

ПРОБЛЕМА ПРИМЕНЕНИЯ БЛЕСТЯЩИХ МАТЕРИАЛОВ В РУЧНОМ ТКАЧЕСТВЕ: ОТ ДЕКОРА К КОНЦЕПЦИИ

Широковских Маргарита Сергеевна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры художественного текстиля.
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица».
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: ivarita@bk.ru

УДК: 746.1
ББК: 85.125.3

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-2(70)-21

Аннотация

В работе впервые осуществлена попытка исследования и обобщения обширного материала, отражающего опыт применения блестящих нитей в искусстве шпалеры. Определен круг художников, использующих блеск как выразительное средство в своих произведениях. Отмечены способы создания блестящих поверхностей в данном виде искусства и их символическое значение.

Ключевые слова:

текстиль, ручное ткачество, шпалерное ткачество, Марин Хемингссон, Морин Ходж, Линдси Маршалл

Шпалерное ткачество – особый вид искусства, объединивший ремесло и художественную культуру. Если рассматривать развитие шпалеры от возникновения ее и до наших дней, то можно отметить все большее отдаление ее от плоскости стены и эволюцию в художественный объект. В связи с этим с середины прошлого века происходит все более ускоряющаяся смена материалов, задействованных в ручном ткачестве. Данное исследование посвящено проблеме использования блестящих нитей в качестве пряжи для ткачества. При этом автор ставит своей задачей определить характер, особенности их применения, выявить современных авторов, которые работают в данном направлении.

Классическая средневековая европейская шпалера – кочующая фреска, подчиненная архитектурной среде, тоже содержала нити с блеском. Этот блеск, как и все материалы того времени, был подлинным: на шелковую нить накручивалась тончайшая золотая или серебряная проволока, и уже такой «комбинированный» материал применялся в качестве уточной пряжи. Драгоценный металл соединялся со сложной трудоемкой технологией и замыслом художника-картоньера, им ткали элементы орнаментов на костюме и тканях, а также те фрагменты шпалеры, где были изображены драгоценности или металлические предметы (воинские шлемы, шкатулки и пр.). Неяркий благородный блеск как второстепенный декоративный элемент был подчинен общей композиции тканого полотна.

В середине XX в. идеи «пластического взрыва» изменили традиционные представления о шпалере: о ее месте в пространстве, о ее технике. Традиционная шпалера «вышла в пространство» [2, с. 52]. Исследование данного периода в развитии ручного ткачества и искусства волокна (fiber art) невозможно без упоминания Ольги де Амараль¹ – колумбийской художницы, чье творчество стало частью всемирной истории искусства. К сожалению, с работами художницы знаком лишь узкий круг специалистов.

Переломным моментом в своей жизни художница считает период обучения в Академии искусств Крамбука в Блумфилд-Хиллз² не только потому, что встретила там Джима де Амараль, который впоследствии стал соавтором многих ее произведений, но и потому, что «ткацкий станок на целый год стал ее домом» [9, с. 31, 35]. В 1965 г. художница основала текстильную кафедру в университете Анд (г. Богота, Колумбия), в это время она уже принимала участие в значительных музейных проектах. Работы этого периода представляли собой яркие декоративные полотна со сложной разреженной структурой, сформированной из плоских узких лент; нередко они демонстрировались как двусторонние. В этой группе произведений была заметно выражена вертикальная направляющая, к наиболее интересным можно отнести: «Переплетения в красном и черном» (1965)³, «Серый и розовый» (1966)⁴, «Переплетения в белом и бирюзовом» (1965)⁵, «Переплетенные ленты» (1969)⁶, «Многоцветные переплетения оранжевого и серого» (1969)⁷.

Если сначала работы Ольги де Амараль были классифицированы как репрезентативная настенная завеса [5], то впоследствии их стали относить к жанру скульптуры, инсталляции, абстрактного и концептуального искусства.

В 1970-х гг. художница продолжила развивать эту тему, но с цветом она работала по-иному: в тканых поверхностях доминировали сложные земельные и золотистые оттенки. С точки зрения техники также произошли метаморфозы: если в 1960-х гг. она еще близка к традиционному шпалерному ткачеству, то в следующем десятилетии она сначала ткала на станке отдельные ленты, а уже потом переплетала их между собой, получая структуру, сходную с поверхностью плетеных корзин.

