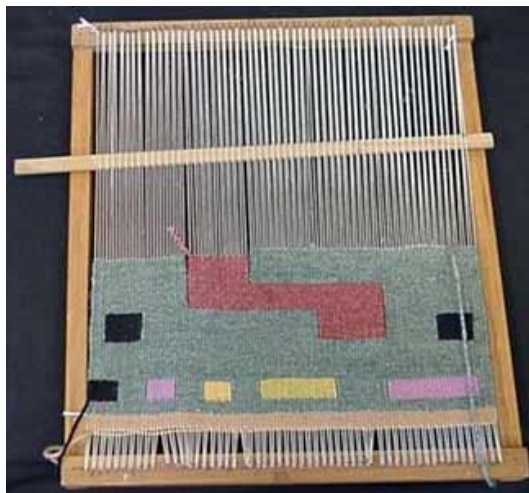
Za zahtevne vzorce je potrebno načrt narisati na mrežast papir, za tiste bolj enostavne zadostuje okvirna skica. Končni izdelek, ki ga dobimo na statvah, je ploska tvorba, imenovana tkanina (Marinc, 1983, str. 65).

NAPRAVA ZA TKANJE

Tkalskih strojev je veliko, zato je njihova specifična opredelitev težka. Stroji za tkanje se delijo glede na:

- način pogona,
- menjavo votka,
- način tvorbe zeva,
- širino tkanine,
- maso tkanine,
- vrsto surovine in preje,
- način vnašanja votka (Zupanc, 1996, str. 23).

Opisala bom samo najosnovnejšo napravo za tkanje, katere sem se posluževala tudi sama v procesu nastajanja avtorskega opusa. Najenostavnejša naprava za prostoročno tkanje je navaden tkalski okvir z žeblički. To je navaden lesen okvir, ki ima na dveh nasprotnih stranicah pribite žebličke, na katere so napete osnovne niti. Zev prebiramo s šiviljsko iglo, leseno pretilko ali kar s prsti in vanj vpeljujemo votek. Pomembno je, da votkovih niti ne napenjamo premočno, saj nam lahko prekomerno stisnejo tkanino. Da se bi tej neprijetnosti izognili, lahko stranske osnovne niti privežemo na stranski del okvirja. Dolžina tkanine je pri taki napravi omejena, saj lahko tkemo samo znotraj zastavljenega okvirja, torej je tkanina lahko dolga največ toliko, kot je dolg okvir. Pri takem načinu tkanja ne potrebujemo podrobnega načrta za tkanje, zadostuje okvirna skica (Marinc, 1983, str. 48, 49).



Slika 16: Navaden tkalski okvir z žeblički

3.1.2 Ročno tkanje na Slovenskem

V Sloveniji je bilo vse do druge polovice devetnajstega stoletja ročno tkalstvo zelo močno zastopano. V drugi polovici devetnajstega stoletja pa je tudi v naše kraje prodrlo industrijsko izdelano blago, posledično je ročno tkalstvo skoraj da izumrlo. Najdlje se je ročno tkanje ohranilo v Beli krajini in v Prekmurju (Bogataj, 1993, str. 64).

Dediščina tkanja na Slovenskem pokaže, da so se v nekaterih regijah razvili pravi tkalski centri. Ta podatek pripisujemo dejstvu, da je bilo na Slovenskem veliko bajtarskega in kajžarskega prebivalstva, ki so zaradi pomanjkanja obdelovalnih površin zaslužek iskali v obrti in rokodelskih dejavnostih. Na Kranjskem se je največje središče razvilo v 18. stoletju v Škofji Loki z okolico. Izdelovali so platno, ki je bilo cenjeno tudi v tujini, zlasti v obmorskih krajih, kjer so iz njega izdelovali jadra za ladje. Drugo pomembno tkalsko središče se je razvilo v Prekmurju. Pridelovanje lanu, priprava za prejo, je bilo zastopano predvsem s strani žensk, za razliko od samega tkanja, ki so ga v enaki meri kot ženske, posluževali tudi moški. V Sloveniji je bilo zastopano tkanje iz lanu in konoplje za izdelavo oblek, rjuh, zaves, brisač, perila itn. Za izdelavo suknj pa so se posluževali volnenega tkanja, ki je bilo zaradi ovčarske panoge močno zastopano na Gorenjskem (Bogataj, 1993, str. 64-72).

3.1.3 Pomen tkanja

V procesu tkanja smo vedno v neposrednem stiku z materialom. Uporaba rok nas pri izdelavi izdelka z nenehnim dotikanjem in manipulacijo povezuje z izbranim materialom. Preko tipa spoznamo material, se vanj poglobimo, preizkušamo njegove zmogljivosti in lastnosti. Nekdaj je bil stik in obdelava materialov del vsakdana, v današnji tehnološki dobi pa potreba po znanju ročnih spretnosti ni več esencialna (Butina, 1997a, str. 35). Albersova (2017, str. 44-45) pravi, da smo vidno napredovali v verbalnih procesih, kot so govor, pisanje in branje, posledično pa izgubili veliko mero taktilnega občutka, kateri je za človekov razvoj enako pomemben. Ročno tkanje je ena izmed panog, ki ohranja intimen odnos med materialom in človekom ter zahteva veliko mero ročnih spretnosti in vztrajnosti.

3.2 LIKOVNI ČUTI

Likovni čuti, med katere uvrščamo čut za lastno telo, čut za ravnovesje, čut tipa in čut vida, so temeljni za likovno ustvarjanje. Umetnik s pomočjo likovnih čutov ustvari umetnino, ki gledalcu ponovno spregovori ravno s pomočjo likovnih čutov. Med likovne čute ne štejemo čuta za toploto, sluh, vonj in okus, saj so pri likovnem oblikovanju vključeni zgolj posredno. To pomeni, da jih umetnik za svoje ustvarjanje lahko uporabi, vendar hkrati spoštuje zakonitosti likovnih čutov. Vsak likovni čut nosi v sebi specifične oblikovne karakteristike, te so: intenzivnost (svetlo, temno, močno,...), kvaliteta (mehko, trdo, modro, rumeno, svetlo, temno,...), prostor (spredaj, zadaj, blizu, daleč, okroglo,...) in čas (prej, zdaj, potem,...) (Butina, 1997b, str. 42-43).

Najpomembnejši likovni čut je vid, saj ima zmožnost, da poveže izkušnje ostalih likovnih čutov. Vid ob pomoči svetlobe človeku omogoča zaznavanje svojega telesa in prostora, ki ga obdaja (Butina, 1997b, str. 44).

3.2.1 Čut tipa

Temeljna značilnost telesnih čutov je neposreden stik med telesom in okoljem. Tip je čut bližine, kar pomeni, da prek njega zaznavamo stvari, ki so v naši bližini. Ravno zaradi tega dejstva je čut tipa najbolj intimen, erotičen med vsemi čuti. Stvari, ki jih želimo čim bolj direktno doživeti, se želimo tudi dotakniti, ker nam v velikih primerih čut vida, ki je daljinski čut, ni dovolj. Čut tipa je najstarejši med vsemi čuti in skupen vsem živim organizmom (Butina, 1997a, str. 45).

Čut tipa je v umetnosti najbolj zastopan s strani kiparjev, saj so v neprestanem stiku z materialom, iz katerega oblikujejo nov izdelek. Kiparski izdelki pa sami po sebi v gledalcu vedno apelirajo na čut tipa. Gledalec se lahko kiparske plastike, če je to le mogoče, dotakne in jo poleg opazovanja tudi tipno preuči. V kolikor pa to ni mogoče, pa je v večini primerov dovolj, da kiparji s svojo precizno izdelavo kiparske plastike v gledalcu preko vidne zaznave posredujejo podatke o tipnem doživljanju. V gledalcu zgolj prek opazovanja povzročijo uživanje tipnih kvalitet kiparskih oblik.

Enakih načinov se poslužujejo tudi slikarji. Prvi je vezan na neposreden stik z materialom in samo tehnološko manipulacijo z njim, drugi pa dimenzijo tipa ustvarja na nivoju vidne zaznave. Torej v svojih slikah posnemajo videz površin, z debelimi nanosi barv ustvarjajo relief na površini slike ali na slikovno površino polagajo materiale, ki že sami po sebi kličejo po tipni izkušnji (Butina, 1997a, str. 45-46).

Čut tipa in tudi čut vida sta vezana na likovno spremenljivko, teksturo.

3.3 TEKSTURA

Beseda tekstura izhaja iz latinske besede *textura*, kar pomeni tkanje, tkanina. Sorodna beseda ji je *textum*, kar pomeni tkanina, zgradba, sestava (Muhovič, 2015, str. 771). Butina (2000, str. 80) definira teksturo kot vrhnjo plast oblik, ki nosijo specifične tipne lastnosti. Pri tem

poudari, da moramo znati ločevati med pojmom struktura in tekstura. Struktura je notranja zgradba snovi, tekstura pa je površinska značilnost stvari, ki izhaja iz notranje zgradbe snovi oziroma tehnične obdelave le te (Butina, 2000, str. 80-84).

Tekstura ima veliko vlogo v oblikovalskem in umetniškem svetu. Pri oblikovanju tekstilij in pri samem tkanju ima tekstura glavno vlogo, med tem ko nosi v primeru oblikovanju pohištva tekstura materialov pomembno vlogo pri dovrstitvi učinkovite celostne podobe izdelka (Lauer in Pentak, 2000, str. 158).

3.3.1 Tipi tekstur

a.) Naravne in umetne teksture

V vsakdanjem življenju in posledično tudi v likovni umetnosti delimo teksture na naravne in umetne. Živa in neživa narava nam vsekakor ponujata velik spekter raznolikih tekstur, vse od texture kamna, prsti, listja, kože,... Na drugi strani pa se srečamo z umetnimi teksturami, ki jih oblikujemo sami z manipulacijo izbrane snovi. Umetno teksturo lahko tej snovi dodelimo skladno z njenim značajem ali pa snovi vsilimo svojo voljo in si jo podredimo za svoje lastne potrebe (Butina, 2000, str. 86).

b.) Prave in ponarejene teksture

Prave teksture so tiste, ki so stvari pristne. Za določeno teksturo stoji njena specifična, naravna struktura. Na drugi strani pa se srečamo z ponarejenimi teksturami, pri katerih tekstura in struktura ne sovpadata. Simulacija tekstur je v današnjem času tako napredovala, da je velikokrat težko razločiti med pravo in ponarejeno teksturo. Ponarejanje tekstur se je zelo razširilo z uveljavitvijo plastičnih mas. Izdelava iz plastičnih mas je hitra in učinkovita, vendar njena tekstura ne deluje prijetno, toplo, kot pri pravih teksturah. Iz tega se je razvilo ponarejanje pravih tekstur, da končni izdelek deluje prijetnejši na pogled. V likovni umetnosti se tudi srečamo s ponarejanjem tekstur. Veliko revnejših cerkva v svoji notranjosti nima marmornih oltarjev, obokov, stebrov, temveč gre za simulacijo marmorja naslikanega na les. (Butina, 2000, str. 86-88).

c.) Tipne in vidne teksture

Teksturo v likovni umetnosti delimo tudi na tipno in vidno. Tipne teksture so pristne, primarne, saj jih je moči zaznati z dotikom. Na drugi strani pa so vidne teksture, ki zgolj z čutom vida priključijo tipno lastnost določene texture, ki je poustvarjena s strani umetnine. Umetniki z upodobitvijo texture, specifične za določen objekt, v gledalcu apelirajo na čutno izkušnjo, ki so jo nekoč podoživeli ob neposrednem stiku z le tem objektom. Ob gledanju umetniškega dela si spontano predstavljamo občutke, ki bi jih bili deležni, če bi se dela tudi resnično dotaknili (Šuštaršič, 2004, str. 240).

3.3.2 Doživljajske predpostavke texture

Doživljajska predpostavka texture sloni na informaciji, kako mi površine oblik zaznamo in doživljamo. V psihofiziološkem smislu izhajajo tipne izkušnje iz treh tipnih občutkov:

temperatura, pritisk in bolečina. Kombinacija tipnih občutkov omogoča zaznavo stvari v naši okolici, ki jih kasneje lahko označimo kot gladke, tople, mehke, grobe, itd. (Butina, 2000, str. 84). Tipna izkušnja pa postopoma začne sodelovati z vidno zaznavo. Otrok že v zgodnjem otroštvu začne odkrivati neposredno bližino z otipavanjem in s tem pridobiva informacije o preučevanih stvareh. Postopoma lahko zgolj z vidno zaznavo apeliramo na tipno izkušnjo, ki smo jo imeli s to stvarjo in njene karakteristike. Do integracije med tipno in vidno zaznavo ne mora priti, če v preteklosti nismo imeli tipne izkušnje z določeno teksturo (Butina, 2000, str. 84).

Tekstura je pomembno likovno oblikovno in izrazno sredstvo, saj značilnosti določenih površin doživljamo zelo intimno, s čimer nam tekstura pomaga ohranjati stik s stvarnostjo. Težava nastane v galerijskem in muzejskem prostoru, kjer je dotikanje umetnin omejeno zaradi varnostnih razlogov. S tem je gledalec »oropan« direktnega stika z umetniškim delom in posledično je umetnini odvzet pomemben del njenega bistva (Butina, 1997b, str. 230).

3.3.1 Tekstura v likovni umetnosti

V likovnem svetu spada tekstura med likovne spremenljivke, saj lahko vrhno plast oblik preoblikujemo in jim s tem določimo drugačne čutne in čustvene lastnosti. Med likovne spremenljivke prištevamo še velikost, smer, položaj, težo, število in gostoto. Tekstura se navezuje na likovni spremenljivki števila in gostote, torej je tekstura visoka urejena ali neurejena gostota enot, ki jo lahko opazujemo na mikro ali makro ravni (Butina, 2000, str. 80).

Pri likovnem upodabljanju se lahko poslužujemo različnih pristopov uporabe teksture. Prvi pristop je tako imenovano imitiranje tekstur snovi. Umetnik se želi v svojem delu čim bolj približati realni teksturi snovi, ki jo upodablja (Butina, 2000, str. 84).



Slika 17: Jan Davidsz de Heem, Zajtrk z kozarcem za šampanjec in pipo, 1642, Olje na hrastov les, 47 x 59 cm, Lichestein Museum, Dunaj

Drugi pristop je stiliziranje tekstur. V tem primeru se umetniki ne poslužujejo kopiranja tekstur predmetov oz. pojavov, temveč texture abstrahirajo (Butina, 2000, str. 84).



Slika 18: Pablo Picasso, Tihožitje z svetilko, 1944, 73 x 92 cm, olje na platno, Georges Pompidou Center, Pariz

Naslednji pristop je neposredna uporaba naravnih in umetnih tekstur (Butina, 2000, str. 84).



Slika 19: Alberto Burri, Composizione, mešana tehnika (nit, žaklovina, sintetična barva, zlati listi), 1953, 86 x 100,4 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Četrty pristop je oblikovanje abstraktnih tekstur na podlagi barv, svetlo-temnega kontrasta, točk in linij. Na osnovi naštetih likovnih prvin lahko nastanejo popolnoma nove texture (Butina, 2000, str. 84-86).



Slika 20: Howard Hodgin, Patrik v Italiji, 1991-1993, olje na les, 65 x 74 cm, Howard Hodgin Gallery

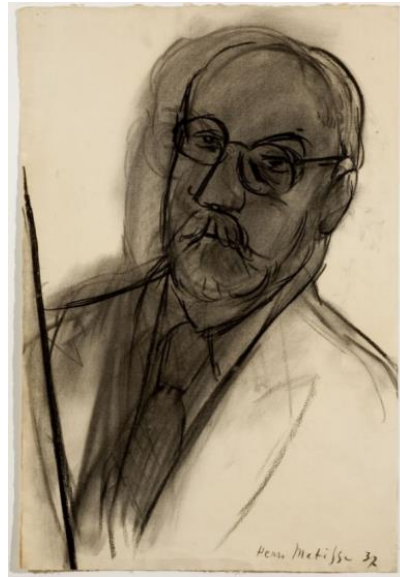
Peti pristop je ustvarjanje lastnih teksturalnih vrednosti, ki se delijo:

- a.) Umetnikova faktura ali njegova značilna avtorska upodobitev tekstur



Slika 21: Vincent van Gogh, Zvezdna noč, 1889, Olje na platno, 74 x 92 cm, MoMA, New York

b.) Likovne tehnike in zanje značilne obdelave materialov



Slika 22: Henry Matisse, Veliki avtoportret, 1937, 61,5 x 46 cm, Oglje na papir

c.) Likovni materiali z lastnimi teksturalnimi značilnostmi. Na primer glina ima značilno teksturo, ki pa jo lahko umetnik izkorišča na različne načine (Butina, 2000, str. 84).

