

Locus Artis

mjesta obrta kao prostori
za nove dizajnerske prakse

Centar za istraživanje mode i odijevanja
Zagreb, 2017.

Nama Zagreb, iz knjige *Nama – 25 godina*,
Fotografija objavljena u reviji Zagreb, 1968.



LOCUS ARTIS

02

Uvod



Visoče, Žumberak, prosinac 2015.
FOTOGRAFIJA: René Pronk

LOCUS ARTIS

03

Čini li mjesto (*locus*) stvari lociranima, držeći ih smještenima u mjestu, vidljivima u svojoj fiksiranoj formi, u svojevrsnoj uspoređenosti (*slowness*): znači li to samo usporavanje u odnosu na centar ili je to i otpor koji brine o održivosti (*sustainability*) u onim pitanjima koja nalazimo u ključnim riječima jednog novog mišljenja o vrijednostima tradicijskih oblika rada rukom što ih je u žižu kao novu paradigmu postavio Richard Sennett knjigom *The Craftsman*.

Je li naš fokus na konkretna mjesta i usmjerenost na strategije mikro-proizvodnji samo privremeni pogled prema alternativnim praksama ili znači traženje ravnoteže nasuprot visoko tehnologiziranoj stvarnosti? I što je to što bitno određuje i afirmira jednu drugu, iako poznatu mogućnost situiranja materijalne kulture danas?

Problem leži već u samome imenovanju, što u našem jeziku predstavlja posebnu prepreku. S dosta opreza, međutim, tu jezičku nedostatnost možemo imenovati obrtom. Kad kažemo "obrt", onda moramo misliti na puno širi pojam koji uključuje specifičnosti rada u konkretnome mjestu, metode i procese rada, društveni i vremenski kontekst, pripadajuću ekonomiju i samo značenje, kao i format mikro-proizvodnji.

U zapadnim kulturama, obrtnički način rada, u odnosu na industrijski način, stigmatiziran je i označen odvajanjem od umjetnosti i dizajna. Tako Alan Peter u knjizi *The Culture of Craft* navodi kako je to dovelo do separiranja pojmova "imati ideju" i/ili "činiti predmet". (Dormer, 1997, 18)

Na toj drugoj strani ipak je bilo dovoljno onih koji su prakticirali i razvijali takvu, odvojenu, obrtničku metodu rada za provjeru i razvoj znanja kroz razvoj vještine ručnog, zanatskog oblika rada.

Kada se govori o obrtu, kako kaže Peter Dormer u knjizi *The Culture of Craft*, onda se “ovo znanje širi i njegove se vrijednosti iskazuju ne kroz jezik već kroz praksu.” (Dormer, 1997, 217)

A.T.V.



Odlazak na tržnicu, iz časopisa *Fotografische rundschau*, od 1. 4. 1940. ARHIV MZ.
FOTOGRAF: Ignjat Habermüller

LITERATURA:

Sennett, Richard, *The Craftsman*, Yale University Press, New Haven & London, 2008.
Dormer, Peter, ur., *The Culture of Craft, Status and Future*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1997.

Projekt *Locus Artis*



Par, 1985.
FOTOGRAFIJA: Vladimir Šimunić

Projekt *Locus Artis* – mjesta obrta kao prostori za nove dizajnerske prakse temelji se na prethodnom istraživačkom radu koji je CIMO – Centar za istraživanje mode i odijevanja započeo u 2016. godini pod nazivom *Modne mikro-proizvodnje – prostor za nove dizajnerske prakse*, a sada se nastavlja u smjeru fokusiranog istraživanja praksa obrtničkog djelovanja u suburbanom i ruralnom području, i to na studiji slučaja stereotipa kumica, uz postavljeni konceptijski okvir *design versus craft*.

Locus kao *topos* i kontekst lokaliziranog mišljenja: prostor, lokacija, mapiranje, indeksiranje, kazivanja, prijenosi i bilježenja materijalne, verbalne i vizualne dokumentacije, uz analizu kroz kritičku refleksiju na teorijski pristup kao i kritičku refleksiju na pojedinačno spoznajno iskustvo;

Ars, artis kao umijeće, vještina, iskustvo, obrtničke tehnike i tehnologije, organizacija, (mikro) proizvodnje, plasmani, refleksije (mikro) tržišta, s akcentom na cjeloviti konceptualni i proizvodni proces;

Projekt propituje prisutnost, oblike i načine obrta i obrtničkih mikro-proizvodnji, karakteriziranih “tradicijskim” načinima rada u formatu od ručnog rada do zanatskih obrtničkih tehnologija koje se koriste za pojedinačnu, a ne serijsku proizvodnju, i gdje odnos prema radu i objektu afirmira ruku, integralni proces rada i simboličku snagu individualnog radnog i kreativnog pristupa. Time se problematiziraju i stavljaju u blisku relaciju konkretno mjesto (*locus*) i konkretan rad (*ars, artis*) kao odnos horizontale (prostora) i vertikale (proizvodnje). Osim proizvodnje, propituju se prakse trgovanja i razmjenjivanja, što je značajan dio ove studije.

Obrtničke “tradicijske” proizvodnje predstavljaju proizvodni potencijal, čuvaju i afirmiraju “ljudsku mjeru”, a predstavljaju potencijalni prostor novih dizajnerskih praksi, vitalan prostor koji nudi promjenu na planu odnosa dizajna i umjetničkog zanatstva (*design vs craft*). Polazeći od danas prisutnih novih odjevnih teorija i praksi, fokus je okrenut prema propitivanju tradicijskih i lokalnih vrijednosti (nasuprot globalizacijskih politika), a prema individualnim i etičnim pristupima u odijevanju izvan modnog sustava, težeći prema usporavanju (*slow fashion*) i održivosti (*sustainable design*).

Istraživanje nije išlo za tim da ustanovljuje i kvantificira prisutnost i potencijalnu moć ovakvih praksi, već da lokalizira i su-postavi zajedno više pojedinih studija slučaja. Konačna slika se pojavljuje nakon svih pogleda iz različitih perspektiva stavljenih zajedno u prostore kritičkih teorijskih tekstova, dokumentiranih naracija i kreativnih reakcija studentica tekstilnog dizajna (TTF, Zagreb, Diplomski studij Dizajna tekstila). Može se reći da Zagreb i danas predstavlja mjesto na čijim rubovima i bliskoj seoskoj okolini perzistiraju sačuvane zanatske prakse u formatu obrta, s alatima i praksama suvremenog poimanja *slowness*-a, tj. mjestima prisutnog usporavanja. Između tradicijskog, fiksiranog mišljenja i suvremenog utjecaja novih praksi ponekad postoji jasna granica, ali češće je ta granica nedovoljno vidljiva i time manje čitka. U prostorima mikro-proizvodnji susrećemo često i fuziju s prisvojenim oblicima tehnoloških inovacija, ali koje se pojavljuju kao pomagalo a ne kao glavni alat: i dalje je ruka glavni pokretač, provoditelj i procjenitelj vrijednosti ovakva rada. Ruka je u trajnom treningu i napredovanju. Sve što obrt održava upravo je pitanje vještine, umijeća, načina koji stoji nasuprot industrijske metode fragmentiranja zamišljenog proizvoda i njegova naknadnog sklapanja u cjeloviti proizvod. Svijest o procesu rada i naravi tako nastalog proizvoda, o vrijednostima lokalnog znaka i dobrog umijeća ruke koja može proizvesti “ručni rad”, dio je obrtničkog poimanja svakodnevnog rada i unikatne vrijednosti takva proizvoda.

Samo istraživanje izgleda i praksi odijevanja odnosi se na stereotip *kumice* kao protagonistice koja je (davno) odbacila folklorni kostim izgrađivši utilitarni odjevni stil mješavine “tradicijuskog” seljačkog, ruralnog i urbanog aspekta odijevanja.

Pojam *kumica* pojavljuje se kao *case study* u kojem je moguće propitivati identitet, reprezentacije i tragove kulturne prakse u suvremenom prostoru seljaštva danas. Ova studija izgleda *kumice* okrenuta je posebno tekstilu kao tekstu, kao bogatom depozitoriju znakova, čije odjeke nalazimo protegnute iz daleke prošlosti i čiji transfer, bez obzira na “modne” pritiske, ostaje sačuvan, vidljiv, prisutan sa snagom simboličkog govora koje tek traži nova čitanja u duhu novih kulturalnih praksi. Bez obzira što smo se suočili sa činjenicom da jačanje konstrukcije ovog stereotipa govori o njegovom nestajanju i prelaženju u prostore mita, *kumica* kao što širi ruralni i suburban kontekst ostaju mjesta značajnog kulturnoga kapitala kako za istraživačke znanstvene tako i kreativne izazove.

A.T.V.