В начале 1970-х гг. Ольга де Амараль жила в Париже в небольших по площади помещениях, в связи с этим серия созданных в это время работ «Полные фрагменты»⁸ имеет небольшой формат. В данной серии художница впервые использовала золото; считается, что это произошло под влиянием творчества художника по керамике Люси Ри⁹. На готовые тканые полотна О. де Амараль наносила золотую акриловую краску и основу гессо, чтобы «растворить» геометрию, наложенную жесткой структурой основы и утка.

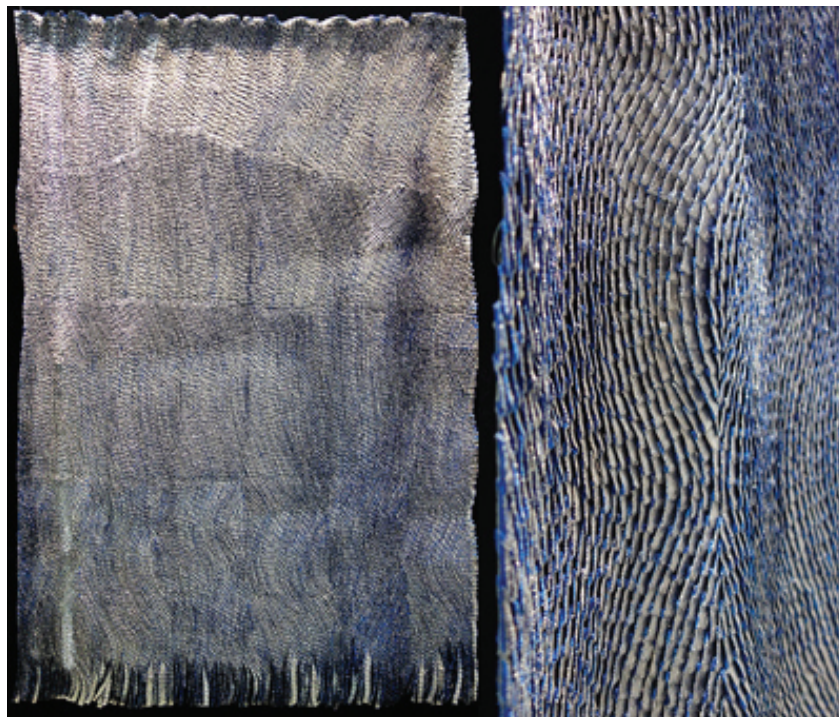


Рис. 1. Ольга де Амараль. «Водная гладь I»¹⁰, 2010, 150x240 см; лен, гессо, акрил, листы палладия [8]

Текстурные и хроматические сдвиги в ее тканых поверхностях чаще всего интерпретируются как тема архитектуры, математики, социокультурных процессов в Колумбии. Но чаще всего художница черпала вдохновение в знакомом с детства ландшафте: горах, реках, форме скал, окружавших ее дом в Боготе. Все творчество Ольги де Амараль поделено на множество серий, каждая из которых имеет свою тематику: «Потерянные образы», «Реки», «Горы», «Луна», «Территория Солнца», «Алхимия», «Полное затмение», «Обелиски». Произведения 2000-х гг. почти всегда состоят из блестящих чешуек, напоминающих вихри энергий Солнца или стремительные потоки воды (рис. 1, 2). В ряде работ художница ссылается на испанское наследие барокко, принесенное католическими колонистами в Новый Свет. По силе блеска ее работы сравнимы с золоченым барочным декором церквей или материнскими платами современных компьютеров. Одна из наиболее интересных серий – «Алхимия», начатая в 1983–1984 гг. Работы из этой серии представляют собой прямоугольные холсты из хлопка, покрытые акриловой краской, золотым и серебряным листом. По мнению художницы, золото сыграло значительную роль в культуре коренных жителей Америки, а также в истории католической церкви [10, с. 152].