Zadnji pristop pa je kombinacija naštetih pristopov. Variacija upodabljanja različnih tekstur se je uveljavila v 20. stoletju (Butina, 2000, str. 84-86).



Slika 23: James Rosenquist, Nomad, 1963, mešana tehnika (olje na platno, plastika in les), 2,29 x 3,58 m, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York

3.3.3 Vizualno zaznavanje tekstur

Tako kot vsak jezik ima tudi likovni jezik več ravni, ki ga sestavljajo. Temeljne likovne prvine so osnova, baza za likovno oblikovanje. Orisne temeljne likovne prvine, med katere sodijo svetlo-temno, barva, točka in linija so pred dispozicija za orisane likovne prvine. Med orisane likovne prvine spadajo ploskev, oblika in prostor. Obliko, ki sodi med orisane prvine, lahko orišemo z linijo, barvo ali točko, ki pa sodijo med orisne likovne prvine (Šuštaršič, 2004, str. 17, 18).

Likovnim prvinam sledi morfološka raven likovnega jezika. Morfologija je nauk o oblikah. Lastnosti in vloge likovnih oblik nam določajo likovne spremenljivke, med katere sodi tudi tekstura (Šuštaršič, 2004, str. 17, 18). Likovne spremenljivke lahko orišemo s temeljnimi likovnimi prvinami. Teksturo lahko orišemo z barvo in svetlo-temnim kontrastom (Butina, 2000, str. 84).

a.) Tekstura in svetlo-temno

Preoblikovanje teksture v vidno zaznavo je odvisno od odboja svetlobe od njenega površinskega reliefa. Različne teksture različno odbijajo svetlobo, zato je naše vizualno zaznavanje tekstur zelo pogojeno z usmeritvijo svetlobe. Če je svetloba razpršena, bo na površini manj senc in bo občutek gladkosti večji. V primeru, da na isto površino pada svetloba samo iz ene smeri, bodo sence večje in posledično se bo povečal tudi občutek hrapavosti. Svetlo-temen kontrast gradi iluzijo prostora, zato lahko z njegovo uporabo gradimo vidne teksture. Večji ko je kontrast svetlo-temno, bolj groba se nam bo prikazala tekstura, kljub dejstvu, da ni otipna (Butina, 2000, str. 84).

b.) Tekstura in barva

Tekstura oziroma relief površin v velikih primerih ni tako izrazit, da bi segal v tretjo dimenzijo, zato lahko rečemo, da je v osnovi ploskovit. Ploskev pa je v svoji osnovi povezana z orisno prvino barv. Barva in tekstura sta povezani na dva načina. Prvi način je, ko toplo-hladni kontrast nadomesti svetlo-temnega za izgradnjo vidnih tekstur. S toplo-hladnim barvnim kontrastom lahko gradimo iluzijo prostora in tako poustvarimo teksture, ki niso zares otipne, pač pa zgolj vidne. Drugi način povezave teksture in barve pa izhaja iz dejstva, da imajo različne barve različne odnose do različnih prostorskih sprememb. Tople barve odbijajo svetlobo in jih oko lažje izostri, zato nam poudarjajo ostre in sijoče teksture. Pri hladnih barvah se zgodi ravno obratno. Izhajajoč iz napisanega lahko barva spremeni karakter, če se spremeni njena tekstura, in obratno. Enaka barva bo delovala drugače na gladki površini, kot na hrapavi (Butina, 2000, str. 84-86).

3.3.4 Tekstura v slikarstvu

V slikarstvu je vse do 19. veljalo, da se mora slikar usmerjati v dvodimenzionalno upodabljanje. Površine slik so bile gladke, fature zabrisane. Upodabljali so vidne teksture z imitiranjem površin stvari, ki so jih upodabljali. Prvi, ki so s svojimi gostimi nanosi barv v svoja slikarska dela uvedli reliefno površino slike, so bili impresionisti. Tekstura barvnih nanosov je od takrat naprej postajala vse pogostejši pojav. Slednja umetniška smer, ki je uvedla novost pri upodabljanju tekstur v umetnosti, je kubizem. Tehnika kolaža, ki se je

razvila v tem času, omogoča reliefno grajenje slike, s pomočjo lepljenja najrazličnejših materialov na slikovno površino. Od kubizma dalje se je uveljavil nov pristop v slikarstvu, ki je teksturi razširil pomembnost in spekter uporabe (Lynton, 1994, str. 13-16).

V tem sklopu bi omenila tudi obdobje po drugi svetovni vojni, čas, ko se je razvilo slikarstvo materije. Umetniki so v tem obdobju v svojih delih opustili upodabljanje figuralike ter dali večjo vrednost materialu, gesti in teksturi. Z izbiro materialov, ki sami v sebi nosijo močno sporočilnost in estetsko noto, gradijo slike, katerih glavno izrazno sredstvo postane tekstura (Gnamuš, 2010, str. 196-198).

3.4 TEKSTIL IN TKANJE V SLIKARSTVU

3.4.1 Tapiserija

Za enega prvih tekstilnih umetniških del, ki jih pripisujemo k slikarstvu, je tapiserija. Po tehniki, torej tkanju in prvotnemu načinu uporabe, ki je bil stenska preproga, zastor, pregrinjalo, uvrščamo tapiserijo med uporabno umetnost. V kolikor pa gledamo s strani motivike tapiserije, njenega načina doživljanja, pa jo uvrščamo med slikarstvo. Tapiserija je stkana stenska preproga, ki nosi figuralno, rastlinsko ali ornamentalno motiviko. Njena značilnost je način tkanja. Tkana je na način, da votkova nit popolnoma prekrije osnovne niti, kar so dosegli s tkanjem različno debelih niti. Druga posebnost pri izdelovanju tapiserije je ta, da ima vsaka tapiserija dva avtorja: kartonista in tkalca. Kartonist (umetnik) nariše idejno zasnovo, katero tkalec (obrtnik) kasneje realizira. Ker pot votkove niti sledi risbi, tkanje velikokrat ne poteka v ravnih vrstah, zato je lahko tkanje tapiserij možno zgolj na ročnih statvah (Štular, 1982, str. 9-10).

Najstarejši najdeni primerki tkanine, ki je tkana po principu tapiserije, so iz obdobja 1483 in 1411 pred Kristusom v Egiptu. Gre za tri kose tkanine, ki so bili najdeni v faraonskih grobnicah. Prek zapisov lahko sklepamo, da so dekorativne tkanine, tkane po principu tkanja tapiserije, tkali tudi v antiki. Tapiserija je narejena iz svilenih niti, kar je značilna za vzhodno Azijo, kjer najstarejši ohranjeni primeri segajo v obdobje med letoma 618-907 (Jerry, b.d.).



Slika 24: Dongfang Shuo krade breskve dolgoživosti, Kitajski kesi, nastanek med letoma 618-907, 117 x 61cm, Metropolitan Museum, New York

V istem obdobju so Indijanci na območju starodavnega Peruja razvili tehniko tkanja tapiserij. V velikem odstotku so takšen način tkanja uporabljali za izdelovanje dekoracije na oblačilih, nekaj ohranjenih primerov pa kaže na to, da so imeli tapiserije tudi za stensko dekoracijo (Jerry, b.d.).



Slika 25: Del tapiserije pred-kolumbijskega Peruja, 1000-1300, 34,4 x 16,5 cm, Kolumbijska zbirka Dumbarton Oaks, Washington

Za primer prve ohranjene evropske stenske tapiserije velja tapiserija iz cerkve svetega Gereona v Nemčiji. Tapiserija je datirana v 11. stoletje. Na njej so uprizorjeni biki in grifoni v boju. Tapiserija je bila v zgodovini razrezana na več kosov, ki jih sedaj hranijo več muzejev po svetu (Jerry, b.d.).



Slika 26: Del tapiserije Cloth of Saint Gereon, 11. stoletje, 74 x 76cm, Muzej dekorativnih umetnosti Lion

Tapiserija je doživela svoj vrhunec v 16. stoletju na Flamskem. Takrat so se v tapiserije začeli vključevati perspektiva, bogatejši izbor barv in nova načela kompozicije. Zaradi verskih in političnih nemirov, ki so pestili Flamsko v drugi polovici 16. stoletja, so tkalci na pobudo fevdalcev in vladarjev iz Italije, Francije in Nemčije zapuščali svoje domove in tapiserijo uspešno prenesli po drugih evropskih državah. Najbolj se je uveljavila v Franciji in tako je nastala značilna francoska baročna tapiserija, ki s svojim bliščem povečuje francoskega

absolutističnega vladarja. Z množično uveljavitvijo manufaktur tapiserija izgubi umetniško noto, saj postane zgolj stenski okras za določen prostor. Konec 18. in v začetku 19. stoletja so manufakture za izdelavo tapiserij opuščene. Za novi preporod tapiserije sta zaslužena William Morris in Jean Lurçat, ki sta začela z individualno produkcijo tapiserij po načrtih priznanih slikarjev in grafikov takratnega časa. Tako so v 19. in začetku 20. stoletja nastali manjši obrati, v katerih so poleg dekorativnih tkanin izdelovali tudi tapiserije (Štular, 1982, str. 9-17).



Slika 27: Tapiserija izdelana po delu Geoga Braquea, Miza in pipa, 1932, Arts Club of Chicago

V dvajsetem stoletju je večji premik v izdelovanju tapiserije naredila šola za oblikovanje Bauhaus, ki je s pomočjo umetnice Anni Albers dala tapiseriji novo umetniško noto. Danes je tapiserija še vedno zastopana v likovni umetnosti s strani posameznikov, ki so v izdelavi tapiserij našli prepričljiv likovni izraz (Jerry, b.d.).

TAPISERIJA NA SLOVENSKEM

Ohranjeni seriji tapiserij na slovenskem izvirata iz 17. stoletja in sta služili kot dekoracija gradov takratnih plemiških hiš. Baročne tapiserije so primer odličnega bruseljskega dela. Prva, starejša serija tapiserij, prikazuje zgodbo Odiseja. Ohranjeni so štirje od osmih kosov tapiserije. Mlajšo serijo je nekdanj sestavljalo trinajst kosov. Danes je ohranjenih šest, na katerih prevladujejo upodobitve krajín (Narodna Galerija, 2002).



Slika 28: Zapuščina rodbine Leslie na Ptujskem gradu, Odisejevo slovo od Fajakov, začetek 17. stol., volnena osnova z volnenimi in svilenimi votki, 249 x 403 cm, Pokrajinski muzej Ptuj.

Sledi obdobje preloma stoletij, čas secesije, ki je tapiseriji na slovenskem povrnila življenje. Kranjski zavod za umetniško tkanje v Ljubljani je bil prvi poskus obuditve. Deloval je med leti 1898-1909. Tapiserija je še vedno predstavljala luksuz, ki si ga je lahko privoščil zgolj najbogatejši sloj-meščani, velikega povpraševanja po izdelavi tapiserij ni bilo. Meščani so za svoje naložbe raje izbirali starine in druge umetnine. Zaradi navedenih razlogov Kranjska tkalnica ni požela uspeha (Štular, 1982, str. 21-26)

Drugi, bolj uspešen povratak tapiserije na Slovenskem, je omogočila Ročna tkalnica Dekorativne- tovarne dekorativnih tkanin, ki so jo ustanovili leta 1979 in je delovala vse do razpada Jugoslavije (Delo, 2014). V slopu ročne tkalnice je bila zastopana tudi tapiserija. Izdelava tapiserij je delovala v tesnem sodelovanju s slovenskimi slikarji in grafiki tistega časa. Tako je nastal kar zajeten sklop tapiserij po predlogah Slavka Tihca, Janeza Bernika, Andreja Jemca, Jožeta Ciuhe idr. (Štular, 1982, str. 27,28).



Slika 29: Ročna tkalnica Dekorativne-tovarne dekorativnih tkanin, tapiserija po predlogi Jožeta Ciuhe, 1980, 4 x 6 m, Cankarjev dom, Ljubljana

3.4.2 Kolaž

Od šestnajstega stoletja, ko je bila tapiserija v največjem razcvetu, pa do dvajsetega stoletja, ko je nastopila tehnika kolaža, v slikarstvu ni bilo vidnejšega zastopanja tekstilne umetnosti. Tehnika kolaža sega že v čas odkritja papirja na Kitajskem, 2000 let pred Kristusom. V sodobno umetnost ga v 20. stoletju uvede gibanje kubizem. Kolaž je slikarska tehnika lepljenja različnih materialov na slikovno ploskev. Nastopa lahko v dvodimenzionalnem ali tridimenzionalnem prostoru. Prvi je povezan z materiali, ki nimajo močne plastičnosti, kot so različni papirji, kartoni, furnirji, blago,... Drugi pa je vezan na elemente, ki imajo zastopano večjo plastičnost in stopajo v tretjo dimenzijo. Take kolaže imenujemo asemblaž (Muhovič, 2016, str. 719).

Tehnika kolaža je v slikarstvo vnesla nov, bolj svoboden pogled. Izbira materiala za slikarsko ustvarjanje se je razširila, neklasični materiali so postajali slikarjem vse bolj zanimivi, med njimi tudi uporaba kosov tekstila. Sama izbira materiala začne predstavljati za umetnika pomemben dejavnik likovnega izraza (Butina, 1997a, str. 178).



Slika 30: Conrad Marca-Relli, Brez naslova, 1959, Olje in platno na platno, 101,6 x 91,5 cm, Guggenheim Museum, New York

3.4.3 Slikarstvo materije

Pomembna slikarska usmeritev znotraj modernizma, v kateri zasledimo uporabo tekstila, je slikarstvo materije. Slikarstvo materije se je razvilo po koncu druge svetovne vojne v Parizu, s slikarstvom informela. V slikarstvu materije je glavno vodilo ustvarjanja materija, ki si podredi obliko. Materija ni predstavljena kot neka nedefinirana gmota, temveč kot likovno izrazilo, ki v sebi nosi močno simbolno noto. Uporaba vsakodnevnih materialov, kot so kamenčki, slama, gips, vrečevina in podobno, predstavljajo slikarjem materije neposredno povezavo med umetnostjo in življenjem (Gnamuš, 2010, str. 197,198). Oblika izgubi na pomenu, saj v prvi plan stopijo izrazila kot so tekstura, gesta, barva,.. V slikarstvu materije

slikar izhaja iz nezavednega. Slikarji so v svojih delih obravnavali eksistencialistične tematike. Filozofija, ki so ji sledili, je v tem, da ima vsak material svoj jezik, umetnik pa mora prepoznati, kateri material v sebi nosi duhovno sporočilnost, ki jo želi posredovati s svojim izdelkom (Mikuž, 1995, str. 202,203).

Najpomembnejši umetniki slikarstva materije so Antoni Tàpies, Jean Fautrier, Jean Duboffet, in Alberto Burri . Na slovenskem območju je glavni predstavnik slikarstva informela Janez Bernik (Mikuž, 1995, str. 206).

ALBERTO BURRI

V tem delu bi izpostavila slikarja Alberta Burrija, čigar dela so mi predstavljala iztočnico za izvedbo avtorskega opusa. Burrijeva dela izredno spoštujem, saj mi je njegov način dela izredno blizu, njegove slike pa mi vedno znova postavljajo nove ideje, vprašanja in odgovore. Burri je v svojih delih veliko uporabljal kose tkanin, ki so v sebi nosijo močno simbolno noto. Sama sem našla navdih za svoje slike v njegovih opusih Sacchi in Cretti. Ta dva opusa sta mi ponudila zanimivo slikarsko rešitev s poudarkom na materiji. Cikel Sacchi mi je ponudil zasnovo za iskanje tkanine, ki bi bila značilna in prepoznavna za moja dela, na drugi strani pa mi je opus Cretti ponudil zanimivo rešitev poseganja v slikovno površino.