Reafirmacija logike prostora i mjesta



Tržnica na
Jelačićevom trgu,
Zagreb, oko 1930.
ARHIV: MGZ
FOTOGRAFIJA:
Vladimir Horvat

Recentni znanstveno-istraživački pristupi koji nastoje reafirmirati kritičku prostornu perspektivu u suvremenoj socijalnoj teoriji i analizi polaze od simultanih odnosa i značenja koje povezuje prostorna, a ne samo vremenska logika. Svi oni polaze od pokušaja dekonstrukcije konvencionalnog historiografskog narativa da bi se otvorio prolaz za uvide i strategije koje omogućavaju da se u naraciju uđe na skoro bilo kojoj točki / mjestu radi postizanja generalnog cilja: stvaranja produbljenijih načina gledanja na propitivanje kontinuiteta i diskontinuiteta, sekvencijalnosti i simultanosti, prostora i mjesta, grada i regije, sjećanja i (su)vremenosti. U tom smislu, dekonstruirati “znači ponovno upisati i situirati značenja, događaje i predmete u okviru širih pokreta i struktura; to, da tako kažemo, znači preokrenuti impozantnu tapiseriju da bi se u čitavoj toj neurednoj zbrci otkrile niti koje konstituiraju uljepšano lice koje ona pokazuje svijetu” (Eagleton, 1986, 80). Spacijalna interpretativna strategija “protiv struje” ističe prostornu imaginaciju koja pokazuje da “životne priče” pojedinaca, grupa ili zajednica imaju svoju kartografiju, provocirajuće lokacije/pozicije “smještanja” koje utječu na mišljenje i djelovanje. Pri tome, mjesto (*locus*) je “pozornica” za kontekstualizaciju društvenog života i izvedbenu kontingentnost pojedinačnih “empirijskih događaja i činjenica”.

Općenito, pojam prostora lokalizira (određuje mjesto) i šifrira posebnost i različitost, diskontinuitet i hibridnost, kretanje i preobražaje nasuprot čvrstim i hijerarhijski orijentiranim strukturama teritorijalnosti i subjekta. On ulazi u svijet mjesta kako bi došle do izražaja razlike i njihove priče, fragmentarnost i heterogenost; jednom riječju, mnoštvenost situacija i zbivanja u polimorfnom sustavu nestabilnih odnosa i veza, u točkama presijecanja i spajanja, miješanja i neprestanog kreativnog i medijskog pokreta, s nepredvidljivim

učinkom konfiguracije traga, znaka i značenja. Istraživački pristupi mnogostrukih pogleda i njihovih križanja vode razumijevanju uzajamnih veza konstrukcije identiteta, mjesta i kulture tradicije, te nude odgovore o prostornim specifičnostima u “izgledu stvari” (John Berger), govore o tome zašto se stvari na različitim lokacijama odvijaju na iste ili različite načine (kao izvedbeni čin / *locution*). Kako se projekti kritičkoga razmišljanja o prostornoj proizvodnji znanja oslanjaju na različita teorijska usmjerenja i aktivistička opredjeljenja, ne može se obilježiti zaseban znanstveni teritorij. Pošto je posve dovedeno u pitanje hijerarhizirano znanje i zapadno prisvajanje “univerzalnih istina”, postavlja se problem, osobito u projektima razapetim između središta akademske izvrsnosti i navodno marginaliziranih lokacija, kako premostiti jaz između teorije i prakse istraživanja, a da se pritom što više “prošire granice svakog pojedinačnog mjesta” (Elaine Baldwin).

Pristupi koji povezuju kritičke koncepte i “polja značenja” s materijalnim odnosno društvenim svijetom ne prikazuju samo reprezentativne (umjetničke) prakse, već pokazuju različite stvaralačke prakse i načine kako se društvene skupine i pojedinci bave svojim “umijećima”, kako konstruiraju svoja mjesta u društvenoj praksi, te kako ih osmišljavaju, kako uprizoruju identitet, pripadnost, uživanje i različitosti u “društvenoj proizvodnji prostora” (Henri Lefebvre) kao mjestima prakse same.

S.B.U.



Krojački salon,
Marulićev trg 14, Zagreb
FOTOGRAFIJA: A.T.V.

LITERATURA:

Badwin, Elaine 2004. *Introducing Cultural Studies*, Beijing, Peking University Press.
Lefebvre, Henri 1991 (1974). *The Production of Space*, London, Blackwell.
Berger, John 1974. *The Look of Things*, New York, The Viking Press.
Eagleton, Terry 1986. *Against the Grain: Essays 1975-1985*, London, Verso.
Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.

Obrt — umijeće i praksa



U radionici krojačkog
salona Šabić,
Ilica 58, Zagreb
FOTOGRAFIJA: A.T.V.

Lako bismo se složili da je današnji globalni pogled iz ptičje perspektive na probleme materijalne i duhovne stvarnosti, zarobljen matricom makro-ekonomije, izgubio osjećaj za mikro-relacije, za mikro-mjesta. Je li potreban novi poduhvat koji bi vratio pogled na ljudsku mjeru i koji bi umjesto teleskopa uzeo mikroskop, podsjetivši nas na koordinate mjesta u kojem boravimo i koje je do jučer imalo relacije mjerljive dohvatom ruke?

Richard Sennett nas je knjigom *The Craftsman* podsjetio na potisnuta mjesta gdje je još uvijek moguća ljudska mjera, gdje se odvija praksa konkretnog rada i mogućnost konkretnog djelovanja. Njegova nas knjiga, podijeljena u 3 dijela: *Obrtnik, obrt, obrtništvo*, poziva na nova promišljanja sudbine čovjeka kao *Homo fabera*, kao subjekta u određenome mjestu, u mjestu svojega djelovanja.

Za njega obrtništvo predstavlja zapravo “trajni, temeljni ljudski impuls, želju da radi posao dobro za sebe sama” (Sennett, 2008, 9), uključujući pitanja puno šira od notorne vještine ručnog rada. On istražuje dimenzije umijeća ali i opredjeljenja. Jer, “to se odnosi na intimne veze između ruke i glave. Svaki dobar obrtnik vodi dijalog između konkretne prakse i mišljenja.” (Sennett, 2008,9).

Njegova mišljenja nisu nikakav *revival* “povratka prirodi” ili *homage* Morrisovom pokretu *Arts and Craft*, već kompleksna sociološka studija koja u više smjerova analizira pitanje čovjeka i rada danas u području materijalne kulture, tj. odnosa čovjeka i predmeta, i samih sredstava rada. Njegove analize zahvaćaju puno šire od do sada poznatih analiza obrtničkog rada, pa se njegovi pogledi ne mogu smatrati doprinosom romantičarskim anti

– tehnološkim pokretima već pozivom na konkretno prakticiranje holističkog odnosa prema radu i procesu rada kao prostoru svakodnevne prakse u smislu nove kulturne paradigme.

Tako u drugom dijelu knjige, pod nazivom *Obrt*, Sennett nudi posebnu studiju o ruci, na sličan način kao što Henry Focillon u knjizi “Život oblika” piše “Posvetu ruci”, jer, “imao je zlatne ruke”: “Ruka nije poslušna sluškinja duha: ona traži, ona se koječemu domišlja za nj, ona prolazi kroza svakojake pustolovine, ona iskušava prilike koje joj se pružaju.” (Focillon, 1995, 134)

Za Sennetta, ruka je “inteligentna”, ima vrline koje omogućuju konkretni rad, ali i spoznaju. Iskustvo preko ruke uzvraća razvojem vještina ali i razvojem svijesti. Ruka i oruđe djeluju u zajedništvu koje svaki put ponovno rađa novo djelo kao cjeloviti rezultat provjeren dodir, kao trajnim tragom, upisom djelovanja u konkretni proizvod. Upravo “dodir i upotreba humanizirali su neosjetljivi predmet i izdvojili ga iz serije manje-više kao unikat” (Focillon, 1995, 120)

Sam obrtnički način rada treba gledati kao način djelovanja, dakle nešto što se odvija u određenome mjestu ali ne nužno kao statični, jednom zauvijek savladani princip. Ono što je u dizajnu znanje, mišljenje i kontemplacija, u obrtu je vještina, umijeće, rad gdje je rezultat iskustva praktična spoznaja.

Takvo drugačije iskustvo posjeduje jednu specifičnu dimenziju progressa koji “nije linearan” (Sennett, 2008, 238). Budući da je moguće provjeravati ruku u samome procesu, moguće su i korekcije, nepravilnosti pa i zaobilaznice kojima se stiže do razvoja i postizanja proizvodne razine kao novog saznanja. Tako dosegnuto iskustvo rezultat je stalnog prakticiranja i usavršavanja umijeća koje vodi trajnom, vitalnom doživljaju rada kao smislenog čina.

Sennett svojim tezama želi humanizirati rad, pogotovo oblik obrtničkoga rada koji ne da nije lišen etičkog, već predstavlja samu vertikalnu misao etičkog “ponosa” onoga koji radi: “ponos u njegovu radu u samome je srcu obrtničkog djelovanja kao nagrada za takvu vještinu i takvo opredjeljenje” (Sennett, 2008.294). A nagrada će vremenom biti to veća u smislu razvoja vještina do perfekcije, do kreacije same. “Sa zrelošću se obrtnik sve više ponosi svojim umijećem. Obična imitacija ne daje dugotrajnu satisfakciju: vještina se mora razvijati. Usporenost obrtničkog načina služi kao izvor zadovoljštine... takva sporost obrtničkog rada omogućuje refleksiju i imaginaciju.” (Sennett, 2008.295.) Ovdje se možemo složiti još jednom kako obrtnički način uključuje cjeloviti, fizički konkretan smisleni rad rukama u materijalu, čije refleksije grade jednu drugu, imaginarnu, trajnu simboličku razinu otvorenu stalno novim čitanjima.