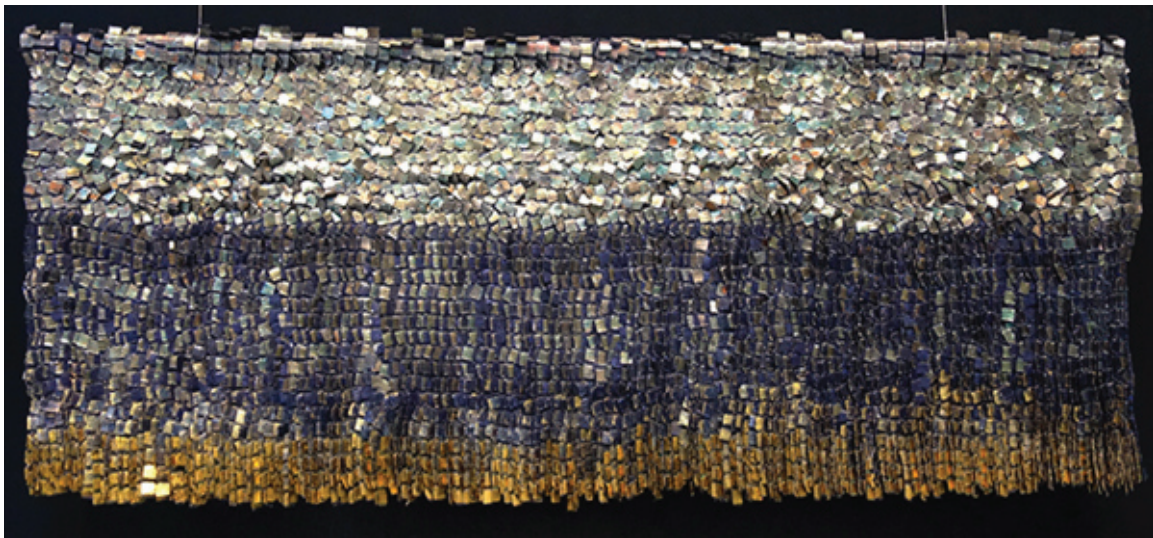


Рис. 2. Ольга де Амараль. «Потерянное изображение 25»¹¹[8]

Произведения Ольги де Амараль при их видимой ассоциативности основаны на точности, математическом расчете, теории цвета. На протяжении всей своей творческой деятельности она ставит перед собой проблемы монументальности в текстиле, проблемы взаимодействия традиций и современности, искусства и ремесла.

Необходимо отметить, что в 1960–1970-х гг. блестящие материалы применялись в более традиционных гобеленах, еще не перешедших рубеж концептуального искусства, но уже испытавших его влияние. Венгерская художница Габриэлла Хайнал¹² создала в этот период серию абстрактных композиций с весьма разнообразными рельефными поверхностями. Используя такие простейшие группы переплетений, как сумах, петельчатый и разрезной ворс, полотняное переплетение, она выполнила интереснейшие лаконичные композиции из конопляного и льняного волокна естественных оттенков: «Ковер из конопли и льна» (1970)¹³, «План собора» (1970)¹⁴, «Лабиринт» (1975)¹⁵. Синтетические нити с блеском составили не больше одной четвертой от всего объема пряжи. В фигуративных текстильных полотнах Г. Хайнал также применяла люрекс, но это становится заметно лишь при детальном изучении произведений («Посвящение Пьеро делла Франческа», 1971¹⁶). Эффект блеска обогатил поверхность ее плоскостных композиций, но не вышел на первый план, он был подчинен общей, традиционной форме гобелена [7, с. 30–35].



Рис. 3. «Магические письма», 1967–1970, ручное ткачество, выполнено в мастерской «AB MMF», Швеция [11]

В художественном ткачестве Северной Европы в 1970-х гг. применялись нити с блеском. Так, например, в шпалере «Магические письма» (рис. 3), выполненной по эскизу шведской художницы Марин Хемингссон¹⁷, были использованы блестящие нити желтого цвета. Это довольно крупное полотно (100x227,5 см), скорее всего украшало интерьер кофейни «Zoégas kaffe» или офиса компании «Nestlé Sverige AB» [11]. Композиция состоит из разномасштабных букв, дополненных листьями и цветами. Эти элементы, сотканые пряжей золотистого, белого, темно-коричневого и зеленого цветов, контрастируют с ярко-красным фоном. Блестящая пряжа усиливает декоративность, но не играет ведущую роль: золотой оттенок мог быть заменен на серебряный или на золотисто-желтый, общее впечатление от гобелена не изменилось бы. «Золото» введено здесь без каких-либо дополнительных приемов, тональных или цветовых растяжек, рельефных переплетений и пр., автор выбрал некоторые из букв и выполнил их блестящим материалом. «Магические письма» были украшением интерьера и, возможно, выполняли роль цветового акцента, но это произведение нельзя отнести к концептуальным: оно выполняет исключительно декоративную функцию.