Alberto Burri se je rodil 12. marca 1915 v mestu Città di Castello v regiji Umbrija v Italiji. Leta 1940 je diplomiral iz medicine. Služil je v etiopski kampanji in v drugi svetovni vojni kot vojaški zdravnik. Po ujetništvu njegove enote v maju 1943 v Tuniziji, je bil Burri poslan v taborišče za zapornike v Teksasu. Zgrožen nad vojno in njenimi grozotami, se je zatekel k slikarstvu, medicine pa ni praktical nikoli več.

Po vrnitvi v Italijo leta 1946, se je začel intenzivneje ukvarjati s slikarstvom. Spoznal se je z deli Dubuffeta, narejenih iz katrana, ki so mu dala iztočnico za svoja prva dela *Catrami* (*Katran*), *Muffe* (*Plesni*) in *Gobbi* (*Grbe*) (Guggenheim, b.d.). V svojih slikarskih delih je uporabljal veliko nekonvencionalnih materialov, od kosov tkanin pa do katrana. Njegova najbolj znana dela pa so iz opusa Sacchi (*Žaklji*), ki so nastala v petdesetih letih prejšnjega stoletja (Fineberg, 2000, str. 152). Njegova najbolj prepoznana dela v sebi nosijo odsev vojnega in povojnega časa. Na platnih so sešiti kosi vrečevine, v katerih je bila v času vojne spravljen hrana in so jo Ameriški letalci metali z letal. Izbran material nosi močno družbeno in politično noto, saj je z vrečevino opominjal na bedo, ki jo je prinesla vojna, ter na drugi strani Ameriško ekonomsko nadvlado, ki so si jo zgradili v povojnem času. Videti je, kot da bi Burri želel s šivanjem vrečevine čez platno popraviti, prekri neobvladljivo spodnjo plast slike, ki neizprosno prodira na površje slike (Gnamuš, 2010, str. 200).



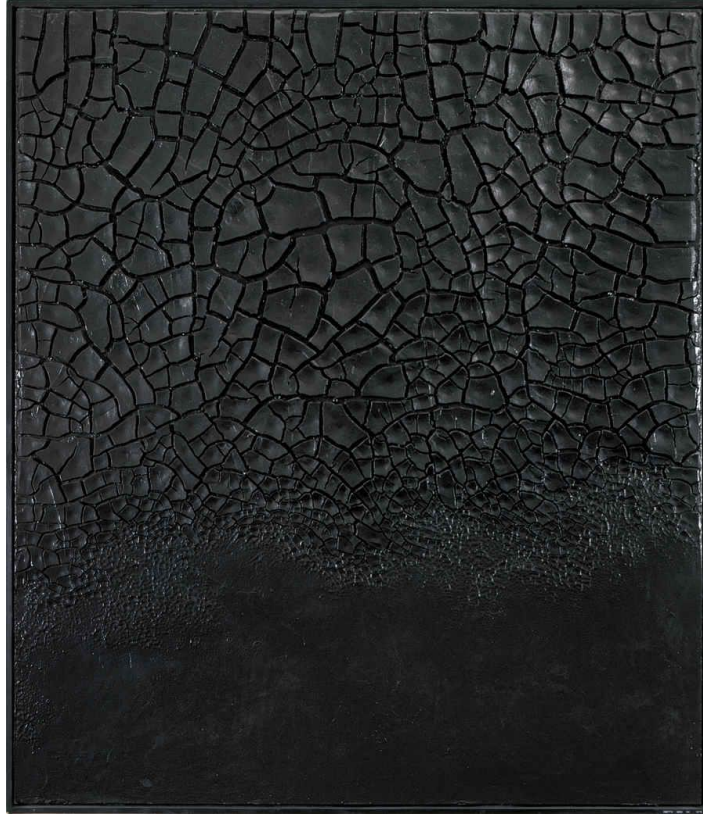
Slika 31: Alberto Burri, Sacco e Verde, 1956, vrečevina, blago, akril in olje na platno, 176x 203 cm, Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri, Città di Castello, Italija

Komentar: Sliko sem izbrala, ker je del opusa Sacchi, ki mi je služila kot iztočnica za avtorski opus. Slika je ustvarjena iz vreč in kosov oblačil iz časa druge svetovne vojne. Pri tem delu mi je blizu uporaba specifičnega, premišljeno izbranega materiala (tkanine), ki v sebi nosi močno sporočilnost. Slika mi je podala iztočnico za poglobljeno iskanje prepričljivega materiala za nastanek avtorskega opusa.

Slika je zgrajena s plastenjem tkanin in luknjami v tkanini, ki sliki doprinesejo reliefnost. Sama sem v svojih delih v veliki meri izrabljala praznine, ki sem jih popeljala na višjo raven, saj sem v sliko vključevala praznino, ki je nastala za sliko, za razliko od Burrija, ki ni tako radikalno zašel v tridimenzionalni prostor. V njegovih delih je bilo obarvano platno vedno osnova na katerega je plastil kose tkanin.

Sredi petdesetih let začel ustvarjati z industrijskimi materiali. Posluževal se je uporabe furnirjev, železa in plastičnih mas, na katere je žgal in razvil novo tehniko barvanja z žganjem materialov. Opus del, ki je nastal v tem obdobju, se imenuje Legini (Les), Combustioni plastiche (Plastični sežig) in Ferri (Železo).

Od leta 1963 do leta 1991 je živel v Los Angelesu, kjer je umetnik začel dialog z minimalizmom. Njegova Cretti (Razpoke), monokromatska (črna ali bela) razpokana slikarska polja izvirajo iz sedemdesetih let (Guggenheim, b.d.).



Slika 32: Alberto Burri, Nerretto G4, zemlja in vinil na iverici, 1975, 171 x 151 cm, Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri, Città di Castello, Italija

*Komentar: Slika sodi v opus Cretti, ki je bil prav tako iztočnica za moje delo. Prikazano delo mi je ponudilo zanimivo idejo nanašanja materiala na slikovno površino in njegovo manipulacijo, da le ta neenakomerno razpoka. V mojem primeru sem na slikovno površino nanašala mešanico tempera barve in lepila za les, pri kateri sem s toplotno obdelavo dosegla različno razpokanost. Cikel Cretti je v izbiri materije nasprotje ciklu Sacchi, saj je svetleča, razpokana površina v nasprotju z delno preperelo tkanino. V avtorskem opusu sem želela ta kontrast združiti in s tem dobiti teksturno pestrost, kar se najbolje odraža pri avtorski sliki *Prepreka*.*

Umetnik je umrl 15. februarja 1995 v Nici. Burri je bil predmet številnih retrospektiv v Evropi in Združenih državah Amerike, saj je v svojih delih razvil nov materialni realizem, ki v sebi nosi močno noto emocionalne in eksistencialistične vsebine. Zameglil je meje med slikarstvom in reliefnim kiparstvom ter ponovno opredelil koncept in izdelavo monokromnega slikarstva (Guggenheim, b.d.).

3.4.4 Tekstilna umetnost po 2. svetovni vojni

Tekstilna umetnost se je razvila že kmalu po iznajdbi tkanja. Sprva je tekstil služil za izpolnjevanje osnovne človeške potrebe po zaščiti, a je oblikovanje tekstilij kmalu dobilo sekundaren pomen. Oblikovanje tekstilij tako ni več imelo le funkcionalne note, temveč tudi estetsko. Z razvijanjem različnih metod tiska, tkanja, pletenja in vezenja tkanin, so želeli

oblikovalci tekstilij doseči zanimiv estetski učinek. Ročno tkanje in drugi postopki izdelovanja tekstilij niso bile samo obrti, temveč tudi neke vrste umetnost. Razvijanje različnih tkanin, njegov potisk in okrasitev, je zahtevalo veliko mero umetniškega občutka. Vendar v vseh teh primerih ne smemo pozabiti, da je bila glavna funkcija takratne »tekstilne umetnosti« dekorativnost, izjema je tapiserija (Martinique, 2016).

Z nastopom industrijske revolucije, ki je popolnoma spremenila proizvodnjo tekstila, so tekstilije postale dostopne velikemu deležu družbe. Različne tekstilne obrti, od šivanja do vezenja, so bile razširjena dejavnost takratnih gospodinj, ki so jim pripisali naziv »ženska obrt«. S tem nazivom so razvrednotili, kar je v zgodovini veljalo za umetnost (Martinique, 2016).

Ponovna uvedba tekstila v smer visoke umetnosti se je zgodila v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja. Področje tekstilne umetnosti pod izrazom »Fiber art« se nanaša na smer, znotraj katere so začeli umetniki uporabljati materiale iz naravnih ali sintetičnih vlaken ter se posluževali tkanja, pletenja, vezenja, šivanja kot del lastnega likovnega izraza.

V osemdesetih letih prejšnjega stoletja, so dela povezana z uporabo tekstila postajala vse bolj konceptualna, saj se je znotraj tekstilne umetnosti razvilo umetniško feministično gibanje. Dela, povezana s tkanino, so bila v preteklosti zastopana s strani žensk, kar so umetnice v tem času izkoristile za simbolno obarvan način likovnega ustvarjanja. Prva predstavnica tega gibanja je bila Judy Chicago, ki je v svojem delu *The Dinner Party* počastila zgodovino ženskih ročnih del, kot so šivanje, vezenje, tkanje,.. (Pantelić, 2016).



Slika 33: Judy Chicago, *The Dinner Party*, 1979, instalacija, Collection of the Brooklyn Museum

Drugi, ki so zelo prispevali v razvoj tekstilne umetnosti, so bili nemška umetnica Gunta Stözl, ki je igrala temeljno vlogo pri razvoju delavnice tkanja Bauhausove šole; Anni Albers, umetnica, ki je s svojim tkanjem uspela razviti novo definicijo slikovne tekstilne umetnosti; Sheila Hicks, umetnica, ki je s svojimi tkanimi in tekstilnimi deli zameglila mejo med slikarstvom in kiparstvom. Ter še mnogi drugi, ki so začeli vnašati tekstil v nove kontekste

umetnosti. »Fiber Art« je tudi danes močno zastopana umetniška smer, saj umetniki v tkanini prepoznajo močno izhodišče za razvijanje svojega izraza (Martinique, 2016).

ANNI ALBERS

Na tem mestu bi izpostavila tekstilno umetnico Anni Albers, ki me je navdušila za tehniko tkanja slik. Albers je ena izmed vodilnih tekstilnih umetnic dvajsetega stoletja, ki je tkanje popeljala na višjo raven in ga uspešno uporabljala za svoj slikarski izraz. Omenjena avtorica mi je vzor in iztočnica za način dela (tkanje), v katerem sem tudi sama našla prepričljivo likovno izrazilo.

Anni Albers je tekstilna oblikovalka, tkalka, učiteljica in grafičarka, ki je najbolj znana po svojih stkanih »slikah«. Je ena izmed vodilnih tekstilnih umetnic dvajsetega stoletja. Rodila se je v Berlinu leta 1899. Za risbo in sliko se je zanimala vse od otroških let, zato se je tudi odločila za študij umetniške smeri. Vpisala je šolo tkanja v Bauhausu, saj ji je bilo kot ženski predstavnici omogočeno zgolj to prosto mesto. Tkanje je hitro sprejela in se začela umetniško izražati prek njega. Študij v Weimarju je potekal med leti 1922-1925, kjer je začela eksperimentirati z materiali in tehnikami tkanja, ter tako postala drzna abstraktna umetnica. Leta 1925 je študij nadaljevala v Buhausu v Dessavu, kjer je spoznala svojega moža, Josefa Albersa. V letu 1933 sta z možem emigrirala v Ameriko, kjer je živela vse do svoje smrti, leta 1994. Z možem sta znana po svoji močni filozofiji in popolni predanosti umetnosti skozi celotno življenje. V Ameriki je vodila tkalski atelje med letoma 1933-1949, ter bila prva tekstilna umetnica, ki je imela leta 1949 svojo samostojno razstavo v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku.

Albersova je bila izredna tkalka, njena tkalska dela so navdihnjena po antičnih tkaninah iz Peruja. V svojih delih je razvila nove tekstilne dizajne, hkrati pa pisala eseje o oblikovanju, ki so odražale njeno neodvisno in strastno vizijo. V zadnjih letih svojega življenja je poleg tkanja začela eksperimentirati tudi z grafičnimi tehnikami (Albers, 2017, str. 251).



*Slika 34: Anni Albers, Mesto, 1949, lan in bombaž, 44,4 x 67,3 cm,
The Josef and Anni Foundation, Connecticut*



*Slika 35: Anni Albers, La Luz I, 1947, lanena in kovinska nit, 47 x 82,5 cm,
The Josef and Anni Foundation, Connecticut*

Komentar: Primera reprodukcij slik (Sliki 34 in 35) sem izbrala zaradi zanimivega prepletanja horizontal in vertikal, ki so poleg tkanj, prav tako značilna za moja dela. Slika La Luz mi je s svojim močnim vertikalnim centralnim poudarkom, katerega prebadajo horizontalne linije, predstavljala izhodišče za sliko Izhod.

4 PEDAGOŠKI DEL

4.1 OPREDELITEV PROBLEMA IN CILJI

V zadnji del raziskave vključujem učence 6. razreda. Učenci se v 6. razredu osnovne šole ponovno srečajo z likovnim pojmom teksture (Kocjančič, 2011). Poustvarjanje različnih tekstur, ki je bilo vodilo v mojem avtorskem opusu, sem želela prenesti v pouk likovne umetnosti in s tem učencem ponuditi neklasično tehniko likovnega ustvarjanja. Pri učencih sem raziskovala njihov odziv na zadano tehniko tkanja, s katero smo izdelovali različne tipne texture.

4.2 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE

Kakšen je odziv učencev do zadane likovne naloge?

4.3 RAZISKOVALNA METODA

V pedagoško raziskovalnem delu sem s kvalitativnim načinom raziskovanja, z deskriptivno metodo pedagoškega raziskovanja, izvedla analizo učnih ur in mnenj učencev do zadane likovne tehnike.

4.3.1 Vzorec

Vzorec v pedagoški raziskavi je neslučajnostni priložnostni. V raziskavo sta bila vključena dva oddelka šestih razredov ene izmed osnovnih šol notranjske regije.

Spol	Število učencev (f)	Odstotek (f %)
Moški	25	47,17
Ženski	28	52,83
Skupaj	53	100

Iz tabele je razvidno, da je bilo v raziskavo vključenih 53 učencev. Od tega je bilo 28 deklet (53 %) in 25 fantov (47 %). V raziskavo so bili vključeni vsi učenci.

4.3.2 Pripomoček za zbiranje podatkov

Za zbiranje podatkov v pedagoški raziskavi sem uporabila avdio zapis. Z avdio zapisom sem pridobila odgovore učencev na v naprej pripravljena vprašanja. Z odgovori učencev sem lahko analizirala uspešnost likovne naloge.

Vprašanja, ki sem jih zastavila učencem:

1. Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?
2. Kaj te je pri likovni nalogi motilo?
3. S kakšnimi težavami si se soočil/a pri tkanju?

4. Kako si težave rešila?
5. Kako si prikazal/a različne tipne teksture?
6. Kako so izbiral/a materiale?
7. Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?
8. Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?

4.3.3 Potek raziskave

Učne ure sem izvedla v mesecu maju 2018. Za izvedbo učnih ur sem najprej oblikovala učno pripravo. Likovno nalogo sem izvedla v dveh šestih razredih devetletne osnovne šole. V obeh razredih sem izvedla slikarsko vajo tkanja. Celoten potek raziskave je trajal tri šolske ure v vsakem razredu. Učne ure so bile zasnovane tako, da sem v uvodu učencem prikazala značilnosti tkanja v slikarstvu, kasneje pa sem jim predstavila tipno teksturo v umetnosti. V naslednjem delu smo likovno ustvarjali in s pomočjo tehnike tkanja ustvarjali tipne teksture. Sklepni del je potekal tako, da smo z vsakim razredom ustvarili skupinske tapiserije in s pomočjo avdio zapisa zbirali mnenja učencev do zadane likovne naloge, na podlagi v naprej pripravljenih vprašanj.