A.T.V.

LITERATURA:

Sennett, Richard 2008. *The Craftsman*, New Haven & London, Yale University Press.

Focillon, Henri 1995. *Život oblika*, Zagreb, Rako & Rako, 1995.

Štefa, Bara, Jalža, Rezika, Julka...¹

Dvije kumice u šestinskoj nošnji. FOTOGRAF: nepoznat
ARHIV: A.T.V.



Spomenik kumici, rad Stjepana Gračana, Tržnica Dolac, Zagreb
FOTOGRAFIJA: A.T.V.



Spomen i opis kumice povjesničarka Marija Karbić nalazi već u 15. stoljeću kada se u odredbi o visini pristojbi koja se plaćala za različite vrste robe navode i proizvodi koje “žene nose na glavi”. U tom smislu jasno se aludira na izgled kumice kao žene sa sela koja iz okolice Zagreba dolazi u Zagreb prodavati primarno jaja i mliječne proizvode (Karbić 2006, 197). Oko lika kumice razvio se i suvremeni narativ koji je posebno zanimljivo pratiti kroz niz inicijativa potaknutih “odozgo”.

Prije deset godina lik kumice je svjesno iskorišten u brendiranju zagrebačke tržnice Dolac, pa je tako na vrhu stepenica koje vode prema tržnici postavljen brončani kip kumice Barice. Riječ je o radu akademskog kipara Stjepana Gračana koji je izrađen prema stvarnoj kumici Đurđici Jančec koja već 54 godine prodaje na Dolcu. Prilikom postavljanja navedenog kipa zagrebački gradonačelnik znakovito je istaknuo: *Zagreb ide u Europu, ali će Barica kao simbol naše kulture oplemeniti tu Europu.*² Baricu mediji ubrzo prozivaju zaštitnim znakom grada Zagreba, a idejna začetnica i autorica tog projekta Branka Šeparović dodatno objašnjava: *Kip Kumice tek je ishodište svih planova koje imamo za novi izgled naše najpoznatije tržnice, a neupitno je tradicijsko, kulturološko i gospodarsko značenje koje će kip imati za sve Zagrepčane, ali i turistička atrakcija koju ćemo ponuditi brojnim turistima koji svakodnevno posjećuju naš glavni grad.*³ Iz navedene inicijative jasno se iščitava olako poigravanje s vizualnim identitetom kumice koji se primarno pakira u dopadljiv turistički proizvod bez promišljenijeg osvještavanja i komuniciranja njenog socijalnog i ekonomskog konteksta. Kroz prizmu kumice trebalo bi dodatno otvoriti pitanja kulture trgovanja, ženskog doprinosa kućnoj ekonomiji, dnevnim migracijama kumice te odnos selo-grad, ali jednako tako i niz značenja⁴ koja se u praksi upisuju u sam termin kumica.

Nekoliko godina nakon postavljanja kipa, Turistička zajednica grada Zagreba pokreće projekt "Kumice s Dolca" koji se realizira svakog petka i subote na Dolcu gdje odabrane žene glume nekadašnje kumice i prodaju svoje voće i povrće odjevene u prigorsku nošnju. Projekt je pokrenut u suradnji s Gradskim uredom za poljoprivredu *s ciljem oživljavanja sjećanja na tisuće žena koje su tijekom stoljeća hranile Zagrepčane*.⁵ Projekt primarno osigurava ekonomsku dobit kroz folklorizaciju i simulaciju aktualne prisutnosti kumice. Snažan naglasak na turističkom potencijalu kumice pridonosi razvitku destinacijskog marketinga koji želi kreirati sliku, stereotipnu impresiju, grada koji turist posjećuje.⁶ Upravo se stereotipizacija i simplifikacija uloge i pozicije kumice manifestira kao osnovni efekt njenog brendiranja i usiljenog turističkog plasiranja.

L.V.



Sajam na Jelačićevom trgu, kumica u nošnji, 2017. FOTOGRAFIJA: A.T.V.

Suvremena kumica, Tržnica Dolac, 2017. FOTOGRAFIJA: A.T.V.

LITERATURA:

¹ Kraj kipa Kumice, koja pri montiranju još nema jedinstveno ime, postavljen je i stup s listom starih imena poput: Štefa, Bara, Jalža, Rezika, Julka i sl. kako bi građani sami odabrali ime za kip. Usporedi: <http://www.jutarnji.hr/vijesti/zagreb/dolac-dobiva-statuu-kumice/2848019/> (12.11.2017.)

² Usporedi: <http://www.jutarnji.hr/arhiva/zagreb-na-dolcu-postavljen-kip-kumice-barice/3390362/> (12.11.2017.)

³ Usporedi: <http://www.jutarnji.hr/vijesti/zagreb/dolac-dobiva-statuu-kumice/2848019/> (12.11.2017.)

⁴ Rieči kum i kumica moreju kojakaj značiti. Kumica more biti kersna, firmena, venčana (znači svedokinja), ali i prostača, mužača i primitifka. I prodavačica na placu! Za jene je ta rieč pogrdica, za druge odmilica (jene kumice su v Zagrebu i spomenika zahvalnosti na placu postavili). Više informacija na: <http://trnac.net/2014/04/05/kak-je-daleke-od-kumado-kumice/> (12.11.2017.)

⁵ Usporedi: <http://www.infozagreb.hr/novosti/kumice-s-dolca> (12.11.2017.)

⁶ Usporedi: https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/21829/URN_NBN_fi_jyu-200910073971.pdf (12.11.2017.)



Djevojka u folklornoj suknji i građanskom kaputiću. FOTOGRAF: nepoznat. ARHIV: A.T.V.



Žena iz Podravine, Koprivnica, 2009. ARHIV: EMZ

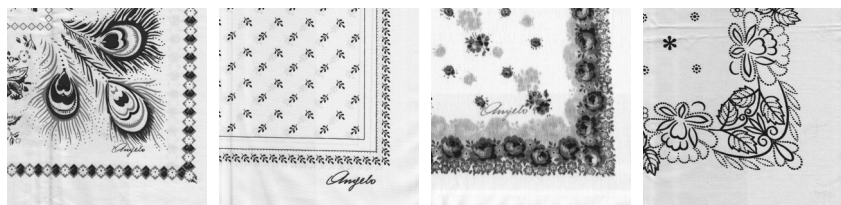
KAZIVAČ

g. Vlado Čehulić, 50 g.,

Etno radionica Čehulić – obrt za ručno tkanje platna i izradu tradicijskog ruha

“U današnje vrijeme kumica je žena 50-ih godina, ili starija, a koja živi na selu, nije nikada bila u radnome odnosu. Doma je cijeli život u poljoprivredi a višak svoga proizvoda kojeg doma proizvodi prodaje na tržnici. To je u pravom smislu kumica [...]. Imale su pokrivala za glavu, rubec, [...] mogao je biti pamučni, ali je mogao biti i *diolenasti*, imali su tzv. *ingleške* rupce koji su bili štampani na finom crvenom batistu i pamuku [...] koji su se radili negdje vani pa su se zato zvali *ingleški*. Imali su i svilene *žakard* tkane rupce koji su se zvali i *krunaši* jer su koštali 1 krunu [...]. I nosili su se na glavi u zimi, znači oko Štefanja i oko Božića. U svečanim prigodama kad se išlo u kumstvo [...] onda se stavljala na glavu peča [...] pa se zove šestinska peča [...]. Što se tiče Turopolja ili sesvetkog kraja sve je bilo isto samo je *poculica* bila drugog tipa, vezena sa svilom [...], imala žlinganu čipku [...] na organdiju, vezeno mašinom [...] to je bio jako fini rad...zanatski rad. Kad je bila jaka zima nosili su *gunjače*, nose se i *dans*, u Šestinama su vuneni šalovi bili bijeli ili svijetli smeđi [...] i imali su *surke* [...]. Početkom 1960-ih kada su se počele gubiti nošnje počele su nositi štrikane veste, bijele. Još se nosilo i do 1950-ih [...], kažu negdje oko 1955-e došlo je do toga da su se presvukle, došlo je do presvlačenja, znači kad su *makle* staru nošnju, šestinsku, [...], znači da *rubacu* je zamijenila sa robom gradskog tipa kako se je nosilo tada ... Bil je u modi *perlon* i bila je u modi jedna vrsta materijala koji se dobro plisira, za suknje, to su zvala *plisirke*. Imala je šarenu *pregaču* i nosila je *košulju* kako ju je mogla kupiti [...] ali je rubec ostal na glavi, ali ne crveni, već kakav je mogla kupiti ovdje na Dolcu [...] to su bili kako su one *rekle* štofasti kupovni ali su morali imati svakih 10 cm svilene crte. To je bio manufakturni posao tako da su bile nježne boje, kao i svijetlo smeđe i crno za one koje su bile u žalosti. I tako je ostalo do dana današnjeg [...]. Onda su došli sintetski rupci, ali to se sad sve manje nosi. [...] Više nema kumice, izgubila se u svakodnevi. Američka kultura je prevladala, tj. *street* kultura.”