В 1990–2000-е гг. блестящая пряжа или металлические элементы в качестве уточных нитей все активнее вводились художниками в ручное ткачество. Яркий представитель данного направления – литовский художник Феликсас Якубаускас¹⁸. В его абстрактных композициях люрекс и шелк введены в саржевые переплетения, образующие на поверхности гобеленов рельефные пульсирующие полосы [3, с. 33]. В его работах совершенство техники сочетается с безупречным чувством ритма и материала. Блеск выступающей из плоскости гобелена фактуры окрашен в произведениях Ф. Якубаускаса во все цвета радуги, его гобелены наполнены «сиянием». Как и большинство работ подобного характера, они тщательно продуманы и выполнены с особым мастерством. Художник вводит нити с гладкой поверхностью (шелк, синтетика) в рельефные переплетения, а фон выполняет из шерстяной пряжи, виртуозно сочетая такие виды переплетений, как репс и саржа, используя приемы «градиент» и «штриховка». В контексте данного исследования особенно интересны произведения «Сакура зимой» (рис. 4), «Лучи на

льду» [13], которые существуют на грани беспредметного искусства, и блестящие поверхности, выполненные шелковыми нитями, играют в них далеко не последнюю роль.

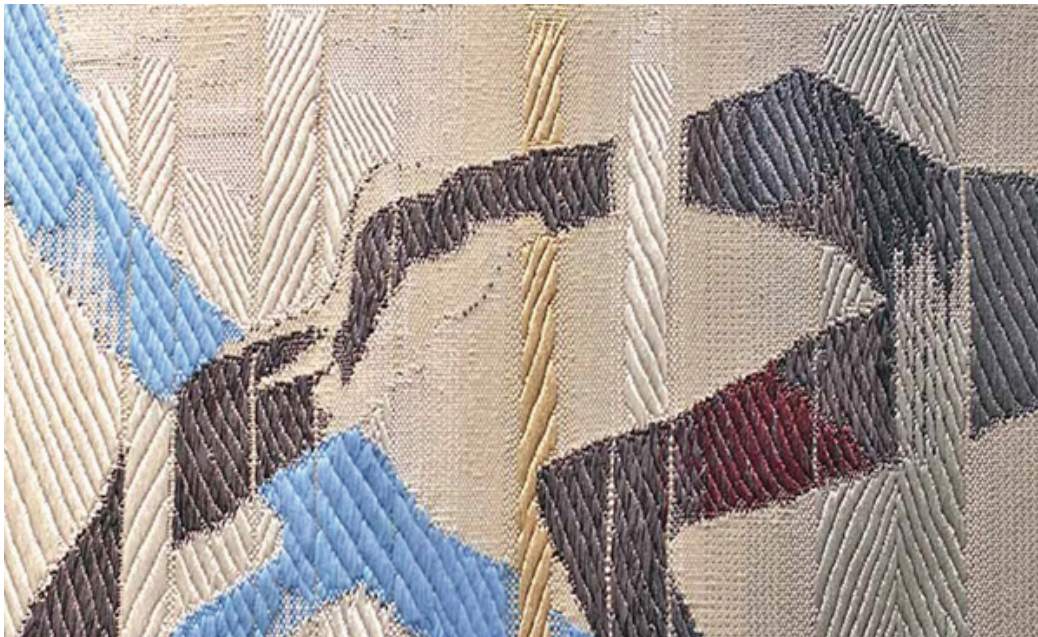


Рис. 4. Ф. Якубаускас, «Сакура зимой» (фрагмент), 2005, ручное ткачество [1]

Металлические нити и материалы с люрексом используются и в трехмерных объектах. На выставке «Остров сокровищ. Город», прошедшей в музее истории Санкт-Петербурга в феврале – марте 2020 г., была представлена мини-шпалера британской художницы Линдси Маршалл¹⁹ «Ночной мегаполис». Объемный параллелепипед, обтянутый тканым полотном, демонстрирует ассоциативный ряд, связанный с большим городом. Очевидно, что полотно было соткано по определенной «выкройке» таким образом, чтобы впоследствии при сшивании «разрезов» получилась объемная фигура. Художница использовала пряжу с эффектом «люрекс» синего, желтого и бежевого цветов при выполнении геометрических и шрифтовых элементов («CITY») (рис. 5). Блестящие материалы в данном случае позволили автору добиться трансляции образа большого города, блеск выступает символом ночных огней города, который никогда не спит.