Učne ure sem izvajala sama in s pomočjo tamkajšnje učiteljice.

Med delom sem fotografirala vmesne faze nastanka likovnega izdelka, ki so mi služile kot dodaten arhiv za analizo učne naloge.

4.3.4 Postopek obdelave podatkov

Postopek obdelave podatkov sem izvedla s pomočjo avdio zapisa, na katerem so posneti odgovori učencev do zadane likovne naloge. Dobljene podatke sem deskriptivno obdelala. Zaradi boljše preglednosti sem jih predstavila v obliki grafov, katerim sem dodala pisno obrazložitev.

Pri raziskavi sem dobila kvalitativne podatke, ki veljajo za proučevani primer.

4.4 IZVEDBA UČNIH UR IN ANALIZA

4.4.1 Učne ure

Likovno nalogo sem izvedla v dveh šestih razredih osnovne šole. Naloga je bila izpeljana v treh šolskih urah v sklopu likovnega področja, slikanje. Likovna naloga je zajemala oblikovanje tipnih tekstur po domišljiji, v likovni tehniki tkanja. Učne metode, ki sem se jih posluževala, so bile razlaga, pogovor in prikaz. Oblika dela v prvem, likovno teoretskem delu, je bila frontalna, kasneje sem uporabila demonstracijo, da sem učencem razložila postopek tkanja, v zadnjem sklopu, kjer so učenci likovno ustvarjali, pa sem uporabila individualno obliko dela. Operativni cilji, ki so jih učenci usvojili tekom zadane likovne naloge so: spoznanje pojmov, povezanih z različnimi načini izražanja na ploskvi, razvoj občutka za bogatenje oblik z likovnimi spremenljivkami, spoznanje pomembnih likovno umetniških del z

različnih oblikovalnih področij domače in kulturne dediščine, razvoj motorične spretnosti in občutka pri delu z različnimi materiali in pripomočki za izražanje na ploskvi.

V uvodnem delu prve šolske ure sem učencem prinesla dva primera lastnih slik in jih povabila, da si jih od bližje ogledajo in potipajo. Z vprašanji o slikah sem napeljala učence k odgovorom, da sta sliki stkani iz majic, sta enobarvni in da imata barvne nanose, ki so razpokani. Učno uro sem nadaljevala s poudarkom, da sta sliki stkani. Z vprašanjem, kaj vse je lahko stkano, sem pri učencih spodbudila razmišljanje in pridobila odgovore, da so lahko stakne preproge in naša oblačila. Nadaljevala sem s teoretičnim delom, kjer sem razložila pomen ene izmed najstarejših obrti, tkanja. Obrazložila sem, da je tkanje razširjeno po celotnem svetu, dandanes pa ga je v veliki meri zamenjalo industrijsko tkanje. Ročno tkanje je bilo v zgodovini zelo pogosto tudi v Sloveniji. Preko projektorja sem jim pokazala fotografijo statev in jim ob tem zadala vprašanje, če poznajo ime naprave, ki se uporablja za ročno tkanje. Učenci naprave na fotografiji niso prepoznali, zato sem jim v nadaljevanju povedala, da so prikazane statve in obrazložila, da so statve naprava za tkanje tkanin.



Slika 36: Statve

Osrednji del učne ure sem pričela z vprašanjem, če poznajo še kakšne primere stkanih slik. S skupnimi močmi smo prišli do odgovora, da so že v zgodovini poznali stkanе slike, ki se imenujejo tapiserije. V pomoč sem jim na tabli projektirala reprodukcijo tapiserije.



Slika 37: Samorog je najden, Nozozemska, 1495-1505, 368,3 x 378,5 cm, ročno tkanje volnene in svilene niti, The Metropolitan Museum of Art, New York

Razložila sem jim, da so tapiserije stekane slike, ki so enakovredne naslikanim slikam. Motivi na tapiserijah so bili v preteklosti v večini figuralni, rastlinski ali ornamentalni. Tapiserije so v slikarstvu zastopane tudi dandanes, vendar so pogosto abstraktne, nimajo prepoznavnega motiva. Za jasnejši prikaz sem prikazala reprodukcijo »sodobne« tapiserije.



Slika 38: Ann Roth, Bazaar 1-8, 2013, 130 x 50 cm, ročno tkanje z bombažno nitjo

Posredovanje vsebine o likovnih pojmih sem začela z vprašanjem o površini moje slike. Učenci so odgovorili, da je moja slika na otip hrapava, trda, groba in mehka. Po učenčevih odgovorih sem nadaljevala, da je to kar so opisali, tekstura slike. Tekstura je vrhnja plast stvari, ki nosi določene značilnosti za to stvar. V tem primeru je bila predstavljena tipna tekstura, saj so se je učenci lahko dotaknili. V umetnosti pa poznamo še drugačno teksturo, ta je vidna, ker jo zgolj vidimo, ne moremo pa je otipati. Torej s slikanjem ali risanjem želimo posnemati videz določenih predmetov. Za primer sem pokazala reprodukcijo slike na projektorju, ob kateri smo opisovali, kaj vidimo in kakšne so taktilne značilnosti le teh.

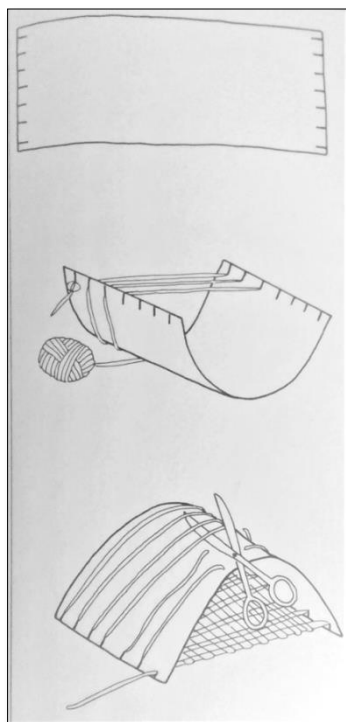


Slika 39: Mihael Stroj, Portret Luize Pesjak, olje na platno, okoli 1848, 97 x 74 cm, Narodna galerija, Ljubljana

Po končanem likovno teoretskem delu sem učenčevo pozornost ponovno preusmerila na lastne slike in jih izzvala, naj slikam določijo naslov. S tem sem želela učence spodbuditi k abstraktnemu razmišljanju o sliki, saj je njihova likovna naloga slonela na abstrakciji. Učenci so hitro začeli podajati zanimive naslove mojim delom, pa čeprav v sebi ne nosijo figuralike. Njihove odgovore sem v nadaljnjem izzvala z vprašanjem, zakaj so delu namenili tak naslov. Učenci so odgovarjali, da jih slika zaradi barv, oblik, idr., spominja na nekaj, zaradi česar so na podlagi le tega določili naslov sliki. Sledila je predstavitev likovnega motiva. Učence sem seznanila, da bomo tudi mi likovno ustvarjali na enak način, s pomočjo različnih materialov in načina tkanja bomo poustvarili razmetano omaro. Tekom pogovora smo oblikovali ideje na zadano temo. Spodbudila sem jih k naštevanju stvari, predmetov, barv, ki opredeljujejo razmetano omaro. Skupaj smo našteli, da je v razmetani omari polno neurejenih stvari, je polno barv, polno različnih stvari,..

Kasneje sem se ponovno navezala na tkanje in napovedala, da bomo v prihodnjih urah izdelovali tipne teksture s pomočjo tehnike tkanja. Povabila sem učence bliže in jim z demonstracijo likovne tehnike pokazala način tkanja, ki smo se ga posluževali. Razložila sem jim, da bo vsak učenec izdelal svoj izdelek pri katerem bo uporabil vsaj tri različne barve, dva

različna materiala in s tkanjem poskušal ustvariti občutek neurejenosti. Končane izdelke pa bomo združili in iz njih naredili skupinsko tapiserijo.



Slika 40: Primer tkanja, ki smo ga uporabili

Sledila je priprava materialov in začetek likovnega ustvarjanja. Materiali, ki smo jih za likovno ustvarjanje potrebovali, so bili lepenka, škarje, trakovi iz recikliranih bombažnih majic ter različna volna. Trakove iz bombažnih majic sem sama predhodno pripravila in zvila v klopčiče primernih dolžin.

Drugo šolsko uro so učenci nadaljevali s tkanjem. Med samim delom niso imeli večjih težav, zato je delo potekalo relativno hitro in nemoteno. Nekaj učencev je zaključilo svoje »tapiserije«, ki so med seboj začele zavezovati, saj je bil naš končni izdelek skupinska tapiserija.

Tretjo šolsko uro so vsi učenci postopoma zaključevali lastne tapiserije, ki smo jih zavezovali med seboj v skupinsko. Na koncu tretje šolske ure je bila tapiserija končana. Sama sem jo nato navezala na leseno paličico in skupaj s tamkajšnjo učiteljico razstavila.

4.4.2 Analiza likovne naloge

Likovna naloga je potekala brez zapletov. Učenci so brez večjih težav razumeli način dela in se ga brez dodatne motivacije lotili. Vsi učenci so v treh šolskih urah uspešno zaključili izdelovanje »tapiserij«. Delovno okolje je bilo sproščeno in ustvarjalno. Najbolj presenečena sem bila nad dejstvom, da učenci niso imeli nikakršnih težav z razumevanjem likovnega motiva. Zelo hitro so dojeli, da bodo zgolj z različnimi nitmi in načinom tkanja prikazali

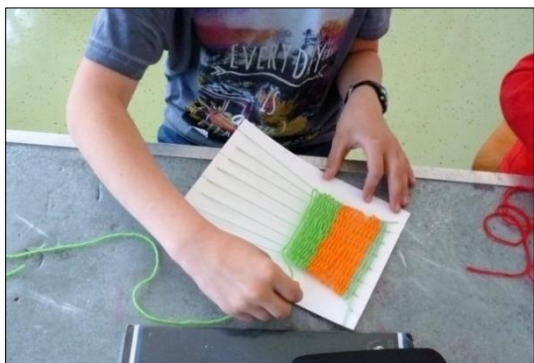
motiv - razmetano omaro. Med likovnim ustvarjanjem so se pojavile manjše težave, kot so zapletanje niti med seboj, zavezovanje dveh niti skupaj in zavezovanje vrvic pri zaključku »tapiserije«. Slednje so rešili z mojo pomočjo ali s pomočjo sošolcev. Pozitiven odziv s strani učencev sem dobila tudi, ko smo vse posamezne »tapiserije« zavezali v eno skupinsko, saj je izpadla boljše, kot so si predstavljali. Torej so ob zaključku likovne naloge dobili faktor presenečenja. Skupinski tapiseriji smo nato razstavili v avli šole.



Slika 41: Tkanje



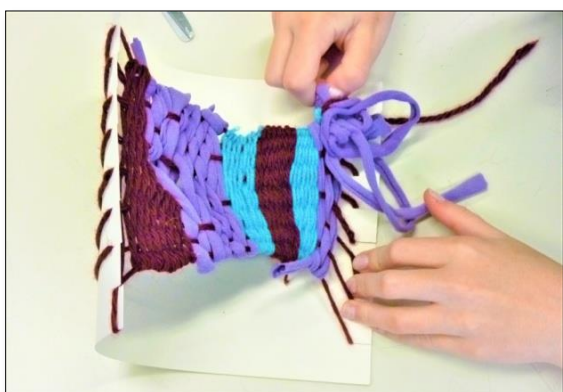
Slika 42: Nastajanje "tapiserije" 1



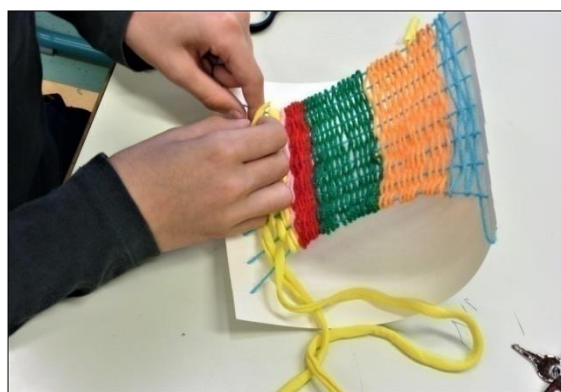
Slika 43: Nastajanje "tapiserije" 2



Slika 44: Nastajanje "tapiserije" 3



Slika 45: Tkanje zadnjih vrst 1



Slika 46: Tkanje zadnjih vrst 2



Slika 47: Zavezovanje vrvic ob koncu izdelovanja »tapiserije«



Slika 48: Prva faza



Slika 49: Druga faza



Slika 50: Tretja faza

4.4.3 Analiza izbranih likovnih izdelkov

Predstavljene izdelke sem razvrstila v štiri sklope in pod sklopom izbranih slik izdelkov dodala komentarje. Prvi sklop predstavljajo zelo dobro rešeni izdelki, drugega slabše rešeni izdelki, tretjega dobro rešeni izdelki in četrtega izdelek učenca/učenke, ki je imela težave s samo tehniko tkanja in reševanje tega problema. Izdelki so razdeljeni v sklope glede na kriterij vrednotenja likovne naloge.

Merila vrednotenja likovne naloge:

- Uporaba različnih materialov.
- Uporaba različnih barv (vsaj 3).
- Občutek neurejenosti.



Slika 51: »Tapiserija« 1



Slika 52: »Tapiserija« 2



Slika 53: »Tapiserija« 3

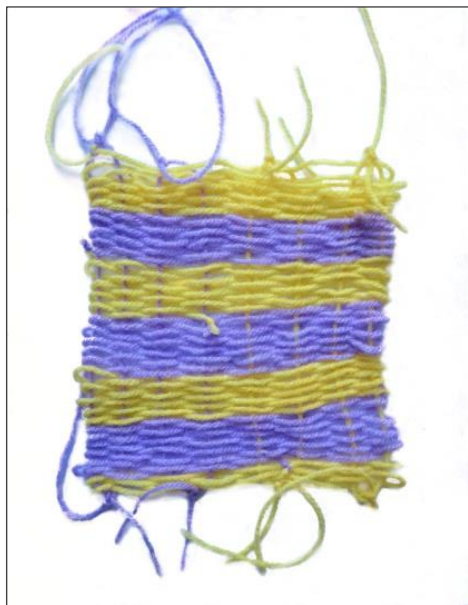


Slika 54: »Tapiserija« 4

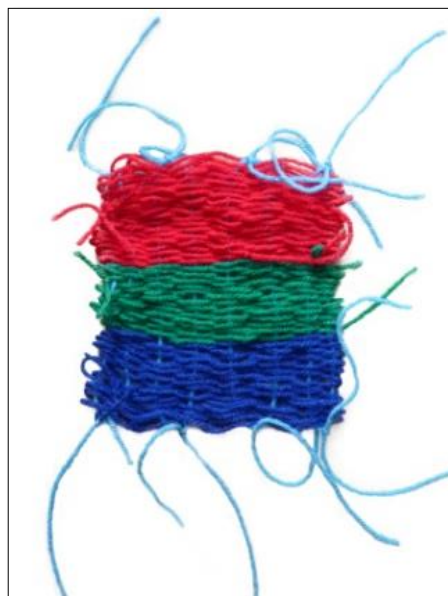
KOMENTAR

Slike 51, 52, 53 in 54 prikazujejo izdelke, pri katerih so se učenci dosledno držali vseh kriterijev likovne naloge, rezultat tega so zanimivo rešene »tapiserije«. Učenci so se posluževali uporabe tako volnene niti različnih debelin in barv kot tudi različnih trakov (razrezane bombažne majice). Inovativni so bili pri načinu tkanja, saj so ponekod puščali praznine ali pa vrst niso stkali do konca, da so nastali zanimivi vzorci. Ob preučevanju teksture, ki je nastala na površini »tapiserije«, so ugotovili, da so predeli, ki so stakni iz trakov majic trši in bolj grobi od predelov, ki so stkani iz niti volne. Učenka, ki je stkala »Tapiserijo 1 (slika 51), je prišla do zanimive ugotovitve, saj je ugotovila, da so predeli, ki so tkani z debelejšo volno, na dotik prijetnejši, bolj mehki, od delov, ki so tkani s tanko volno. Tekom likovnega ustvarjanja sem med učenci velikokrat zasledila, da si svetujejo med seboj, kater

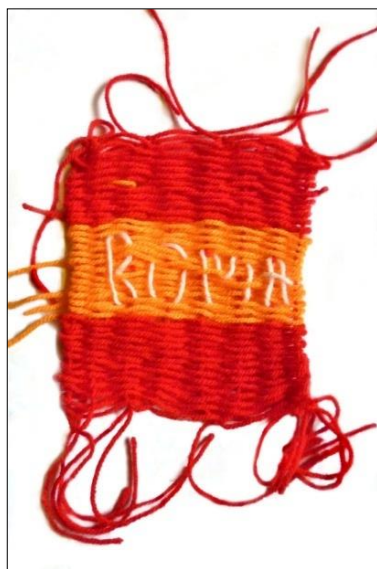
material naj izberejo in kako naj tkejo, da bo njihova »tapiserija« dajala videz razmetane omare.