Marama Habčić — priča o jednom kontinuitetu



Marama za kumice, suvremena
proizvodnja Sitoteks, Habčić, 2017.

Obrt ručno štampanih marama za narodne nošnje pod nazivom Sitoteks, kroz djelovanje od 80-ak godina na ovim prostorima, imao je veliki doprinos proizvodnji tekstila i ženskih marama. Rupci izrađeni u ovoj obrtničkoj radionici krasili su mnoge žene tradicijskog načina odijevanja, uglavnom starije dobi. Još od početka proizvodnje marama se nalaze na tržištu Hrvatske i cijele regije, da bi danas istom takvom tehnikom i uzorcima postale dio kreativnih industrija kao brand Dezen Dezen, koji vodi Marco Cernogoraz u svom studiju u Trstu.

“To je bila marama koja se nosila na selu, od bijelih preko svih boja do crnih” prisjeća se obrtnica Jagoda Habčić. Riječ je o marami koja je kao obavezno oglašje udovoljavala praktičnoj, estetskoj i simboličkoj funkciji seoskih žena u svakodnevnom životu, a koju su “kumice” dugo zadržale kao vizualan prepoznatljiv znak sela na tržnicama grada Zagreba. Njezino vrelo, kojeg ovdje pratimo, potječe od 1938. godine kada je majka Jagica Habčić rođena Kos pokrenula obrt za štampanje i bojadisanje tekstila u Zagrebu. Marame izrađene u ovoj obrtničkoj radionici dospijevale su na sela putem trgovačkih mreža, a kasnije i preko državne trgovačke mreže (Nama, Tekstilpromet, Robni magazin...). Uloga ovih marama osobito je bila funkcionalna: “Postoje svečane marama, iako je marama uglavnom radna [...] žena mora imati pokritu glavu i ona u polje ne može ići gologlava.” Izložene suncu i znoju, marama su se prilično često zamjenjivale jer bi trajale jednu do dvije sezone, a svakodnevna upotreba iziskivala je kvalitetu u pogledu tekstilnog materijala te boja i dezena. Zato se u njihovoj izradi osobito koristio fini pamučni popelin za košulje, koji je proizvodio Tekstilni kombinat Zagreb (TKZ), a kasnije cjenovno povoljniji tekstilni materijal radnog naziva “Ines” Mariborske tvornice tekstila (MTT) koji je bio kombinacija pamuka i poliestera. Taj materijal bio je naročito praktičan za svakodnevnu upotrebu: “Marama koja je bila lagana, prozirna i dobro se nosila, dobro se prala, nije se čak tre-

bala ni peglati to je bilo izuzetno.” Bogati raspon boja i uzoraka postizao se zahtjevnim postupkom ručnog bojadisanja, kuhanjem i “denfanjem” boja, te štampanjem uzoraka tehnikom sitotiska koji su na koncu bojom i uzorkom dolikovali tradicionalnim pravilima sela. Primjerice, uzorak paunovog pera karakterističan je za Dubrovačko područje, iako postoje i regionalna preklapanja. U izradi šablonskih nacrti koristili su se pojedini likovni elementi s čeških marama, koje su se pojavile oko 1900. godine. Također, unutar ove obrtničke radionice djelatnici su ponekad uzorke “izmišljali” na način da su ih kopirali s postojećih tradicionalnih marama. Prilikom izrade šablona gledalo se da su uzorci simetrični i da se upotrebljavaju shodno strogoj kompoziciji koja uvjetuje da njihov “[...] okvir mora nositi uzorak koji ima sredina.” Iste te “šare” uvjetuju vizualnu tipizaciju koja postaje prihvatljiva na tržištu. Žene su ih tražile i nazivale prema uzorcima “[...] ružice, klasovi, grančice, švalerovo oko, djetelina. Ove zovu ingliš (english) rupci, ove šestinske.” Kasnije preuzimanjem općeg tržišnog modela marama su se prepoznavale prema oznaci “Angelo”, koja je na tržištu između brojnih uvezenih marama (posebice iz Trsta 1960-tih) isticala kvalitetu marama s obzirom na materijal, dugotrajnost boja i jasnoću otisnutih uzoraka. Usprkos bogatom rasponu boja poput žute, modre, bijele, svijetlo roze, smeđe, crvene, crne, i uzoraka biljnih i geometrijskih elemenata, u pravilu su se ponajviše tražile crne marama. One su, u rasponu od crne, sve do crne s različitim uzorcima u plavoj boji, najčešće pratile i označavale emotivne faze korote, ali su se isto nosile kao radna marama. Nerijetko “kumice” nisu štedjele već su kupovale više marama. “Nek je marama bila deset jaja nije joj problem bio izdvojiti [...] Mogla si ju je priuštititi. [...] mogle su pokazati da imaju novu maramu.” Izrada marama postupno se smanjivala od 1980-ih godina naovamo. Onodobno raseljavanje sela te potpuno prihvaćanje suvremenog načina odijevanja, danas i kod starijih žena na selu, kao i kod mnogih “kumica”, korijeni su ovakve promjene. Izrada marama obrta Habčić danas je okrenuta prema narudžbama kupaca. U današnje vrijeme posebnu kulturalnu i dizajnersku vrijednost predstavlja činjenica što treća generacija ovog obiteljskog obrta afirmira vizualnu vrijednost ovih uzoraka. Oni su izdvojeni iz svog primarnog prostora, kako bi u drugom kontekstu opstale kao dio nove materijalne i kulturalne stvarnosti. Tradicijska ženska marama se time pojavljuje kao dio modnog diskursa u fuziji tradicijske prošlosti i suvremenih zahtjeva kao doprinos općoj kulturi odijevanja.

i.č.



Majica s uzorkom marama Habčić, Dezen Dezen, Trst



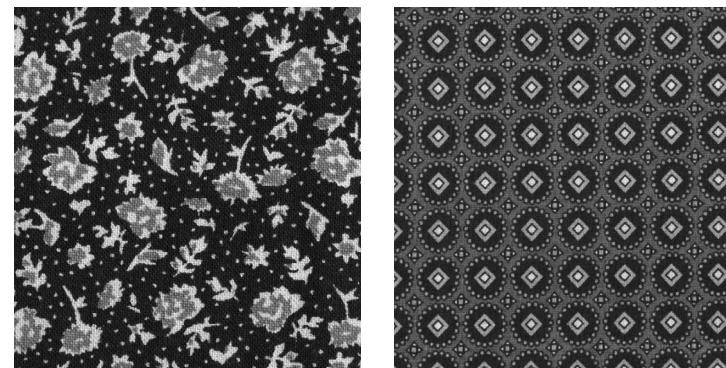
KAZIVAČ
Marco Cernogoraz,
Dezen Dezen,
Trst, Italija

“Od malena sam bio fasciniran raznim dezenima koje smo štampali i svaki ima svoje ime. Neka su jednostavna i očita kao na primjer točkice, rižino zrno, sitne loptice i roditelji su ih koristili u komunikaciji s klijentima. Druge pak, kreativnije, smo izmišljali sestra i ja dok smo ležali u našem tajnom skrovištu ispod tiskarskog stola u radioni. Tako su nastali: televizori, pužeki, rakete, labirinti, vlakici, indijanci i svakojaki likovi koji su iz šarenog pudinga (kako smo zvali boju) oživljavali kao dezeni na maramama koje bi naša mašta pretvorila u fantastične priče.

Danas kada sam preuzeo obiteljsku tradiciju sitotiska i više ne štampamo samo marame već i druge odjevne predmete (Studio Dezen Dezen sa sjedištem u Trstu), ali s istim dezenima i šablonama, upravo me trenutak kada treba nadjenuti ime novom dezeniu vraća u djetinjstvo i odmah vidim na televizorima indijance na raketama kako se utrkuju u labirintu s puževima na vlakici.”

Pamuk kao bijelo zlato u “malim izrazima”

Uzorci materijala Katarina (cic), Čateks, 2017.



Iako pripadaju tzv. “minornim izrazima”, ostajući na marginama “velike” povijesti, tekstilne tvorevine svojom su pokretljivošću oduvijek predstavljale značajnu sponu u komunikaciji između kultura i civilizacija te postajale pokretačima velikih procesa koji su mijenjali lice svijeta i time se uklapale u najznačajnije tokove globalne povijesti. Dobro je znana uloga puteva svile u formiranju mreže puteva koji su povezivali Istok sa Zapadom. No još su značajnije mreže puteva koje je u kartu svijeta ucrtavao pamuk. Dok je svila bila simbolom luksuza, pamuk je zbog svojih svojstava postao najrasprostranjenijom i najdostupnijom materijom za proizvodnju tkanina. Podrijetlom iz Indije, zahvaljujući morskim putevima, u europske luke pristiže od 17. stoljeća, a posebice od 18. stoljeća osnovna sirovina crpi se u Americi (Louisiani) i Antilima, omogućujući time prožimanja zemalja i kontinenata. Posljedice povećane potražnje bile su mnogostruke: ropstvo, borbe za osvajanje tržišta, borbe za prestiž, usavršavanje tehnologija koje potiču industrijsku revoluciju, eksploataciju radnika... Pitanje pamuka, tog “bijelog zlata” je složeno: to je istodobno kulturalni, civilizacijski, ekonomski, politički i društveni fenomen.