Рис. 5. Л. Маршалл, «Ночной мегаполис», 2019, ручное ткачество. Фото М. С. Широковских

Мастерство высокого уровня характерно и для произведений британской художницы Морин Ходж²⁰, которая заявила о себе во второй половине 1960-х гг. на II и III Лозаннских биеннале²¹, а позднее на Триеннале в Лодзе (Польша)²². Как в большом, так и в малом формате шпалерного искусства М. Ходж активно включает золотистую или желтую пряжу. В мини-шпалере «Облачное зеркало – лазурный день»²³ (рис. 6), как и в большинстве своих работ, художница предлагает ассоциативное решение темы, основанное на личных эмоциях и воспоминаниях; центральный квадрат здесь выполнен с использованием блестящих нитей. В небольшом произведении «Обожженная земля»²⁴ «золото» дополняет колористическую шкалу сложно-желтых и бежевых оттенков. В этом полотне можно отметить внимание автора к деталям: мельчайшие штрихи и точки с эскиза перенесены в плоскость шпалеры.

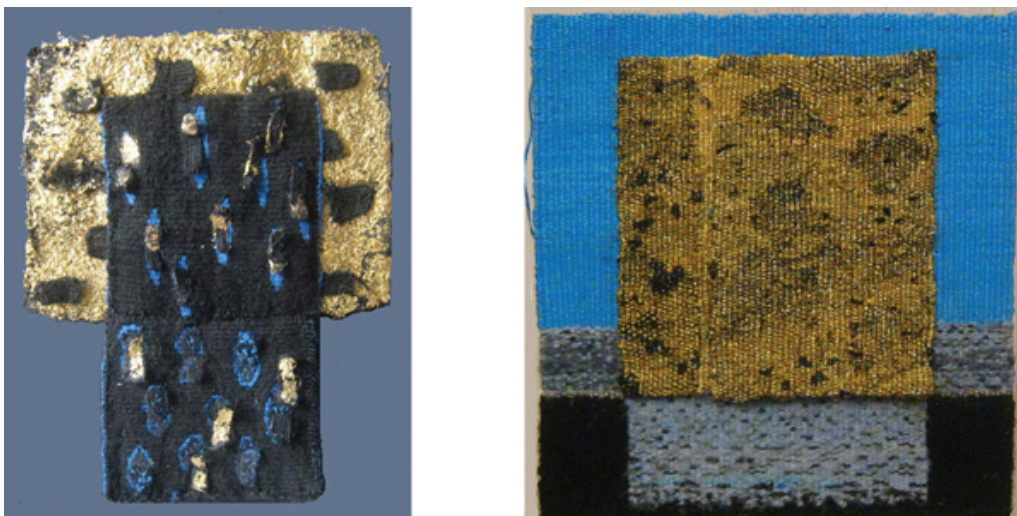


Рис. 6. Произведения М. Ходж: «Мечты о возвращении в Новгород» и «Облачное зеркало – лазурный день» [12]

Художница на протяжении многих лет работает, используя контрастное сочетание черного и золотисто-желтого, которые присутствуют в ранних ее работах («Деревья зимой»²⁵) и в произведениях 2000-х гг. («Полет домой в Аркадию»²⁶, «Звездное звездное небо»²⁷). Эти гобелены представляют значительный интерес как с точки зрения технологии выполнения, так и в контексте развития современного текстильного искусства. М. Ходж создает произведения актуальные, несущие отпечаток осознанной трансформации истории и культуры средствами ручного ткачества. В больших тканых полотнах использованы полотняное переплетение и ворсовые узлы, можно видеть, что блестящие элементы включены в рельефные и гладкие поверхности [6].