Slika 55: »Tapiserija« 5



Slika 56: »Tapiserija« 6

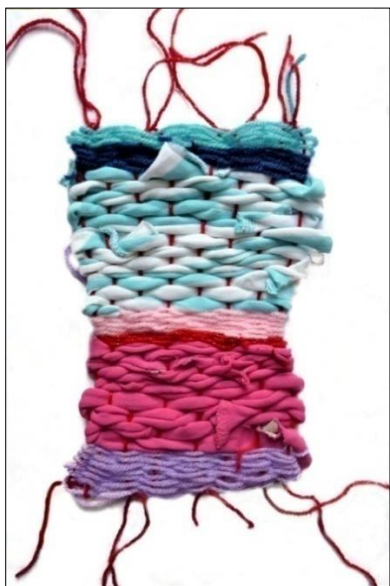


Slika 57: »Tapiserija« 7

KOMENTAR

Slike 55, 56 in 57 prikazujejo izdelke, katerih učenci so razumeli likovni motiv, pa vendar se to ne kaže v njihovih izdelkih. Med likovnim ustvarjanjem sem jih spraševala, kako bodo poustvarili izgled razmetane omare. Učenci so mi odgovorili, da z uporabo različnih materialov, da bo slika tudi na otip delovala različno. Kasneje so na to pozabili, oziroma jim

je manipulacija niti za doseganje različnih tipnih tekstur predstavljala prevelik izziv. V svojih delih so uporabljali zgolj volne enake debeline. V primeru slike 57 je učenka uporabila zanimive tehnike vezenja na stkan izdelek, pa vendar ni uspela v zadostni meri slediti motivu likovne naloge - prikazu tekstur, ki na sami sliki delujejo neurejeno. Vse tri »tapiserije« so tkane zelo urejeno in sistematično. Ob zastavitvi vprašanja, kakšna je tipna tekstura »tapiserije« so mi odgovorili, da je mehka. Ob naslednjem vprašanju, kjer sem jih spraševala, kako so poustvarili različne tipne texture v njihovem izdelku, so mi kot odgovor navedli, da z uporabo različnih barv. Iz odgovorov sklepam, da učenci niso v zadostni meri razumeli likovni pojem tipna tekstura.



Slika 58: »Tapiserija« 8



Slika 59: »Tapiserija« 9



Slika 60: »Tapiserija« 10



Slika 61: »Tapiserija« 11



Slika 62: »Tapiserija« 12



Slika 63: »Tapiserija« 13



Slika 64: »Tapiserija« 14



Slika 65: »Tapiserija« 15

KOMENTAR

Fotografije 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64 in 65 prikazujejo dobro realizirane izdelke. Učenci so za izdelavo uporabili različno volno, kot tudi trakove majic. V primeru *Slike 59* se je učenec posluževal različnih materialov zgolj v modri barvi, a je kljub temu uspel ohraniti razgibanost »tapiserije«. »Tapiserija 10« (*Slika 60*) je delno urejena, ima neko specifično zaporedje barv in materialov, pa vendar je učenki uspelo vsaj delno to urejenost porušiti z večjo količino vijoličnih trakov in dodatkom vinsko rdeče volne na eni strani »tapiserije«. Tekom dela so učenci iskali rešitve zadanega motiva z uporabo različnih materialov in različnih barv. Na zastavljeno vprašanje, kakšna je »tapiserija« na dotik, so učenci odgovorili, da je na delih, ki so stkani z volno, zelo mehka in delikatna, saj če preveč pritisneš, ustvariš luknjo v tkanini. Deli, stkani s trakovi iz majic, pa so bolj grobi na dotik, bolj zbiti skupaj in se bolj čuti

valovanje trakov okoli osnovne niti. Da so učenci dosegli učinek kaotičnosti, so v svojih delih uporabljali različne barve in materiale trakov, v »tapiserijah« se niso držali nikakršnega zaporedja, gledano na barvna zaporedja in tudi zaporedja po izbiri materiala.



Slika 66: »Tapiserija« 16

KOMENTAR

Slika 66 kaže primer tapiserije učenke, ki je imela težave s tkanjem z volno. Volna je bila zanjo pretanka, zato se je odločila za tkanje s trakovi iz majic. Tkanje s trakovi ji ni povzročalo težav, zato je svoj izdelek lahko tudi uspešno zaključila. Razumela je motiviko, zato se je učinku razmetane omare poskušala približati z uporabo različnih trakov iz majic. Na vprašanje, kakšno tipno teksturo ima njena »tapiserija«, je odgovorila da je malo hrapava in valovita. Pri vprašanju, kako je prikazala različne tipne teksture, je učenka odgovorila, da je poskušala najti trakove, ki so si med seboj vsaj malo različni na dotik.



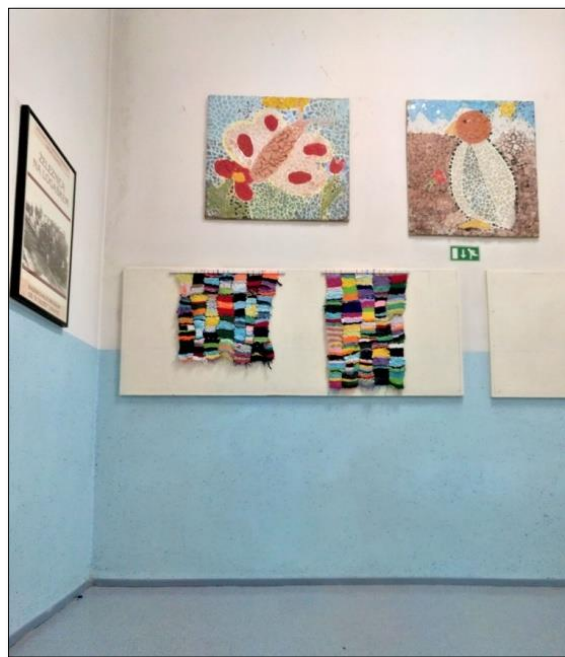
Slika 67: Izdelava skupinske tapiserije



Slika 68: Končni izdelek 1



Slika 69: Končni izdelek 2



Slika 70: Razstavljena izdelka v OŠ

4.5 REZULTATI IN INTERPRETACIJA

Vsakemu učencu sem zastavila v naprej določena vprašanja, njihove odgovore sem posnela. Kasneje sem učenčeve odgovore povzela in jih predstavila v grafičnem zapisu, glede na frekvenco pogostosti odgovorov. Pod vsak graf sem dodala njegovo obrazložitev in moje mnenje. Pred predstavitvijo zbranih podatkov v grafih sem predstavila nekaj transkriptov učenčevih odgovorov na zadana vprašanja.

UČENKA 1

Učiteljica: »Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?«

Učenka: »Vse me je pritegnilo, bilo je zabavno in zanimivo! Meni je bila likovna naloga neka nova zanimiva izkušnja.«

Učiteljica: »Kaj te je pri likovni nalogi motilo?«

Učenka: »Nič me ni motilo«

Učiteljica: »S kakšnimi težavami si se soočala pri tkanju?«

Učenka: »Jaz nisem imela nobenih težav.«

Učiteljica: »Kako si prikazala različne tipne teksture v tapiseriji?«

Učenka: »Uporabila sem tanko in debelo volno.«

Učiteljica: »Kako si izbirala materiale za izdelavo tapiserije?«

Učenka: »Predstavljala sem si razmetano omaro in potem sem izbrala čim bolj različne volne.«

Učiteljica: »Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?«

Učenka: »Zanimivo in zabavno je bilo držati volno v rokah namesto čopiča.«

Učiteljica: »Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?«

Učenka: »Izdelek mi je neizmerno všeč, ker je raznobarven in mehek in grob na dotik.«

UČENEC 2

Učiteljica: »Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?«

Učenec: »Nič me ni posebno pritegnilo.«

Učiteljica: »Kaj te je pri likovni nalogi motilo?«

Učenec: »Motilo me je to, da smo morali uporabiti različne materiale, ne samo volne. Ni mi bilo všeč plesti z kosi majice.«

Učiteljica: »S kakšnimi težavami si se soočal pri tkanju?«

Učenec: »Ko sem dodajal novo nit, sem pozabil zavezati in se mi je ena vrsta podrla.«

Učiteljica: »Kako si težave reševal?«

Učenec: »Za pomoč sem prosil učiteljico, ki mi je zavezala vrvice skupaj.«

Učiteljica: »Kako si prikazal različne tipne teksture v tapiseriji?«

Učenec: »Z različnimi barvami.«

Učiteljica: »Kako si izbiral materiale za izdelavo tapiserije?«

Učenec: »Izbral sem jih glede na barvo, da je bilo čim bolj pisano.«

Učiteljica: »Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?«

Učenec: »Lepo mi je bilo tkati pri slikarstvu.«

Učiteljica: »Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?«

Učenec: »Ja, ker ima veliko barv in ker mi je prišlo dobro.«

UČENKA 3

Učiteljica: »Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?«

Učenka: »Mene je pritegnilo tkanje.«

Učiteljica: »Kaj te je pri likovni nalogi motilo?«

Učenka: »Nič me ni posebno motilo.«

Učiteljica: »S kakšnimi težavami si se soočala pri tkanju?«

Učenka: »Soočala sem se z rezanjem na koncu, ko si moral zamenjat vrvico.«

Učiteljica: »Kako si težave reševala?«

Učenka: »Ene parkrat sem zamenjala vrvico in vsakič boljše mi je šlo.«

Učiteljica: »Kako si prikazala različne tipne teksture v tapiseriji?«

Učenka: »Da sem uporabila veliko različnega materiala. Trakci od majic, debelejše in tanjše volne.«

Učiteljica: »Kako si izbiral materiale za izdelavo tapiserije?«

Učenka: »Pogledala sem različne materiale, ki smo jih imeli in se potem odločila kateri bi najbolj izpadel na moji tapiseriji.«

Učiteljica: »Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?«

Učenka: »V redu je bilo, zanimivo, ker tega še nisem nikoli delala.«

Učiteljica: »Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?«

Učenka: »Ja, končni izdelek mi je všeč, ker je lep in ker sem se zelo potrudila.«

UČENKA 4

Učiteljica: »Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?«

Učenka: »Mene je pritegnilo tkanje z različnimi barvami in različnim blagom.«

Učiteljica: »Kaj te je pri likovni nalogi motilo?«

Učenka: »Nič.«

Učiteljica: »S kakšnimi težavami si se soočala pri tkanju?«

Učenka: »Na začetku sem preveč zatiskala volno.«

Učiteljica: »Kako si težave reševala?«

Učenka: »Vprašala sem učiteljico za pomoč oziroma mnenje, če lahko pustim ene dele bolj zatisnjene od drugih.«

Učiteljica: »Kako si prikazala različne tipne teksture v tapiseriji?«

Učenka: »Z različnimi vrstami blaga. Izbrala sem debelo volno, tanko volno in različno širokimi trakovi in z različnimi vzorci tkanja.«

Učiteljica: »Kako si izbiral materiale za izdelavo tapiserije?«

Učenka: »Glede na barvo in teksturo. Da je bila tapiserija pisana in ima različne tipne teksture.«

Učiteljica: »Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?«

Učenka: »Zabavno in zanimivo mi je bilo tkati, saj smo delali nekaj novega.«

Učiteljica: »Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?«

Učenka: »Ni mi prav všeč, ni med mojimi najljubšimi. Izdelek ni prav v barvnih kontrastih, barve ne pašejo skupaj in tudi tipna tekstura ni dovolj očitna.«

UČENEC 5

Učiteljica: »Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?«

Učenec: »Potegnile so me različne barve, ki smo jih lahko uporabili.«

Učiteljica: »Kaj te je pri likovni nalogi motilo?«

Učenec: »Nič me ni motilo.«

Učiteljica: »S kakšnimi težavami si se soočal pri tkanju?«

Učenec: »Včasih se mi je volna oziroma majica zapletla.«

Učiteljica: »Kako si težave reševal?«

Učenec: »Sam sem se potrudil in sem vozil odvozlal.«

Učiteljica: »Kako si prikazal različne tipne teksture v tapiseriji?«

Učenec: »Z majicami, ki je bolj trda in z volno, ki je bolj mehka.«

Učiteljica: »Kako si izbiral materiale za izdelavo tapiserije?«

Učenec: »Izbral sem med materiali, ki so nam jih pripravile učiteljice. Barvo sem si izbral sam.«

Učiteljica: »Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?«

Učenec: »Zanimivo, to sem počel prvič.«

Učiteljica: »Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?«

Učenec: »Ja, izdelek mi je všeč, ker je odštekano.«

UČENKA 6

Učiteljica: »Kaj te je pri oblikovanju likovne naloge pritegnilo?«

Učenka: »Da je ideja za likovno nalogo zelo zanimiva in da je likovni naslov zelo ustrezen.«

Učiteljica: »Kaj te je pri likovni nalogi motilo?«

Učenka: »Nič.«

Učiteljica: »S kakšnimi težavami si se soočala pri tkanju?«

Učenka: »Nisem se soočala s težavami.«

Učiteljica: »Kako si prikazala različne tipne teksture v tapiseriji?«

Učenka: »Tako, da sem nekje volno bolj zatiskovala, nekje malo manj in uporabila sem različne materiale, ki so bili tanki, to je volna, in debeli, to je bila majica.«

Učiteljica: »Kako si izbiral materiale za izdelavo tapiserije?«

Učenka: »Po okusu, kakšen je pasal na prejšnje materiale in njihove barve. In da bo končni izdelek res izgledal kot razmetana omara.«