Pamučne tkanine, uvezene iz Indije, *indiennes*, osvojile su Europu svojom lakoćom, a posebice svojim cvjetnim motivima. Opčinjenost tkaninama i potražnja za njima potakli su osnivanje manufakturna u Francuskoj i Engleskoj, koje će krajem 18. st. ustupiti mjesto industrijskoj proizvodnji. Dok Engleska prednjači u usavršavanju tehnologije, Francuska dominira u kreiranju motiva i stvaranju predložaka. Osnovni motiv jest cvjetni, po uzoru na *indiennes*: raznovrsno cvijeće, raspršeno ili povezano u kitice, realistično ili stilizirano, raznobojno ili monokromno, uglavnom usitnjeno, otkriva neizmjereno bogatstvo mogućnosti variranja. Mape s predlošcima kolaju, i prekoračujući lokalna ograničenja,

dostupne radionicama ne samo u Europi, već i izvan kontinenta, postaju značajnim medijem transfera ideja i njihovih međusobnih prožimanja. Kad je, na primjer potkraj 18. st., od predstavnika indijske kompanije u Pondicheryu zatraženo da njihovi umjetnici izrade prema predlošcima crteže zapadnjačkog cvijeća kakvo nisu nikada vidjeli, rezultat je bio “neobičan hibrid indijskih i zapadnjačkih motiva”.* Primjer je to nadržanija prostora i prostornih granica medijem koji pripada “malim izrazima”. A opstojnost cvjetnih motiva otvorenih prema nebrojenim varijacijama zacrtava, sve od 17. st. do danas, liniju kontinuiteta u vremenu. U tome i jest veličina i značaj “malih izraza”: njihova opstojnost i u vremenu i u prostoru.

M.C.Č.

*Jacques Anquetil 1999. Les routes du coton, Paris, J.C. Lattes.

KAZIVAČICE

Priča ispred dućana

Na ulazu u dućan Centra na Dolcu g dvije starije gospođe gledaju i komentiraju haljine koje vise iznad ulaza tako da se vide daleka. Rukama diraju materijal koji je pod dodirrom mekan, flanelast i topao: “kako je zahladilo došla sam vidjeti ove zimske haljine. Početkom svake zime kupim barem jednu jer su tople, dugih rukava i praktične jer imaju dva džepa a posebnomi odgovara da se kopčaju po cijelo duljini – teško bi mi išlo oblačenje preko glave”. Ubrzo su započele opisivati uzorke. Materijal je tamno plave boje sa sitnim cvjetićima, gusto raspoređenih po površini. “Iako imam već jednu, vidim da ova ima drugačiji uzorak, nekao su boje svježije, ne volim da u kući izgledam kao sluškinja. A osim toga ovi cvjetići me podsjećaju na mlađe dane, samo sam tada kupovala taj materijal, koji zovemo Cic, i sama šivala. Nisam više za šivanje, singerica stoji zatvorena, a krpanje radim rukom. Nikad ne bacam materijal, to je čisti pamuk i dobar je za pregače, za zakrpe, a bogme i kao praktična krpa za rad u kuhinji”.

Opisivanje šara trajalo je neko vrijeme i na trenutke je sličilo na vremeplov: preko “čitanja” ovih šara uvijek se pojavljivalo sjećanje na majku ili baku kao i na različite uzorke i modele koje su preferirali.

Haljine od pamučnog materijala (cic) u prodaji u dućanu Centra, Dolac 9
FOTOGRAFIJA: A.T.V.



LOCUS ARTIS

18

Tekstil kao tekst



Uzorak i kalupi za modrotisak te tkanine ukrašene modrotiskom
FOTOGRAFIJA: Damir Prizmić



Uzorak — knjiga uzoraka za modrotisak i uzorak tkanine ukrašene modrotiskom
FOTOGRAFIJA: Damir Prizmić

Tekstil i tekst su u izravnoj etimološkoj i metaforičkoj relaciji budući da se potkom (na osnovu) tekstil gradi kao pismo koje se može čitati kao svojevrsni depozitorij znakova koji grade naraciju u materijalu. Nakon razvoja tkanja, tehnike tekstilnog tiska omogućile su vidljivost boja, uzoraka i šara u kojima se govor tekstila pojavljuje kao poseban vizualni i kulturalni dokument. Tako se rađa satkana višeslojna priča, gdje se tkanina pojavljuje kao strukturirani tekstualni zapis. Svake godine, poput vizualnog pojmovnika i priručnika, proizvođači nude nove kolekcije tekstilnih prijedloga, uredno složenih u knjige uzoraka, u analogne rečenice, a u duhu osamostaljenog jezika.

Svake sezone ponovno svijet postaje preplavljen bezbrojnim tekstilnim uzorcima, koji imaju široku uporabu i globalnu destinaciju, pa tako stižu do svakoga od nas. Mi ih komentiramo i prisvajamo bez da se upitamo o genealogiji nastanka, poruka i značenja iako predstavljaju cijelo semantičko bogatstvo.

Stvaraoci ovih uvijek novih uzoraka uglavnom ostaju nevidljivi, ili ono što u knjizi *Textile Designs: Two Hundred Years of European and American Patterns*, autorice Susan Meller i Joost Elffers s pravom zovu *The Ghost Artist*. Uglavnom ne znamo čija je ruka crtala uzorke, rukom ili alatom, ili drugim sredstvima kojima se stvara to “upisivanje” (Barthes, 2004,74), a čije pismo stiže i do nas kao važan vizualni novum povećavajući “carstvo znakova” (Barthes,1989) i gradeći svojevrsnu biblioteku znakova koje (kulturalno) prisvajamo. Svaki pogled usmjeren u izlog, časopise, fotografije, knjige uzoraka, znači ponovno “razložiti naše realno pod utjecajem drugačijih izrezaka, drugačijih sintaksi” (Barthes, 1989, 11). Ako se u “kabinetu znakova” (Barthes, 1989, 148) ti cvjetići i šare uvijek na

LOCUS ARTIS

19

novi način susreću u repeticijskom ritmu, tj. raportu (ponavljajući uzorak je temeljna odrednica tekstilnog tiska), onda nas ta priča preplavljuje kao jedan veliki tekst, pa je u tekstil obučeno tijelo zapravo “tijelo kao knjiga” (film Petera Greenwayja). Tekst koji se čita svake sezone ponovno.

No sve te “šare i dezeni” bilo u izlogu ili našoj garderobi razgrađuju stare i grade nove priče koje stalno obnavljamo, kao da su nam ušli, tj. upisali se “pod kožu”. Ali tako je to inače sa znakovima, ovoga puta na našoj koži na koju se uvijek ponovno smještaju. Neumorni su u emitiranju različitih i uvijek novih značenja kojima komuniciramo i postižemo društveni konsenzus. “S natpisima ili bez njih, tekstilije prenose različite vrste “tekstova”: iskazivanje odanosti, davanje obećanja [...], čija je vrijednost posve konceptualna, čuvanje uspomena, predlaganje novih ideja. Mnoga antropološka i etnološka proučavanja tekstila žele nas podučiti kako ponovno čitati te jezike sukna.” (Schoeser, 2009,7)

A.T.V.

LITERATURA:

Barthes, Roland 2004. Užitek u tekstu, Varijacije u pismu, Zagreb, Meandar

Barthes, Roland 1989. Carstvo znakova, Zagreb, August Cesarec

Meller, Susane 1991. Textile Designs: Two Hundred Years of European and American patterns, New York, Harry N. Abrams

Schoeser, Mary 2009. Svijet tekstila, Zagreb, Golden marketing-Tehnička knjiga

LOCUS ARTIS

20



Prodavaonica tekstilnih materijala Centra, Dolac 9
FOTOGRAFIJA: A.T.V.

LOCUS ARTIS

21

KAZIVAČICA

gđa. Jadranka Cvetko,
prodavačica, Centra, Tekstilpromet,
Dolac 9, Zagreb

“U ovome dućanu radim već 28 godina. Ove materijale, koji dolaze iz tvornice Čateks u Čakovcu, držimo kod samoga ulaza, odmah su vidljivi. Iako imamo druge robe, dekorativne tkanine za kuću i konfekciju, svi nekako idu prema njima. Najčešće mušterije su bile kumice sa naše tržnice, jer smo im najbliže, ali danas dolaze i građanke i seljanke. Mi smo po tome dosta jedinstveni i poznati dućan, imamo dosta stalnih mušterija iz okolice Zagreba. Jučer je došla žena iz Mičevca kod Velike Gorice, dođe svake godine. Unuk ju je dopeljao, ima čak 92 godine, došla je po flanel za pidžame. Kupila je i *Kreton*, tj. *Cic*, za pregaču, za kućnu haljinu bez rukava, i to još uvijek sama šiva.