Композиция произведения «Полет домой в Аркадию» (рис. 7) представляет собой почти квадрат, по горизонтали поделенный на две части: ворсовую черную и гладко сотканную золотую. «Тяжелый» темный верх композиции выступает в данном случае пульсирующей, «осыпающей золотом» плоскостью. Взаимопроникновение черного и золотого происходит за счет включения в длинный черный ворс «золотых» лент и сусального золота в нижнюю часть композиции [12].

Шпалера «Звездное звездное небо» также имеет в основе своей квадратную композицию; светлая «рама», окаймляющая все произведение, соткана в технике полотняного переплетения с абстрактным рисунком. Центральная часть полотна представляет собой большой черный квадрат, равномерно заполненный длинным черным ворсом с «золотыми» включениями (рис. 8). Морин Ходж использует золотую краску в мини-шпалере «Мечты о возвращении в Новгород», полностью перекрывая красящим составом одно из двух полотен этой абстрактной композиции (рис. 6).



Рис. 7. М. Ходж. «Полет домой в Аркадию», турецкие и персидские узлы; шерсть, мохер, лен, сусальное золото [6]



Рис. 8. М. Ходж. «Звездное звездное небо» [12]

Развитие данной темы в текстильном искусстве XXI в. можно наблюдать в произведениях американской художницы Дороти Фишер²⁹, которая использует простейшие техники ткачества и доступные материалы. Она называет свои работы «металлическими шпалерами»³⁰: в качестве основы для их создания используются листы латуни, меди, бронзы, никеля, которые нарезаются машиной на полосы. Художница работает в плотных перчатках, переплетая и скрепляя металлические «ленты» с помощью плоскогубцев, щипцов, ножниц, приспособлений для штамповки. Таким образом, простейшие способы переплетений при сопротивлении материа-

лов превращаются в сложную работу, результат которой воспринимается как некая новация в области текстильного искусства. Возможность создания той или иной фактуры ограничена пластическими характеристиками использованного металла. Д. Фишер производит обработку поверхности готовых шпалер для их последующей устойчивости к окислению, с этой целью она покрывает тканые поверхности лаком и опаливает пламенем (рис. 9, 10).



Рис. 9. Д. Фишер. «Металлическая шпалера» [4]

Анализ произведений, выполненных в технике ручного ткачества, дал нам возможность определить характер использования блестящих нитей в искусстве гобелена. В ходе исследования выяснилось, что интерес со стороны художников к блестящим материалам возник при поиске новых выразительных форм или для придания двумерным традиционным работам большей декоративности. В настоящее время, когда деятельность человека является главным фактором климатических и природных изменений, опыт применения инновационных материалов в произведениях ручного ткачества представляется особенно ценным. Нити с блеском обладают различными пластическими и функциональными свойствами. Гладкие шелковые и синтетические материалы, а также пряжа с люрексом и тонкая металлическая проволока легко сгибаются. Эту группу материалов можно отнести к традиционным: они могут выступать альтернативой шерсти и хлопку. Иногда стремление выйти за рамки технологии заставляет художника отказаться от использования нитей и преодолевать сопротивление более жестких материалов (яркий пример – металлические шпалеры Д. Фишер). Широкие металлические ленты, листовое сусальное золото, паста «гессо», акриловые краски допустимо отнести их к материалам нетрадиционным; с помощью этих материалов художники стремятся достичь большего сияния тканой поверхности. Они либо не обладают достаточной пластичностью, либо представляют собой только поверхностный слой и не участвуют в системе переплетений.

Важное место в художественной практике современной шпалеры занимает эстетический аспект. Все исследованные нами произведения демонстрируют новый эстетический опыт художников, при этом такое качество, как блеск приобретает символическое значение, выступая в роли света, божественной энергии, силы природы. Он также является символом познания, поиска пути к свету и знанию. Со второй половины XX в. произведения, выполненные в технике ручного ткачества, нередко являются формой синтеза традиционных художественных практик и концептуального искусства, и блеск в этих случаях выступает главным выразительным средством. В качестве итога исследования можно отметить перспективность дальнейшего изучения проблемы использования блестящих материалов в современном текстильном искусстве.



Рис. 10. Д. Фишер. «Металлическая шпалера» [4]

Примечания

¹Olga de Amaral, род. 1932.