Učiteljica: »Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?«

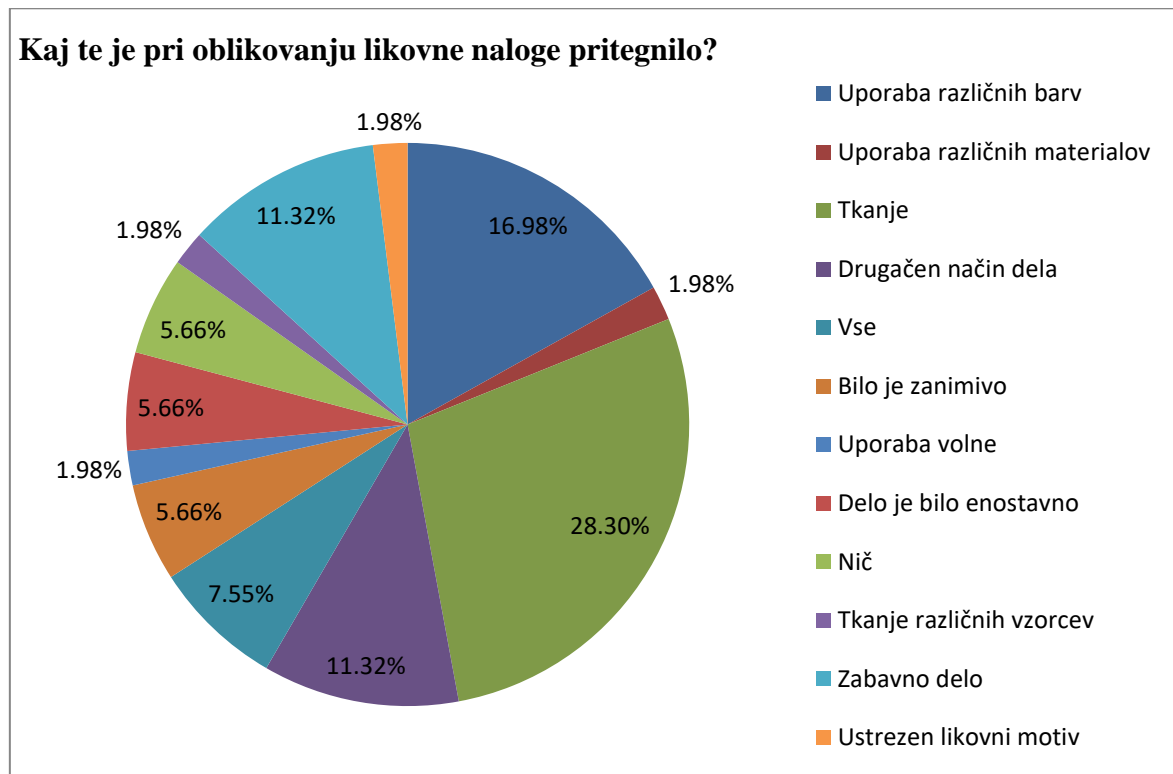
Učenka: »Zanimivo.«

Učiteljica: »Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?«

Učenka: »Ja, ker je poln pisanih barv in različnih materialov.«

4.5.1 Prvo vprašanje: Kaj te je pri likovni nalogi pritegnilo?

Graf 1: Odgovori učencev na prvo vprašanje

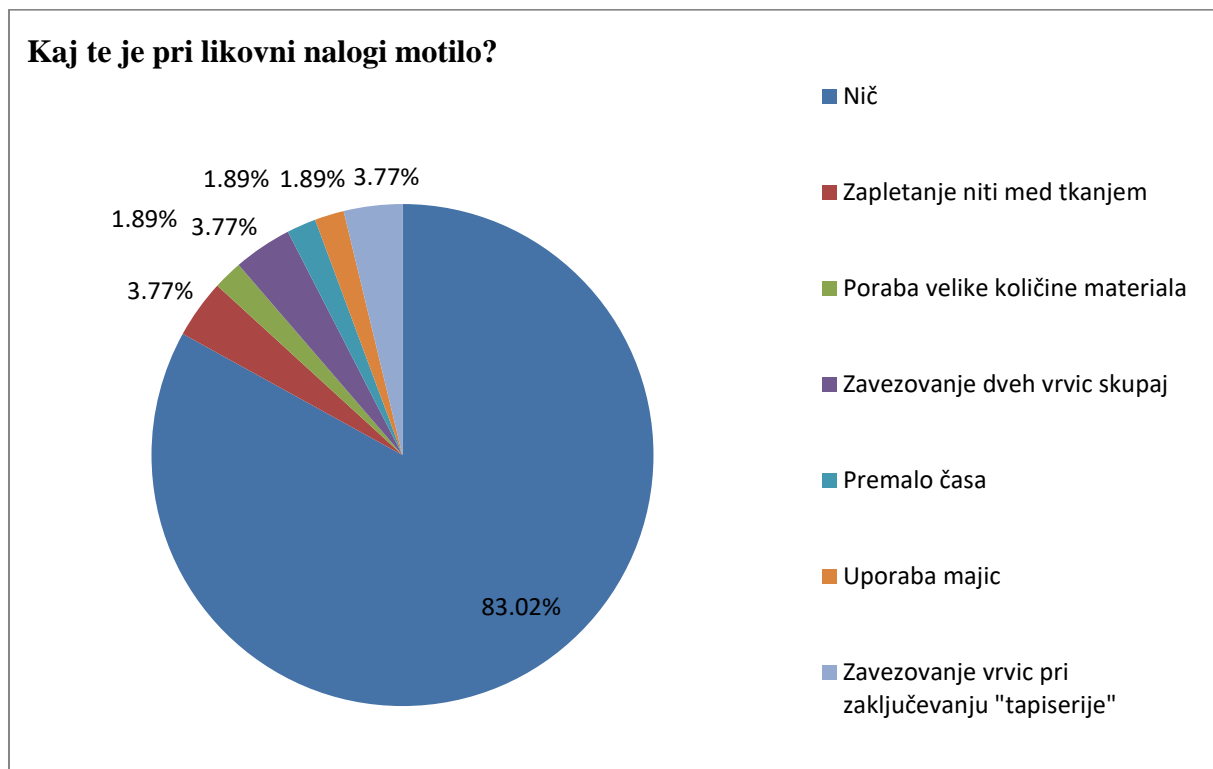


KOMENTAR

Iz grafa lahko razberemo, da je skoraj tretjino učencev (28,30%) pritegnil že sam način dela, torej tkanje. Drugi najpogostejši odgovor, ki so ga podali učenci (16,98%) je bil, da jih je pri likovnem ustvarjanju pritegnila uporaba raznobarvne volne. Sledita dva odgovora, ki ju je podalo po šest učencev (11,32%), to sta drugačen način dela in zabavno delo. Torej je bilo šestim učencem všeč, da likovna naloga ni bila klasično zasnovana, šest učencev pa je dojelo takšen način likovnega ustvarjanja kot zabavnega. Učenci, ki jih likovna naloga ni pritegnila, so bili trije (5,66%). Menim, da je učence resnično pritegnila drugačna, ne klasična likovna tehnika, kar se je kazalo tudi pri samem likovnem ustvarjanju. Učenci so v procesu realizacije likovne naloge v večini bili motivirani za delo, motivacijo so ohranili tudi med samim delom, tapiserije pa so relativno hitro in uspešno dokončali.

4.5.2 Drugo vprašanje: Kaj te je pri likovni nalogi motilo?

Graf 2: Odgovori učencev na drugo vprašanje



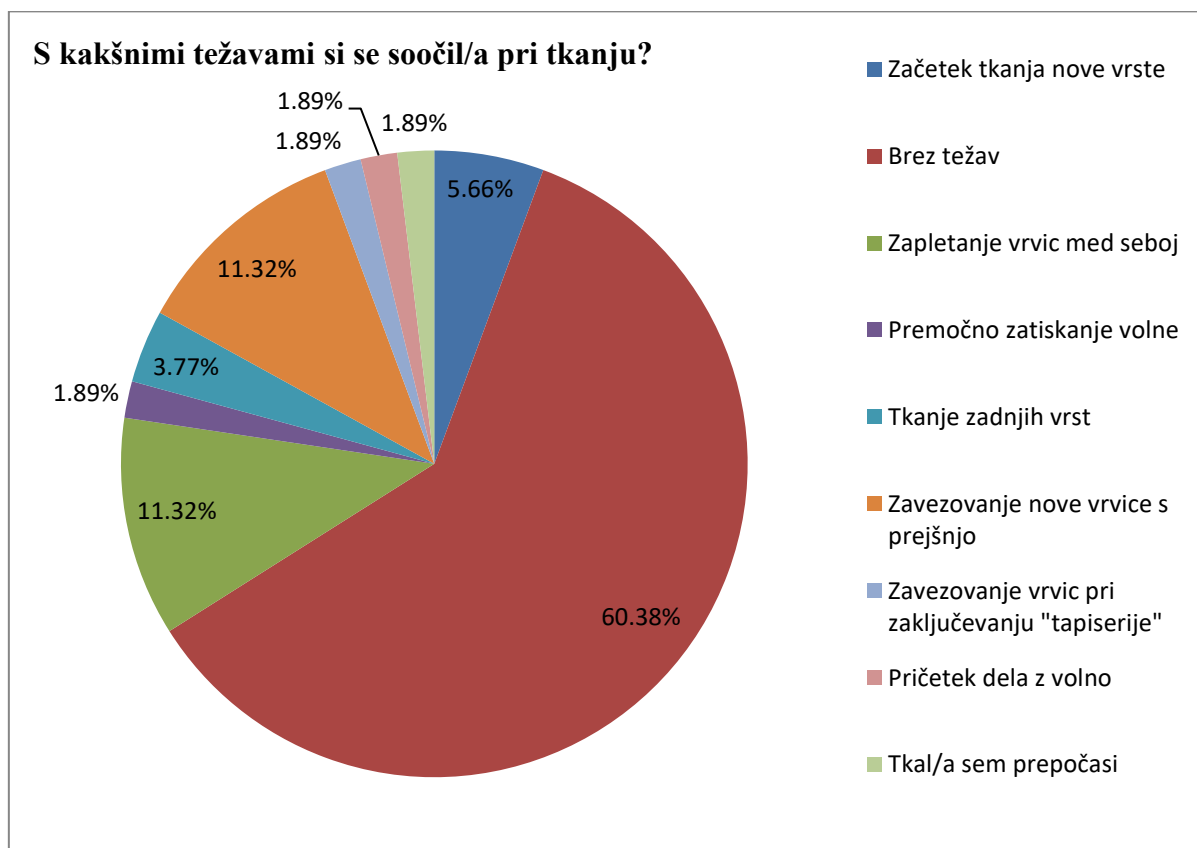
KOMENTAR

Večina učencev (83,02%) je podala odgovor, da jih pri likovni nalogi ni nič motilo. Skupno šest učencev je kot moteč dejavnik navedlo tehnične težave, ki so nastale pri neposrednem delu. Tehnične težave za dva učenca (3,77%) so bile zapletanje niti med samim delom, za druga dva učenca (3,77%), težave pri zavezovanju dveh vrvic skupaj in za zadnja dva učenca (3,77%) zavezovanje vrvic pri zaključevanju »tapiserije«. Zgolj en/a učenec/učenka (1,89%) je kot moteči faktor navedel/navedla, da je imela za ustvarjanje premalo časa.

Odgovori na drugo vprašanje potrjujejo moje ugotovitve prvega vprašanja. Velika večina se pri likovni nalogi ni srečevala s težavami, kar potrjuje dejstvo, da jim je tkanje pri likovni dejavnosti ustrezalo.

4.5.3 Tretje vprašanje: S kakšnimi težavami si se soočil/a pri tkanju?

Graf 3: Odgovori učencev na tretje vprašanje



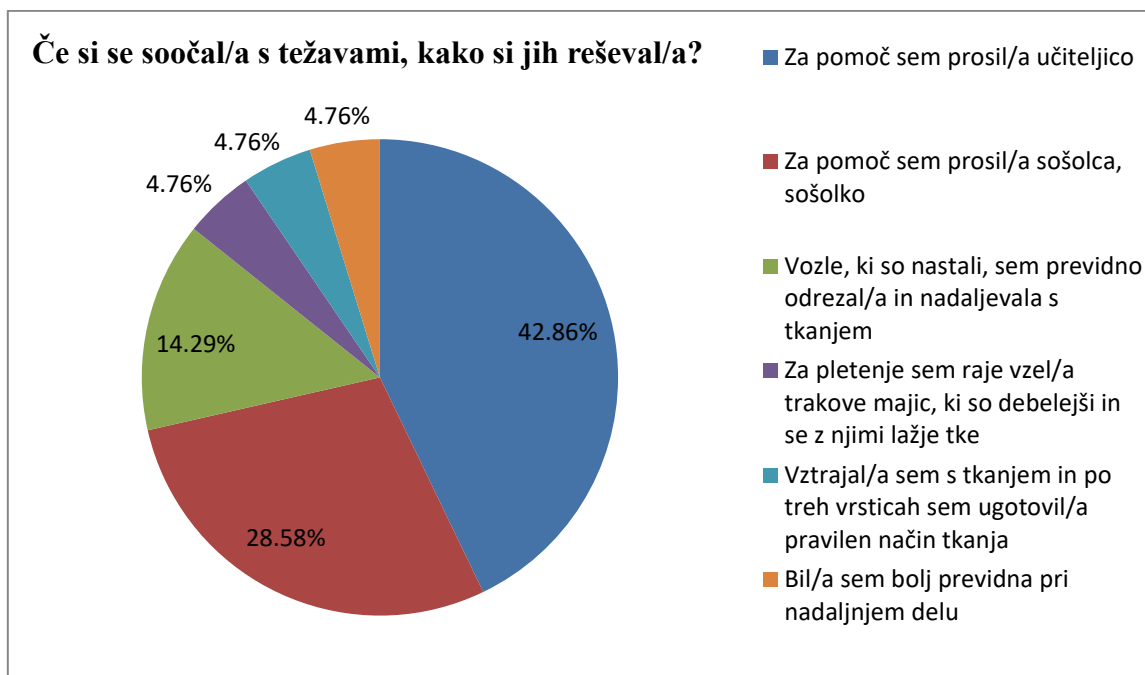
KOMENTAR

Na vprašanje, s kakšnimi težavami si se soočil/a pri tkanju, je kar 32 (60,38%) učencev odgovorilo, da se ni soočalo z nikakršnimi težavami. 6 (11,32%) učencev je odgovorilo, da je imelo težave z zapletanjem vrvic med seboj pri samem tkanju. Prav tako šest učencev (11,32%) pa je navedlo kot težavo zavezovanje nove vrvice na prejšnjo med tkanjem. Zanimiv odgovor je podal/a učenec/učenka (1,89%), ki je dejal/a, da je imel/a na samem začetku izdelovanja »tapiserije« težave z manipulacijo volne. V svojem odgovoru je kasneje dodal/a, da mu/ji je po treh vrsticah tkanja volna postala domača in mu/ji delo z njo ni več predstavljalo težav (odgovor je prav tako podan v naslednjem grafu).

Menim, da ugotovitev na tretje zastavljeno vprašanje kaže, da je bila likovna težavnost naloge ustrezna. Večina učencev se ni soočala s težavami, vsem učencem pa je nalogo uspelo zaključiti v treh šolskih urah.

4.5.4 Četrto vprašanje: Če si se soočal/a s težavami, kako si jih reševal/a?

Graf 4: Odgovori učencev na četrto vprašanje

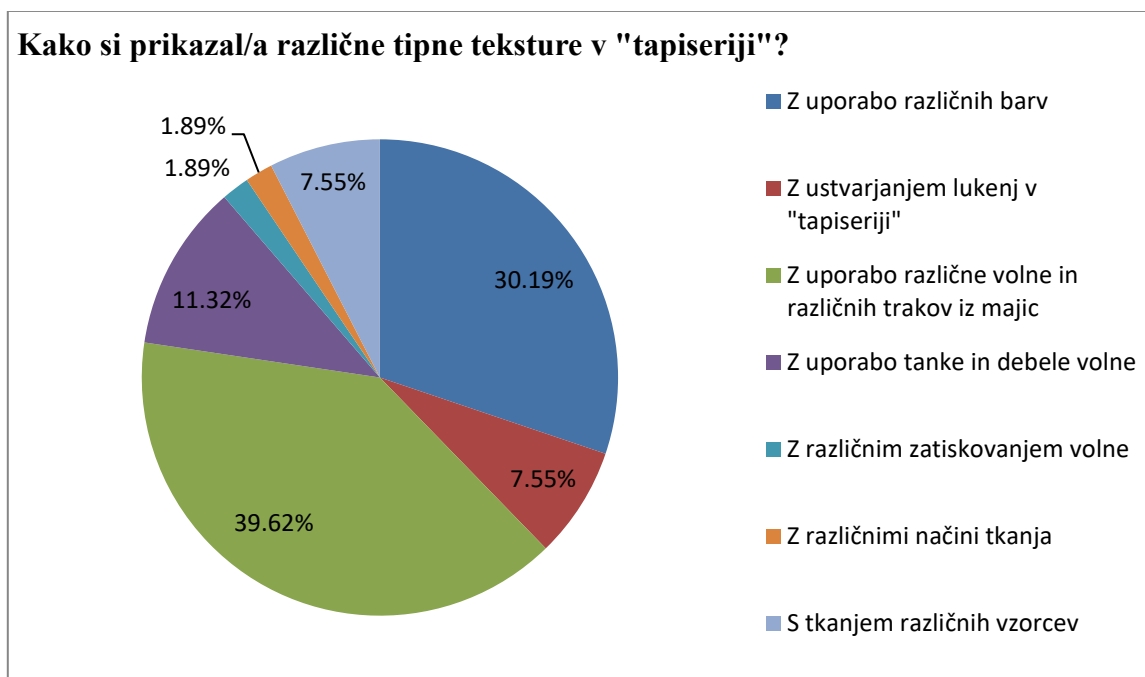


KOMENTAR

Učencev, ki so se soočali s težavami, je bilo 21. Slednji so svoje težave reševali s pomočjo učiteljice (42,86%) ali so za pomoč prosili sošolca/ sošolko (28,58%). Ostali učenci so sami našli pravilno rešitev za zadano težavo. Težave, s katerimi so se srečevali učenci, smo brez večjih težav razrešili tako, da je delo vedno potekalo nemoteno. Po mojem mnenju se je tehnika izkazala za uspešno, saj je imelo manj od polovice učencev manjše težave tekom likovnega ustvarjanja, ki so jih rešili sami ali s pomočjo sošolcev in učiteljice. Izpostavila bi samo eno/enega učenca/učenko, ki je imel/a težave s pletenjem z volnenimi nitmi. Po nekaj neuspešnih poskusih pletenja z volno, se je učenec/učenka skupaj z mojo pomočjo odločil/a za pletenje s trakovi iz majic. Trakovi, ki so debelejši, so se pokazali za ustrezno izbiro in učenec/učenka je nalogo uspešno zaključil/a.