Nekada kupe po 2–3 uzorka. Sada zimi kupuju radije ove toplije, flanelaste, ali po Uskrsu kupuju one tanke. Starije žene odma krenu na tamne materijale, naročito paze da je i naličje crne ili tamne boje. A ima i ovaj crveni, uvijek isti uzorak, to oni uzimaju za nošnje ili u doba Božića, ali za ukrasiti kuću. Tu kod vratiju imamo uvijek izvješeno par haljina bez rukava, prednje kopčanje koje predstavlja niz velikih gumbi, imaju dva džepa koji imaju funkciju, bilo na placu ili kod kuće. Mislim da ih nose u kućama kao radnu kutu. U Čateksu se takve kute zovu *Arbet*, što znači radna oprava, valjda ima veze sa njemačkom riječi *arbeit*, tj. rad.

Oduvijek se koristio naziv *Cic* iako mnoge kumice i babcice to ne koriste, već traže tamni materijal od pamuka za pregaču ili kućnu haljinu. Mlađim ljudima se isto sviđaju ovi materijali, komentiraju, neki bi rado sašili nešto modernije, ali znaju reć da bi onda izgledale kao kumice. One ne znaju da se to zove *Cic*, zapravo puno češće *Kreton*. Zna biti smiješno, jer se udomačila i šaljiva verzija pa se dogodi da umjesto *kreton* kažu *kreten* pa se svi nasmijemo.”

KAZIVAČICA

Proizvodnja (Čateks)

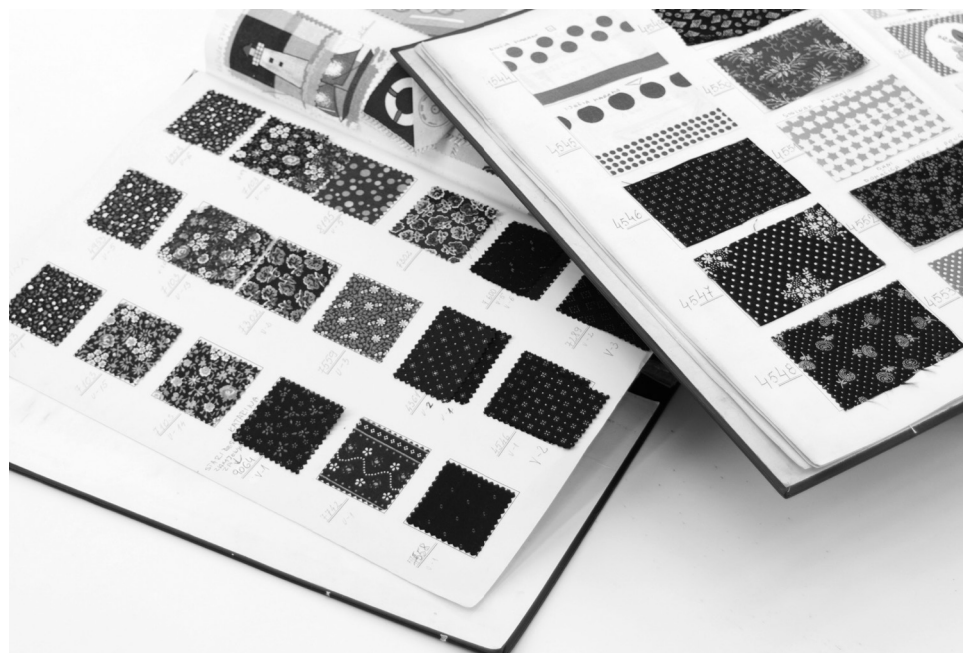
- priča o materijalu zvanom *Cic*

Razgovor s gđom. Bernardom Pintarić,
dizajnericom, Čateks, Čakovec, 2017.

Čateks je osnovan još 1874. godine kao bojadisaona platna, vlasnika Samuela Neumanna i njegove obitelji. Svoju je povijest Čateks gradio na štampanim materijalima različitih funkcija i dizajna, a među njima su bili i ostali prepoznatljivi uzorci sa sitnim "grafičkim" (geometrijskim) ili šarenim, cvjetnim motivima.

"Kao dizajnerica u Čateksu radim kontinuirano već 31 godinu. Osim priča koje su se prenosile s generacije na generaciju, imam puno sjećanja kao i dugo iskustvo u dizajnu tekstila, pa tako i artikla oduvijek pod istim proizvodnim nazivom Katarina.

Što se tiče dizajna i proizvodnje tipičnih pamučnih materijala sitnog uzorka, pučkim nazivom poznatim kao *Cic*, nastavila se tradicija sve do danas. Radi se uvijek o 100 % pamučnom materijalu koji proizvodimo u dvije temeljne verzije: ljetnu i zimsku. Iako je to uvijek po težini isti materijal, tehnološkim procesom "čupavljenja" (s jedne strane) nastaje zimska verzija materijala karakterizirana dobivenim flanelastim dodiranjem stvarajući učinak utopljenja. Vizualni izgled materijala ovisi, osim vrste dezena, i o načinu bojanja i štampanja. Neki se najprije boje u cjelini i to u tamnu, obično crnu ili tamnoplavu boju, na koju ide sitni uzorak, obično bijelom, pokrivenom bojom. Naime, starije žene ne žele da se na pr. na pregači (fertunu) vidi svijetla boja. Druga vrsta se samo pokriva štampanim uzorcima, geometrijskim ili cvjetnim i to uglavnom da je podloga popunjena na kojoj se nalaze sitni uzorci. To je moguće jer postoji tekstilni tisak u 8 boja. Uzorci su svake sezone novi iako davno tipizirani, oni ne podliježu modi, ali svake godine dizajniramo 5-6 novih uzoraka, od kojih svaki



Uzornici — knjige tekstilnih
uzoraka, Čateks, 2017.
FOTOGRAFIJA: Bernarda Pintarić

uzorak ima 5 varijanti boja. Tehnika štampanja: na temelju rukom crtanih uzoraka izrađuje se šablona za roto-tisak sa valjcima koji su niklani. Trenutno uzorke rade 2 dizajnera i 2 dizajnerice. Taj je materijal za nas uvijek Katarina, ali je u narodu poznatiji pučki naziv, najčešće *Cic*, a neki ga zovu Kreton. Materijale u metraži šaljemo u prodaju u zemlji i u inozemstvu, ali i konfekcioniramo, najčešće haljine bez rukava, sa prednjim kopčanjem po cijeloj dužini, i imaju dva prednja praktična džepa. Zimske haljine od čupavljenog flanelastog materijala imaju duge rukave. Također konfekcioniramo pregače, bilo sa prsnim dijelom ili samo kao pregača sa jednim džepom.

Mi smo godinama saživljeni sa tim materijalom, ali svaki novi dizajn za nas je jedna nova priča. A mislim da i žene kod kupnje razlikuju nove uzorke, i dobro reaguju na te novosti iako su uzorci slični, tj. rađeni su u tom karakteru. Mi uvijek mislimo da radimo uzorke za žene koje su veliki dio života naši kupci, da se to ne kupuje kao modni materijal, ali mislimo da to po mnogo čemu definira izgled starijih osoba, kumica ili žena na selu, najčešće kao odjeća za svakodnevicu, kao radni materijal. Nije nevažno reći da je materijal uvijek od 100% pamuka i da je doprinos zdravom načinu odijevanja. Mislim kako je ovaj popularni materijal, tj. *Cic* važan i danas za kulturu odijevanja i da uz relativno prihvatljivu cijenu omogućuje osobama različitog društvenog i imovnog statusa stalno osuvremenjivanje "tradicionalnog odijevanja" takvih osoba, koje time održavaju i nastavljaju jedan posebni odjevni stil. *Cic* se tako ustalio kao identitetni znak jedne velike grupacije žena."

LOCUS ARTIS

22

LOCUS ARTIS

23

KAZIVAČICA

**Prodaja (Nama) – Cic naš svakidašnji
gđa. Marina Majić, 55 g.,
Nama, prodavačica, odjel Posoblje i zavjese**

“U Nami radim već 29 godina. Sjećam da su se marame kupovale na odjelu ženske konfekcije, kupovala sam svekrvi. Kupovao se i materijal za kumice i starije žene. Dalmatinke su kupovale uvijek crni *glot*, fertun je uvijek trbao biti crne boje, kao u koroti. Prodavao se i šareni materijal za kumice i starije osobe, obično sa sela, svi su takav materijal zvali *Cic*. Odmah smo znali o čemu se radi. Uvijek je bio od 100% pamuka, štampani. Tražili su i takve konfencionirane fertune, koje i sada imamo u prodaji i to na ovome odjelu za Posoblje i zavjese. Ti fertuni dolaze iz Čateksa, to je njihov materijal. Imaju prsni dio i dva džepa, za maramicu. Moraju biti crni sa malim uzorkom, ali trebaju biti crni i sa naličja, ako su sa naličja bijeli onda ne žele to kupiti. To se najviše prodavao subotom, mi smo to zvali Sajmeni dan, jer bi došle kumice poslije placa to tražiti. Imamo trenutno samo 5-6 komada, a to će odmah otići: 4. prosinca je sv. Barbara, onda se kupuje kao poklon Baricama. Dolaze i pitaju i za materijal zvani *Cic*. Ali sada toga nema. Kad je bila Jugoslavija, što se tiče ponude, bila je planska privreda, svaka regija je proizvodila neki artikal, znam da su zimski veliki pleteni šalovi, tj. plet, dolazili iz Srbije, a proizvodila ih je i neka tvornica pletenine iz Slovenije. Dobro da je ostao Čateks, sve kumice znaju da oni proizvode za njih takve materijale, tj. *Cic*. Za marame pitaju ali samo znam da negdje na Opatovini netko prodaje u onim kioscima, ali više kao suvenir, a to naše kumice ne mogu pronaći, nisu se navikle. Ima onaj dućan za materijale, mislim da najviše prodaju takve materijale. Meni je žao, jer starije žene ne mogu naći materijale za sebe. A to je za njih važan dio svakidašnjeg odijevanja. Kumice su se nekako dale u modu i kupuju moderne stvari. Mislim da će tako nestati kumica, nije baš da ih vidamo kao nekada.”