²Штат Мичиган, США; художница училась в Академии искусств Крамбука в 1954/55 г.

³«Entrelazado en rojo y negro», исп.

⁴«En gris y Rosado», исп.

⁵«Entrelazado en blanco y turquesa», исп.

⁶«Cintas entrelazadas», исп.

⁷«Entrelazado en naranja y gris multicolor», исп.

⁸«The Fragmentos Completos», исп.

⁹Lucie Rie (1902–1995).

¹⁰«Strata Aqua I», исп.

¹¹«Imagen Perdida 25», исп., 1996.

¹²Gabriella Hajnal (род.1928).

¹³«Len, kender. Kárpit», венгерск.

¹⁴«Székesegyház alaprajza», венгерск.

¹⁵«Labirintus», венгерск.

¹⁶«Piero della Francesca emlékére», венгерск.

¹⁷«Röda bokstavstrolleriet», швед., автор Marin Hemmingsson.

¹⁸Feliksas Jakubauskas, род.1949.

¹⁹Lindsey Marshall.

²⁰Maureen Hodge, род. 1941.

²¹International Tapestry Biennale, 1965, 1967.

²²International Tapestry Triennale, Lodz; 1975, 1978.

²³«Cloud mirror – azure day», англ.

²⁴«The Burnt Land», англ.

²⁵«Winterwood», англ., 1964.

²⁶«Flying Home to Arcadia», англ., 2006.

²⁷«Starry Starry Skyes», англ.

²⁸«Dreaming of Returning to Novgorod», англ., 2011.

²⁹Dorothy Fischer. 030metal tapestries, англ.

³⁰metal tapestries, англ.

Библиография

1. Сияния. Гобелены Феликсаса Якубаускаса. Feliksas Jakubauskas [Электронный ресурс] // Блог Ирины Дворкиной. – 2012. – URL: <https://irinadvorkina.livejournal.com/61375.html>.
2. Юревич-Малащук, В. Е. Объемно-пространственный художественный текстиль: вопросы историографии и терминологии / В. Е. Юревич-Малащук // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2013. – № 1 (19). – С. 47–53.
3. Aleksandraviciute, A. Woven World / A. Aleksandraviciute // International Tapestry Journal. – 1997. – № 4. – P. 32–33.
4. Brass Metal Tapestry by Dorothy Fischer [Электронный ресурс] // 4Spaies. – 2020. – URL: <https://www.4spaces.ch/products/metal-tapestries-by-dorothy-fischer?variant=2723094134794>
5. Drutt M. Colombian Gold. Olga de Amaral spins ore into art / M. Drutt // Modern Painters. – 2013. – № 10.
6. Entangled: Threads and Making [Электронный ресурс] // Textile Forum Blog. – 2017. – URL: <https://www.textile-forum-blog.org/2017/05/entangled-threads-and-making>
7. László, E. Hajnal Gabriella. Corvina Műterem / E. László. – Budapest: Corvina Kiadó, 1987. – 58 p.
8. Light of Spirit. Olga de Amaral. A retrospective [Электронный ресурс] // Textile Forum Blog. – 2018. – URL: <https://www.textile-forum-blog.org/2018/09/light-of-spirit-olga-de-amaral-a-retrospective/>
9. Moyano Ortiz, J. C. Apporche de la vie et de l'œuvre de Olga de Amaral / J. C. Moyano Ortiz // Olga de Amaral. The Mantle of Memory. – Paris: Somogy éditions d'Art, 2013. – P. 19–86.
10. Moyer, T. Une vision qui illumine: materiaux et signification dans le travail de Olga de Amaral / T. Moyer // Olga de Amaral. The Mantle of Memory. – Paris: Somogy éditions d'Art, 2013. – P. 143–159.
11. Tapestry. Röda bokstavstrolleriet. Spring Modern Auction, Stockholm 572 [Электронный ресурс] // Bukowskis. – 2013. – URL: <https://www.bukowskis.com/en/auctions/572/663-tapestry-roda-bokstavstrolleriet-tapestry-weave-variant-gobelangvariant-100-x-227-5-cm-signed-mh-ab-mmfm>
12. That was then: This is Now. City Art Centre Edinburgh. Autumn 2011 [Электронный ресурс] // Craft Council. – 2011. – URL: <https://www.craftscouncil.org.uk/directory/maker/maureen-hodge-tapestry-artist/project/that-was-then-this-is-now-city-art-centre-edinburgh-autumn-2011>
13. World Tapestry Now Gallery [Электронный ресурс] // American Tapestry Alliance. – 2020. – URL: <https://americantapestryalliance.org/exhibitions/atbiennials/online-show/wtn-test/>