4.5.5 Peto vprašanje: Kako si prikazal/a različne tipne teksture v »tapiseriji«?

Graf 5: Odgovori učencev na peto vprašanje



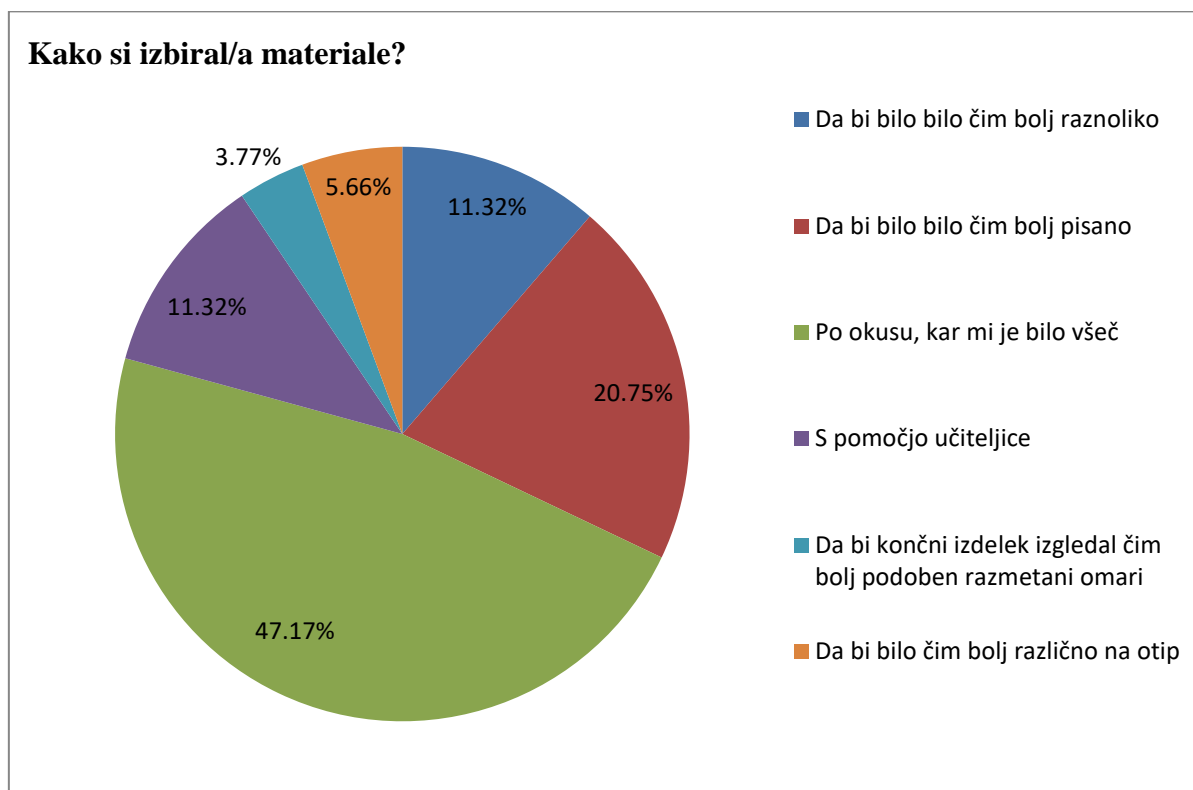
KOMENTAR

Zanimiva ugotovitev na podlagi petega vprašanja je, da je 16 (30,19%) učencev odgovorilo, da so različne tipne teksture poustvarili z uporabo različnih barv. Za napačno učenčevo sklepanje je po vsej verjetnosti pripomoglo dejstvo, da sem jih spodbujala k uporabi različnih barv, saj je bila tema ustvarjanja razmetana omara. Ostali učenci so podali pravilne odgovore na zadano vprašanje, kako so ustvarili različne tipne teksture. 21 (39,62%) učencev je odgovorilo, da so različne tipne teksture prikazali z uporabo različne volne in različnih trakov iz majic. Ostali odgovori učencev se prav tako pravilno navezujejo na tipne teksture, ki smo jih želeli prikazati s pomočjo tkanja.

Nad odgovori petega vprašanja sem bila nekoliko presenečena, saj je kar nekaj učencev kot prvi odgovor na zastavljeno vprašanje podalo napačen odgovor. Med pogovorom sem jih napeljala na pravilen odgovor in kasneje so razumeli, da tipnih tekstur niso upodobili z uporabo različnih barv. Do napačnega sklepanja je po mojem mnenju prišlo zaradi izbranega likovnega motiva. Učinek razmetane omare smo poleg različnih materialov dosegli tudi z raznobarvnostjo.

4.5.6 Šesto vprašanje: Kako si izbiral/a materiale?

Graf 6: Odgovori učencev na šesto vprašanje



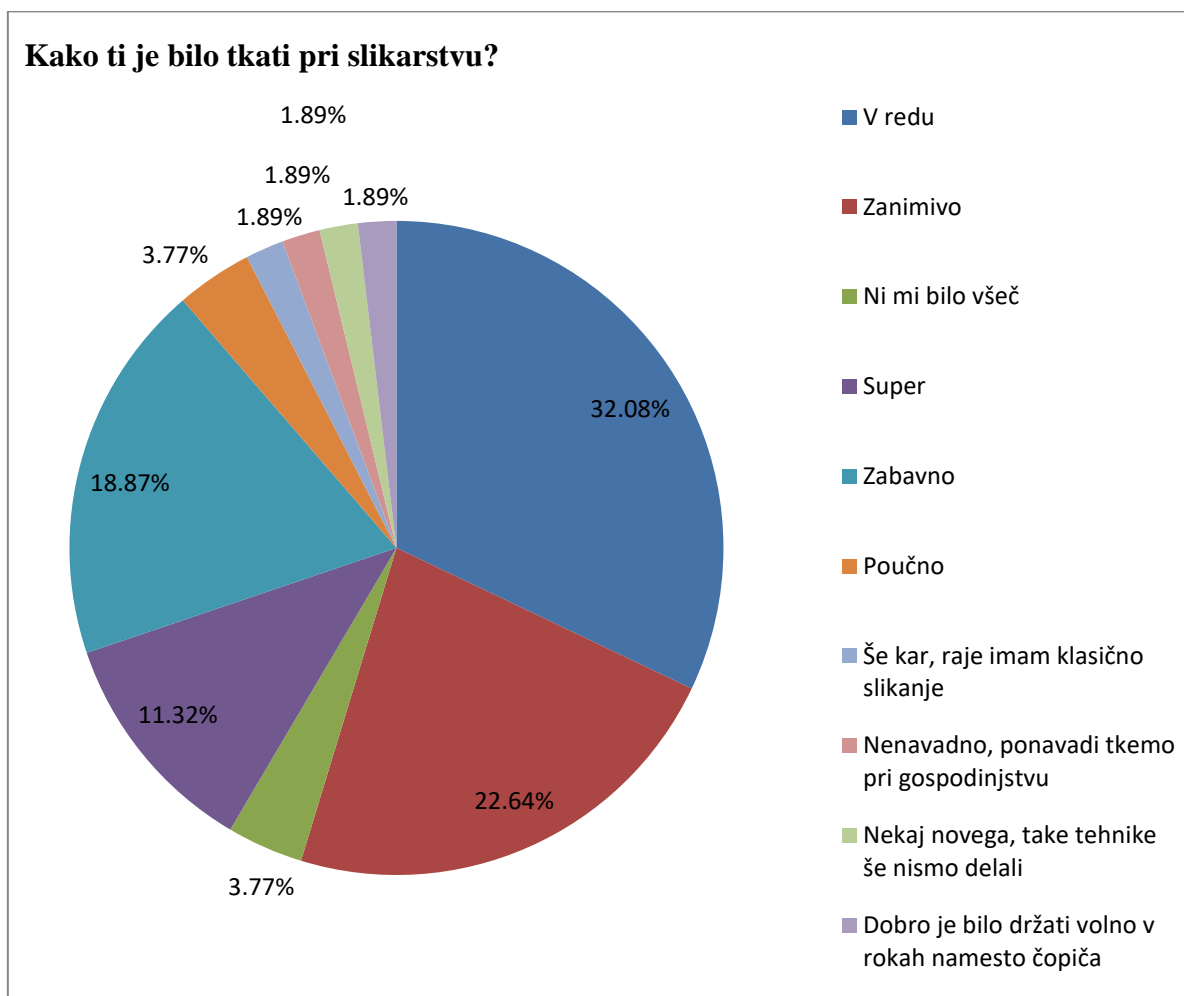
KOMENTAR

Največje število učencev (47,17%), je odgovorilo, da je materiale izbiralo po lastni presoji oziroma po lastnem okusu. Tekom pogovora z učenci sem zasledila, da so vendar imeli v glavi iztočnico, ki jih je vodila pri likovnem ustvarjanju, to je motiv razmetane omare. Med pogovorom so mi povedali, da so hoteli doseči čim bolj razmetan občutek v »tapiseriji«. Visok delež učencev (20,75%) je odgovoril, da je materiale izbral na podlagi barv, kar se tudi kaže v zelo pisanih končnih izdelkih. 11,32% učencev je odgovorilo, da je materiale izbiralo na podlagi mojih sugestij, kar je delno res, saj sem učence med likovnim ustvarjanjem velikokrat spodbujala k uporabi različnih materialov. Ostali odgovori, ki so prikazani v grafu, tudi kažejo na strmenje učencev k čim večji raznolikosti likovnega izdelka.

Menim, da je velik delež učencev pri izbiri materiala sledil zadanemu navodilu, ki jih je zahteval likovni motiv. To sem zasledila med učnimi urami, saj so si učenci sugerirali med seboj kakšen material naj izberejo, da bo končni produkt čim bolj kaotičen. Poleg barvne pestrosti, so se osredotočali tudi na učinek tipne teksture. Večina učencev je veliko pozornost namenila izbiri različnih trakov za tkanje.

4.5.7 Sedmo vprašanje: Kako ti je bilo tkati pri slikarstvu?

Graf 7: Odgovori učencev na sedmo vprašanje



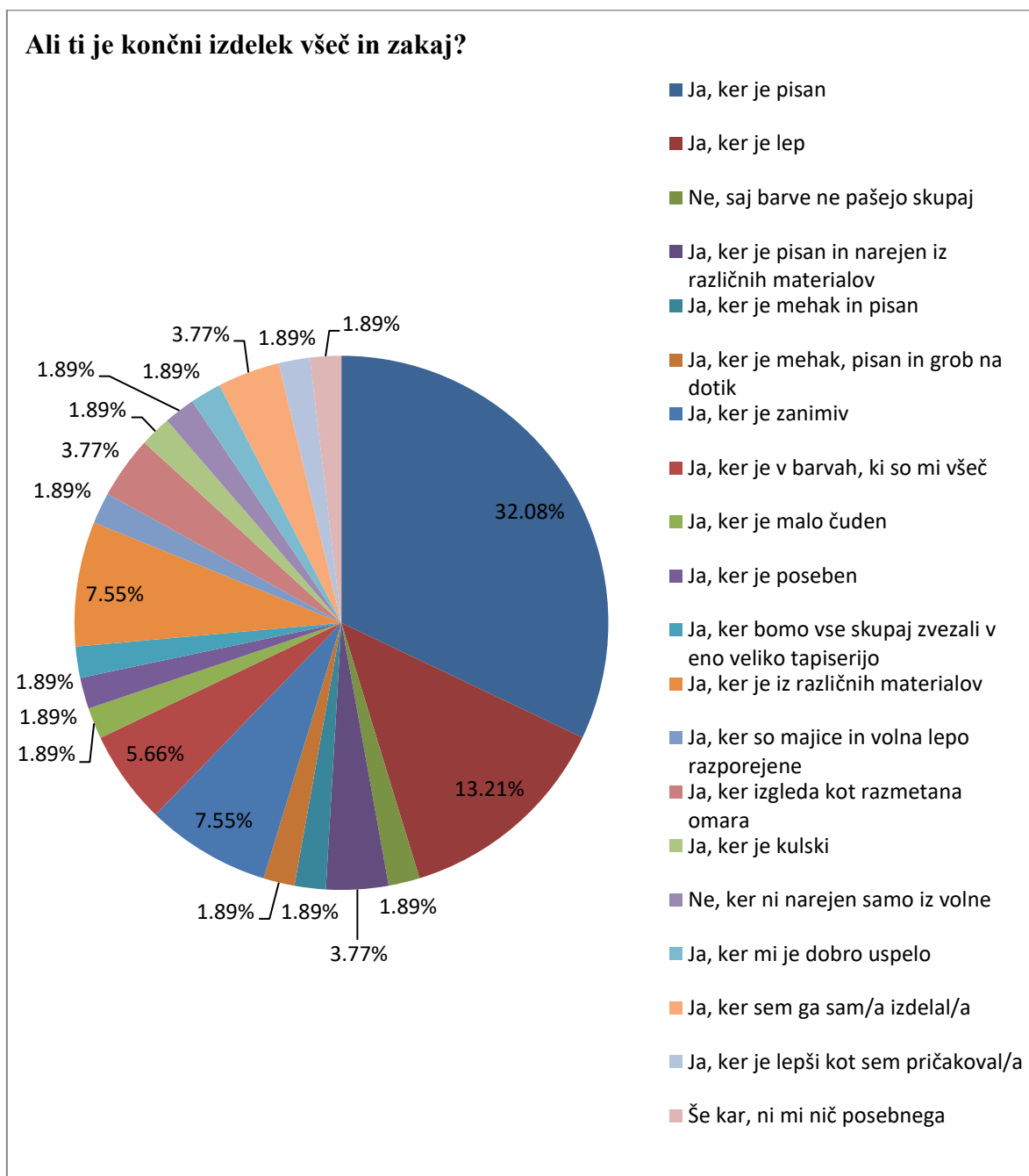
KOMENTAR

Večina učencevih odgovorov je pozitivno naravnana. 32,08 odstotku učencev je bilo v redu tkati pri slikarstvu. Naslednjemu deležu učencev (22,64%), je bila izkušnja zanimiva. Šest učencev je odgovorilo, da jim je bilo super tkati (11,32%), kar 11 učencem (18,87%) pa je bilo likovno ustvarjanje zabavno. Dvema učencema (3,77%) ni bilo všeč tkati, enemu učencu (1,89%) pa likovna naloga ni bila preveč všeč, saj ima raje klasičen način slikanja. Zanimivi so zadnji trije odgovori podani v grafu, ki kažejo, da jim je zadana likovna tehnika predstavljala nek nov izziv.

Odgovori na zadano vprašanje po mojem mnenju kažejo na ustreznost zadane likovne naloge. Učenci so tehniko tkanja pri slikarstvu sprejeli in se nanjo pozitivno odzvali. Da so od 54 učencev zgolj trije bili negativno naravnani, mi je dalo kot likovnemu pedagogu velik zagon za nadaljnjo pedagoško delo in iskanje pestrih, neklasičnih likovnih nalog.