Bale pamučnog cic - materijala u prodaji u dućanu Centra, Dolac 9
FOTOGRAFIJA: A.T.V.

LOCUS ARTIS

KAZIVAČICA

**gđa. Ana, 73 g.,
selo Bregi, Koprivnica**

“Došla sam sa vlakom, traje preko dva sata, vlak stane u moje selo Bregi.

Živim sama. Od živine imam samo kokice, donosim prodati jaja, orahe, feferone... ono što uzgajam u vrtu.

Uvijek sam obučena u tamno, crno, ili da ima vrlo malene šare. Kad dođem tu kupim u dućanu, tu na Dolcu, (Centra), ali rijetko kupim. Volim krpati i spajati materijale od starih fertuna...

Nekada smo češće kupovali materijal za šivanje, sada vrlo rijetko.

To smo kupovali kao materijal za fertun, da, zvali smo kreton, ali kasnije smo zvali Travira... da, sama šivam, imam singericu, ali šivam samo za sebe.

Kupovali smo i crni materijal, to se zove Glot...

Kod nas obuku nošnju za Sv. Nikolu kad je Proštenje, i kad se ide u crkvu... ali mlade više ne žlingaju, to su nošnje od prije, mlade to više ne znaju i ne vole raditi jer treba sjediti i treba puno vremena. To će nestati, više nitko ne žlinga.”
ZAGREB, TRŽNICA DOLAC, STUDENI, 2017.

Kumica Ana, Tržnica Dolac,
Zagreb, 2017.
FOTOGRAFIJA: A.T.V.



LOCUS ARTIS

KAZIVAČICA
**gđa. Barica, 71 g.,
Stubica**

“Ne bih mogla kao kumica doći na tržnicu prodavati bez marame na glavi. Sada već nosim ovu topliju, zimsku, a ljeti su tanke, pamučne. Više volim tamne boje, ali mora imati barem nekakve “šare”. Imam ih puno kod kuće, i čuvam ih, sada ih je teže nabaviti. Davno prije se moglo kupiti u ovim malim dućanima oko tržnice, a kupovala sam i u Nami, sada mislim da nemaju, samo jarke boje, valjda iz uvoza. Na svu sreću još traje običaj da bude sajam u našoj Stubici, i to svake prve i treće nedjelje, tamo donose marame na prodaju. Ali nikad prije nije bilo da je teško nabaviti takvu maramu, susjeda mi se tužakala. I ja ih pažljivo čuvam složene doma u ormaru.”
ZAGREB, TRŽNICA DOLAC, STUDENI, 2017.



Dvije suvremene kumice
ispred ulaza u tržnicu Dolac
(mliječkarski dio), Zagreb, 2017.
FOTOGRAFIJA: A.T.V.

LOCUS ARTIS

26

KAZIVAČICA
**gđa. Renata Kostibol, 43 g.,
selo Veliki potočec, Križevci**

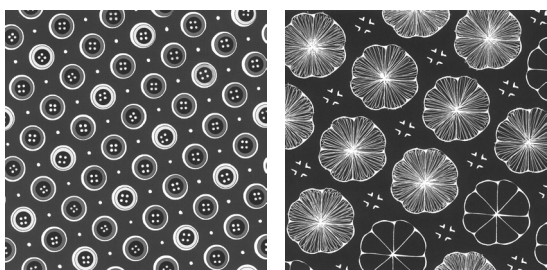
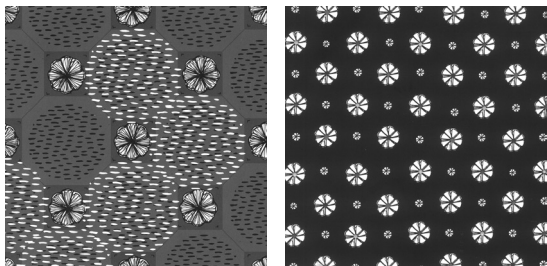
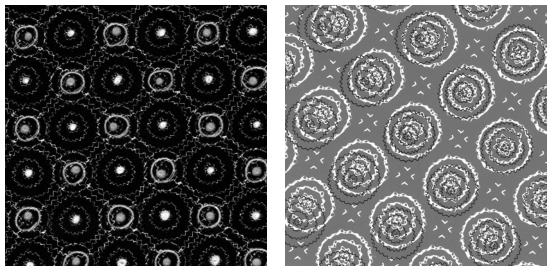
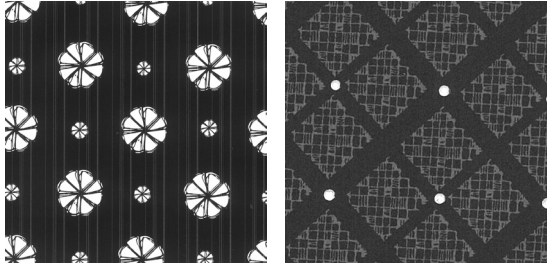
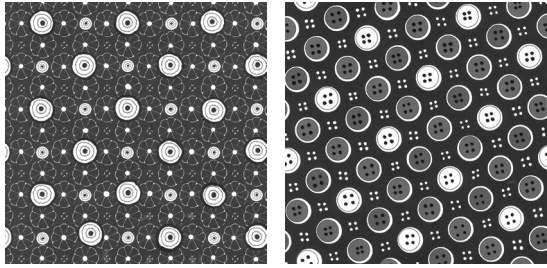


Suvremena kumica Renata Kostibol
(mliječkarica), Tržnica Dolac, Zagreb, 2017.
FOTOGRAFIJA: I.Č.

LOCUS ARTIS

27

“Za mene, kumica je žena sa sela koja prodaje mliječne proizvode. Iskreno, ne smatram da je to pravi naziv za ženu, iako je sa sela, mislim da je zavrjedila naziv Gospođa. Do pred 10-ak godina, kumica je bila žena sa maramom, sa košarom na glavi, pregačem pa se već u vlaku ili tramvaju znalo da ona ide na tržnicu prodavati. A danas je to drugačije, selo se promijenilo, moderniziralo, žene ne nose marame, suknje i pregače, tako da je teško raspoznati kumicu. Prije su imale široku, nabranu suknju, i po nekoliko podsuknji, i po nekoliko pregača sa džepovima: možda je to navika, ili za držati novac, ili neki nožić, ili pribor za svoje potrebe. Danas obučem bijelu pamučnu majicu, traperice ili hlače koje su rastezljive da se mogu sagnuti i vući svu tu ambalažu, i uvijek imam bijelu pregaču ili kutu sa džepovima jer je praktično za držati novčanik i naravno mobitel. Danas se ne može biti kumica bez mobitela. Ja mislim da će opstati riječ “kumica”, a koliko sam čula postoji ideja da se to zaštiti, to bi bilo lijepo od našeg glavnog grada Hrvatske, od Zagreba. Mislim da bi s tom kumicom ostalo prisutno selo, ostao bi znamen sela. To vam znači kao simbol, s obzirom da je sve manje starijih žena, a mlade se sve manje bave s time. Znam taj spomenik, dobar je, pokazuje kumicu. Pa, bojim se, ostat će samo spomenik, a ja bih voljela da nije tako.”
ZAGREB, TRŽNICA DOLAC, STUDENI 2017.



DIZAJN TEKSTILA

Lora Holjevac

—
studentica
diplomskog studija dizajna
tekstila, TTF, Zagreb

“Jednom sam prilikom kupovala crni tekstil s bijelim točkicama koje stvaraju neki cvijet. Taj me uzorak oduševio pa sam zamislila od toga izraditi haljinu, a gospođa koja je radila u toj tekstilnoj radnji s podsmijehom me pogledala i rekla: “a što ćete s tim, to je tekstil za kumice s placa”. U toj situaciji pronašla sam se skoro uvrijeđena jer mislim da takva vrsta tekstila može imati veću uporabu od one za što se koristi. Bezvremenitost ovakvih uzoraka i kombinacije omogućuje multifunkcionalnost i dobar su izazov kreativnosti uz važnu činjenicu da su to uvijek 100% pamučni materijali pa mogu biti doprinos ekološkome razmišljanju i održivosti.”