Дата поступления: 17.04.2020

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная



THE APPLICATION OF SHINY MATERIALS IN TAPESTRY: FROM DECOR TO CONCEPT

Shirokovskikh Margarita S.

PhD (Art Studies), Senior Lecturer, Department of Textile Art.
A. Stieglitz Saint Petersburg State Art and Industry Academy.
Russia, St. Petersburg, e-mail: ivarita@bk.ru

UDK: 746.1
BBK: 85.125.3

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-2(70)-21

Abstract

This article is the first ever attempt to study and summarize the extensive material on the use of shiny threads in tapestry art. The circle of artists using shine as an expressive medium in their artworks is identified. Methods of creating shiny surfaces in this art form and their symbolic meanings are outlined.

Keywords:

textile, hand weaving, tapestry, Marin Hemmingsson, Maureen Hodge, Lindsey Marshall

References

1. Dvorkina, I. (2012). Shining. The Tapestries of Felix Jakubauskas. [Online] Irina Dvorkina's blog. Available from: <https://irinadvorkina.livejournal.com/61375.htm> 1. [Accessed 16th April 2020]. (in Russian)
2. Yurevich-Malashchuk, V.E. (2013). Three-dimensional artistic textiles: issues in historiography and terminology. Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Arts, 1(19), pp.47–53. (in Russian)
3. Aleksandraviciute, A. (1997). Woven World. International Tapestry Journal, 4, pp. 32–33.
4. Brass Metal Tapestry by Dorothy Fischer. (2020) 4Spaces, 2020 [Online]. Available from: <https://www.4spaces.ch/products/metal-tapestries-by-dorothy-fischer?variant=2723094134794>. [Accessed 16th April 2020].
5. Drutt, M. (2013). Colombian Gold. Olga de Amaral spins ore into art. Modern Painters, No. 10.
6. Entangled: Threads and Making. (2017). Textile Forum Blog [Online]. Available from: <https://www.textile-forum-blog.org/2017/05/entangled-threads-and-making> [Accessed 16th April 2020].
7. László, E. (1987). Hajnal Gabriella. Corvina Műterem. Budapest: Corvina Kiadó.
8. Light of Spirit. Olga de Amaral. A retrospective (2018). Textile Forum Blog [Online]. Available from: <https://www.textile-forum-blog.org/2018/09/light-of-spirit-olga-de-amaral-a-retrospective/> [Accessed 16th April 2020].
9. Moyano Ortiz, J. C. (2013). Apporche de la vie et de l'œuvre de Olga de Amaral. In: Olga de Amaral: The Mantle of Memory. Paris: Somogy éditions d'Art, pp. 19-86.
10. Moyer, T. (2013) Une vision qui illumine: matériaux et signification dans le travail de Olga de Amara. In: Olga de Amaral: The Mantle of Memory. Paris: Somogy éditions d'Art, pp. 143-159.
11. Tapestry. Röda bokstavstrolleriet. Spring Modern Auction, Stockholm 572. (2013) [Online]. Bukowskis. Available from: <https://www.bukowskis.com/en/auctions/572/663-tapestry-roda->

bokstavstrolleriet-tapestry-weave-variant-gobelangvariant-100-x-227-5-cm-signed-mh-ab-mmf [Accessed 16th April 2020].

12. That was then: This is Now. City Art Centre Edinburgh. Autumn 2011 [Online]. Available from: <https://www.craftscouncil.org.uk/directory/maker/maureen-hodge-tapestry-artist/project/that-was-then-this-is-now-city-art-centre-edinburgh-autumn-2011> [Accessed 16th April 2020].
13. World Tapestry Now Gallery. (2020) American Tapestry Alliance. [Online]. Available from: <https://americantapestryalliance.org/exhibitions/atbiennials/online-show/wtn-test/> [Accessed 17th April 2020].