4.5.8 Osmo vprašanje: Ali ti je končni izdelek všeč in zakaj?

Graf 8: Odgovori učencev na osmo vprašanje



KOMENTAR

Iz grafa je razvidno, da je večini učencev iz različnih vzrokov izdelek všeč. Le trije učenci so odgovorili, da jim izdelek ni najbolj všeč. Prvi je kot razlog napisal, da mu ni všeč, ker se barvno ne sklada, slednji je kot razlog navedel, da mu ni všeč zato, ker ni narejen zgolj iz volne, tretjemu pa se izdelek ne zdi nič posebnega in zato ni navdušen nad njim. Najvišjemu odstotku učencev (32,08%), se zdi izdelek zanimiv. Drugi najvišji odstotek (13,21%) pa je dobil odgovor, ki pravi, da jim je izdelek všeč, saj je izdelan v njihovih priljubljenih barvah.

7,55% učencev je odgovorilo, da jim je izdelek všeč, ker je stkan iz različnih materialov. Ostali odgovori so zastopani s strani enega ali dveh učencev (razvidno v grafu). Zanimiv odgovor je podala učenka, ki je bila navdušena nad izdelkom, kot razlog pa je navedla, da ji je všeč, ker je malo čuden.

Ob obrazložitvev grafa lahko dodam, da so bile učenčeve reakcije ob končnih izdelkih zelo pozitivne. Učenci so bili ponosni na svoje izdelke, sprva malo žalostni, ker so jih morali zvezati z izdelki drugih učencev, a na koncu ponovno pozitivno naravnani, ker so skupinske tapiserije izpadle boljše, kot so si predstavljali. V skupinskih tapiserijah so iskali svoje izdelke in jih kazali sošolcem. O končnem izdelku, skupinski tapiseriji, se je veliko govorilo in analiziralo s strani učencev, kar je bila zame velika pohvala. Likovna naloga se ni končala z zaključkom praktičnega dela, temveč je povzročila pogovor o nastali »tapiseriji«.

Pridobljeni rezultati nam doprinesejo odgovor na zadnje raziskovalno vprašanje. Na vprašanje, kakšen je odziv učencev do zadane likovne naloge, lahko odgovorim, da je pozitiven. Velika večina učencev je bila pozitivno naravnana do zadane likovne naloge. Skoraj vsem učencem je bil končni izdelek všeč, kar doda likovni nalogi še dodatno vrednost. Učenci niso imeli resnejših problemov pri izvedbi likovne tehnike, v kolikor so se težave pojavile, so jih reševali sproti. Prevladoval je tudi delež učencev, ki so razumeli teoretično plat likovne naloge in pravilno opredelili, na kakšen način so prikazali tipno teksturo v »tapiseriji«. V tem delu bi rada izpostavila, da so vsi učenci šestega razreda osnovne šole razumeli koncept »abstraktnega« motiva. Ob podajanju navodil in motiva za izvedbo likovne naloge, sem se oprla na avtorska dela, za katera sem pozvala učence, da jima določijo naslove. S tem so učenci lažje razumeli idejo abstrahiranja motiva, ki so ga kasneje realizirali. Da je do tega prišlo, pripisujem tudi izboru likovne tehnike. V kolikor želimo pri tehniki tkanja ustvariti specifičen predmetni motiv, potrebujemo natančno skico in nekaj predhodnega znanja. Pri zadani likovni nalogi smo se z učenci prvič srečali s tehniko tkanja, zato smo uporabili osnovno tehniko tkanja, ki ne dopušča predmetne upodobitve motiva, s tem učenci niso imeli izbire in so bili na nek način primorani k abstraktni rešitvi motiva. Učenci so tako uspešno ponazarjali razmetano omaro, kaotični občutek v »tapiserijah« z uporabo različnih barv, s puščanjem praznin v delu, z uporabo različnih trakov in niti. Ugotovili so, da če uporabijo čim različnejše trakove (po barvi, debelini, materialu), povečajo občutek nereda. Ob končanih izdelkih so pravilno preučili površino »tapiserije« in določili tipne teksture. Ugotovili so, da je del, ki je stkan iz volne mehak in nežen, na drugi strani pa je del, stkan iz trakov majic, ki so ga opisali kot trdega in bolj grobega od volne.

5 SKLEP

»Sodobni psihologi in pedagogi poudarjajo, da je za možgansko-gibalni razvoj otroka izredno pomembno, da se z dotikanjem nauči spoznavati predmete, druge ljudi in sebe samega.« (Butina, 1997a, str. 40).

Zgornja izjava poudarja pomembnost neposrednega stika z materialom. Prek tipa spoznavamo površino predmetov, torej njihovo teksturo. Tkanje kot zvrst obrti in tudi kot primer tekstilne umetnosti omogoča neposreden stik z materialom ter od izvajalca zahteva veliko mero ročnih spretnosti.

V sodobni umetnosti je nabor materiala za likovno upodabljanje zelo širok. To bi lahko likovni pedagogi izrabili in učencem predstavili širši spekter likovnih tehnik. Sama sem to storila in v pedagoško izobraževalni proces vključila tkanje, ki je značilen tudi za moj avtorski opus.

V avtorskem opusu sem raziskala način tkanja z uporabo trakov iz majic. Tekom razvoja tkanja se mi je ponudila zanimiva ideja o soočanju tkanja in barvnih nanosov. Pri samih barvnih nanosih sem se soočala z eksperimentiranjem izbire in obdelave materiala, da sem dosegla zeleno razpokanost površine. Pri samem slikarskem ustvarjanju me je način tkanja pripeljal do novega likovnega problema. To je problem slike in ozadja. Način tkanja, ki sem se ga posluževala, mi je dopuščal ustvarjanje praznin, ki so sliki doprinašale večjo učinkovitost. V tem delu sem se pri lastni praksi oddaljila od zadanega načrta dela, pa vendar mi je nov način dela ponudil razširitev spektra likovnega izražanja v izbrani tehniki.

S formalno analizo nastalih del sem preučila dela in ugotovila, da ima močno noto v le teh likovna spremenljivka tekstura. Poudarek na teksturalni vrednosti slike je bilo moje vodilo že od samega začetka, ko sem za način dela izbrala tkanje. Z dodajanjem barvnih nanosov ter praznin, se je teksturalna vrednost slike še okrepila.

V teoretičnem delu sem bistvo svojih del podkrepila z obstoječo literaturo in svojim delom poiskala vzporednice z deli priznanih umetnikov. Raziskala sem bistvene značilnosti tkanja in njegovo uporabo v slikarstvu. Ugotovila sem, da so tapiserije prva tekstilna dela, ki jih pripisujemo slikarstvu. Sami začetki tkanja po principu tapiserije segajo v obdobje starega Egipta, vrhunec izdelovanja tapiserij pa sega v obdobje 16. stoletja, na območje Flamske. V slikarstvu se tekstil ponovno pojavi v 20. stoletju s tehniko kolaža in kasneje v slikarstvu materije. Predstavniki slikarstva materije, katerega dela nosijo vzporednice z mojim avtorskim opusom, je slikar Alberto Burri. Njegova dela so mi nudila iztočnico za iskanje prepričljivega slikovnega materiala. Druga umetnica, ki sem jo v teoretičnem delu izpostavila, je tekstilna umetnica dvajsetega stoletja, Anni Albers. Njena stkana dela, ki jih je uspešno dvignila na slikarsko raven, so me navdušila za tehniko tkanja v slikarstvu. Ob preučevanju literature sem dobila odgovore, da je uporaba tekstila, kot tudi tkanja v slikarstvu, bila in je močno zastopana. Da je temu tako, pripisujem možnosti različne manipulacije z materialom, njegovo dostopnost v vsakdanu in različnim izraznim zmožnostim, ki jih material ponuja.

Glede na pomembnost teksture v svojih delih sem slednjo v likovno teoretskem delu tudi izpostavila. Opredelila sem tipe tekstur, njihovo uporabo in pomen v umetnosti ter njeno uporabo v slikarstvu. Z likovno teoretičnim delom sem zaokrožila vse vidike, ki so značilni za moja dela.

V pedagoškem delu naloge, ki vključuje kvalitativno raziskavo, sem tehniko tkanja vnesla v pouk likovne umetnosti 6. razreda osnovne šole. Rezultati raziskave so pokazali, da je bila likovna naloga smiselno izpeljana. Učenci so likovno nalogo razumeli in jo pozitivno sprejeli, kar se kaže tudi v izvorno ustvarjenih »tapiserijah«. Večina učencev je v svojih izdelkih pravilno prepoznala tipne teksture in jih posledično tudi pravilno opisala. V tem delu bi tudi izpostavila razumevanje »abstraktnega« motiva pri učencih šestega razreda. To pripisujem tehniki tkanja, ki je le to omogočala. Dobljeni rezultati veljajo za specifičen primer, pa vendar so dober pokazatelj, da vključevanje neklasične likovne tehnike v likovno pedagoški proces ne predstavlja nikakršne grožnje. Nasprotno, učencem lahko drugačna izkušnja predstavlja večji izziv in posledično pripomore k večji motivaciji za sam potek dela.

6 VIRI IN LITERATURA

Albers, A. (2017). *On Weaving*. Woodstock, Oxfordshire: Princeton University Press.

Bogataj, J. (1993). *Ljudska umetnost in obrti v Sloveniji*. Domus: Ljubljana.

Butina, M. (2000). *Mala likovna teorija*. Ljubljana: Debora.

Butina, M. (1997a). *O slikarstvu..* Ljubljana: Debora.

Butina, M. (1997b). *Prvine likovne prakse*. Ljubljana: Debora.

Butina, M. (1982). *Elementi likovne prakse*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Delo (2014). Adijo, tovarna: Zgodba o uspehu, ki je propadla skupaj z Jugoslavijo.

Pridobljeno s strani

<http://www.delo.si/adijo-tovarna/adijo-tovarna-zgodba-o-uspehu-ki-je-propadla-skupaj-z-jugoslavijo.html>

Ficpatrik, M. (2016). *Ghada Amer*. Pridobljeno s strani

<https://www.widewalls.ch/artist/ghada-amer/>

Fineberg, J. D. (2000). *Art since 1940: strategies of being*. London: Laurence King Publishing.

Gnamuš, N. (2010). *Slikovni modeli modernizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Guggenheim, (b.d.). *Alberto Burri*. Pridobljeno s strani

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/alberto-burri>

Jarry, M. (b.d.). *Tapestry*. Pridobljeno s strani <https://www.britannica.com/art/tapestry>

Kocjančič, Natalija F. (ur.). (2011). *Učni načrt. Program osnovna šola. Likovna vzgoja*.

Pridobljeno s strani:

http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_likovna_vzgoja.pdf

Lammèr, J. (1977). *Otroška ročna dela: šivanje, vezenje, tkanje, vozlanje, kvačkanje in pletenje*. Ljubljana: Založba Centralnega zavoda za napredek gospodinjstva.

Lauer, D. A. in Pentak, S. (2016). *Design basics*. Fort Worth: Harcourt Collage Publisers.

Lynton, N. (1994). *Zgodba moderne umetnosti; Pregled likovne umetnosti 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Marinc, I. (1983). *Sodobno ročno tkalstvo*. V Celju: [s. n.]

Martiniq, E. (2016). *The Versatility of Contemporary Textile Art*. Pridobljeno s strani

<https://www.widewalls.ch/contemporary-textile-art-artists/>

Mikuž, J. (1995). *Slovensko moderno slikarstvo in zahodna umetnost: od preloma s socialističnim realizmom do konceptualizma*. Ljubljana: Moderna galerija.

Muhovič, J. (2015). *Leksikon likovne teorije*. Celje – Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba.

Narodna galerija. (2002). *Zapuščina rodbine Leslie na ptujskem gradu*. Pridobljeno s strani: <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/zapuscina-rodbine-leslie?id=1335>

Pantelić, K. (2016) *Fiber Art Its Scope*. Pridobljeno s strani <https://www.widewalls.ch/fiber-art/>

Šuštaršič, N., Butina, M., Zornik, K., Skubin, I. in de Gleria, B. (2011). *Likovna teorija; Učbenik za umetniške gimnazije likovne smeri od prvega do četrtega letnika*. Ljubljana: Debora.

Štular, H. (1982). *Tapiserija v Sloveniji*. Ljubljana: Narodna galerija.

Tacol, T. (2003). *Likovno izražanje; Didaktična izhodišča za problemski pouk likovne vzgoje v devetletni osnovni šoli*. Ljubljana: Debora.

Zupanc, B. (1996). *Tekstilna tehnologija. Tkanje*. 4. natis-Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

7 SLIKOVNO GRADIVO

Slika 1: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 2: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 3: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 4: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 5: Pridobljeno s strani <https://www.guggenheim.org/press-release/agnes-martin>

Slika 6: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 7: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 8: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 9: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 10 :Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 11: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 12: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 13: Ž. Čuk, osebni arhiv

Slika 14: Marinc, I. (1983). *Sodobno ročno tkalstvo*. V Celju: [s. n.]

Slika 15: Marinc, I. (1983). *Sodobno ročno tkalstvo*. V Celju: [s. n.]

Slika 16: Pridobljeno s strani <http://www.virtualmuseum.ca/sgc-cms/expositions-exhibitions/mains-hands/storyofwool/artifacts/loom.html>

Slika 17: Pridobljeno s strani <https://www.topofart.com/artists/de-Heem/art-reproduction/8854/Still-Life-Breakfast-with-Glass-of-Champagne-and-Pipe.php>

Slika 18: Pridobljeno s strani <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/still-life-with-lamp-1944>

Slika 19: Pridobljeno s strani <https://www.guggenheim.org/artwork/717>

Slika 20: Pridobljeno s strani <https://howard-hodgkin.com/artwork/patrick-in-italy>

Slika 21: Pridobljeno s strani https://en.wikipedia.org/wiki/The_Starry_Night

Slika 22: Pridobljeno s strani <https://drawingwoo.com/matisse-pencil-drawings/matisse-pencil-drawings-henri-matisse-drawings-on-display-at-mount-holyoke-masslive/>

Slika 23: Pridobljeno s strani <http://www.jamesrosenquiststudio.com/artwork/6302-nomad>

Slika 24: Pridobljeno s strani <https://www.britannica.com/art/tapestry>

Slika 25: Pridobljeno s strani <https://www.britannica.com/art/tapestry>

Slika 26: Pridobljeno s strani https://en.wikipedia.org/wiki/Cloth_of_St_Gereon

Slika 27: Pridobljeno s strani <https://www.britannica.com/art/tapestry>

Slika 28: Pridobljeno s strani <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/zapuscina-rodbine-leslie?id=1335>

Slika 29: Pridobljeno s strani <https://www.rtvsllo.si/kultura/razstave/za-dva-meseca-cankarjev-dom-ponovno-odet-v-svoje-tapiserije/287951>

Slika 30: Pridobljeno s strani <https://www.guggenheim.org/artwork/2785>

Slika 31: Pridobljeno s strani <http://www.arte.it/foto/i-cento-anni-di-alberto-burri-259/2>

Slika 32: Pridobljeno s strani <http://www.fondazioneburri.org/en/the-foundation/photo-gallery.html>

Slika 33: Pridobljeno s strani <http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>

Slika 34: Pridobljeno s strani <http://www.albersfoundation.org/art/anni-albers/weavings/#slide9>

Slika 35: Pridobljeno s strani <http://www.albersfoundation.org/art/anni-albers/weavings/#slide1>

Slika 36: Pridobljeno s strani <http://www.dubrovniknet.hr/novost.php?id=45312#.W4lxgOgzaM8>

Slika 37: Pridobljeno s strani <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/37.80.2/>

Slika 38: Pridobljeno s strani <https://www.annrothtextiles.com/home>

Slika 39: Pridobljeno s strani <https://www.ng-slo.si/si/stalna-zbirka/1820-1870/luiza-pesjak-rojena-crobath-mihael-stroj?workId=1707>

Slika 40: Lammè, J. (1977). *Otroška ročna dela: šivanje, vezenje, tkanje, vozlanje, kvačkanje in pletenje*. Ljubljana: Založba Centralnega zavoda za napredek gospodinjstva.

Slika 41: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 42: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 43 :Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 44: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 45: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 46: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 47: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 48: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 49: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 50: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 51: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 52: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 53: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 54: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 55: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 56: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 57: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 58: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 59: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 60: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 61: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 62: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 63: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 64: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 65: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 66: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 67: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 68: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 69: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018

Slika 70: Delo osnovnošolcev, osebni arhiv, pridobljeno v maju 2018