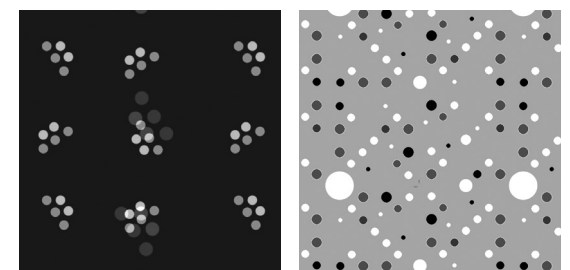
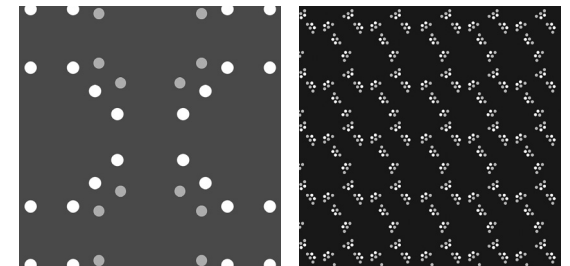
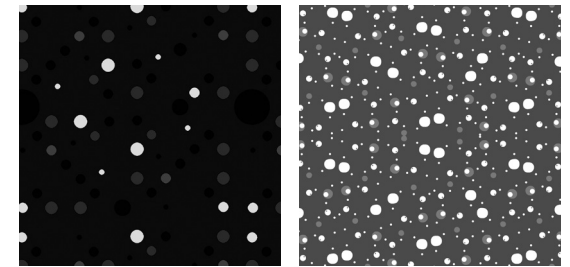
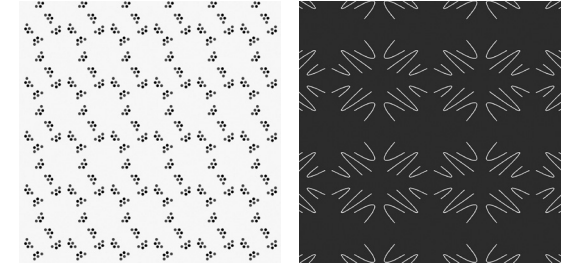
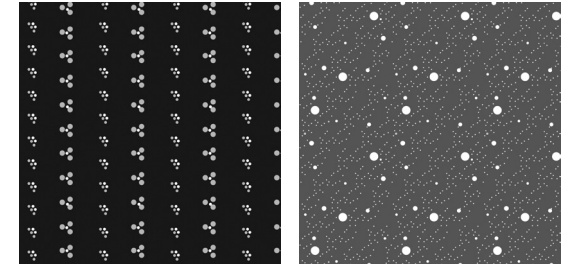
ZAGREB, 11. STUDENI 2017.

LOCUS ARTIS

DIZAJN TEKSTILA

Morana Radočaj

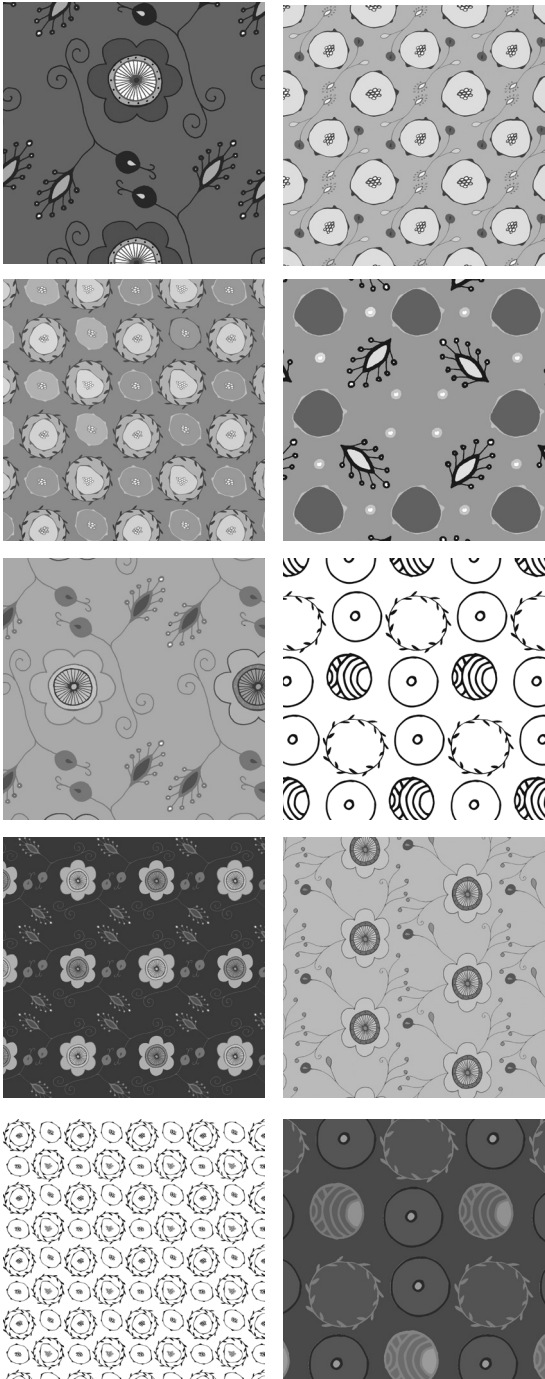
—
studentica
diplomskog studija dizajna
tekstila, TTF, Zagreb



“Kada sam prvi puta čula za op-art nisam ni razmišljala gdje ga mogu pronaći. Od sada ću ga tražiti na tržišnici.”

ZAGREB, 10. STUDENI 2017.

LOCUS ARTIS



DIZAJN TEKSTILA

Andrea Kurtić

—
**studentica
 diplomskog studija dizajna
 tekstila, TTF, Zagreb**

“U svakom radu volim dodir ruke,
 onaj rukopis koje nijedno računalo
 ne može oponašati. Volim one sitne
 promišljene greške koje svakom
 dizajnu daju nezamjenjiv šarm...
 mogla bih to nazvati savršenom
 greškom.”

ZAGREB, 10. STUDENI 2017.

IMPRESUM

**Locus Artis — mjesta obrta
 kao prostori za nove
 dizajnerske prakse**

NAKLADNIK
 Centar za istraživanje mode
 i odijevanja, Zagreb, 2017.
 www.cimo.hr

UREDNIK
 Ante Tonči Vladislavić

AUTORI/ICE TEKSTOVA
 Ante Tonči Vladislavić
 Sonja Briski Uzelac
 Mirna Cvitan Černelić
 Lea Vene
 Ivana Čuljak

FOTOGRAFIJE
 MGZ, EMZ, Vladimir Šimunić,
 Ante Tonči Vladislavić,
 Ivana Čuljak, René Pronk,
 Bernarda Pintarić, Damir Prizmić

REDAKTURA
 Tihana Bertek

DIZAJN
 Negra Nigoević

TISAK
 Kerschhoffset, Zagreb

NAKLADA
 150

ISBN
 978-953-59862-0-1

CIP
 CIP zapis je dostupan u računalnome
 katalogu Nacionalne i sveučilišne
 knjižnice u Zagrebu pod brojem
 000979276.

Ova publikacija i izložba realizirana je uz
 financijsku potporu Ministarstva kulture
 RH i Ureda za obrazovanje, kulturu i sport
 Grada Zagreba

ZAHVALE NA POMOĆI, USTUPANJU
 VIZUALNOG MATERIJALA I DOKUMENTACIJE

MGZ - Muzej grada Zagreba, Zagreb
 EMZ - Etnografski muzej Zagreb
 MSU - Muzej suvremene umjetnosti
 Zagreb / Arhiv Tošo Dabac / Grad Zagreb
 [BLOK] kustoski kolektiv
 Čateks, Čakovec
 Regeneracija, Zabok
 Vladimir Šimunić, René Pronk,
 Renata Kostibol, gđa. Ana, gđa. Barica,
 prof. Stjepan Horvatić, Vlado Čehulić
 (Etno radionica Čehulić), Jagoda Habčić
 (Sitoteks - obrt za tisak marama za
 narodne nošnje), Marco Cernogoraz
 (Dezan Dezen, Trst, Italija), Jadranka
 Cvetko (Dućan Centra, Tekstilpromet,
 Dolac 9, Zagreb), Igor Jović (Zagreb),
 Vlado Križek (Zagreb), Mirza Šabić
 (Krojački salon Šabić)

Zahvala ide brojnim kazivačicama
 i kazivačima koji su željeli zadržati
 nevidljivost.

Izložba

Galerija BLOK
 Božidara Adžije 11, Zagreb

OTVORENJE
 06. 12. 2017. u 19.00 sati

TRAJANJE IZLOŽBE
 06. – 15. 12. 2017.

KUSTOSI/ICE

Ante Tonči Vladislavić
 Lea Vene
 Ivana Čuljak

POSTAV IZLOŽBE

Ante Tonči Vladislavić

IZLOŽBU PODRŽALI BLOK

