

Izložba Iznutra Izvana

Malenica, Hana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:707733>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
Umjetnička akademija u Splitu

Diplomski rad

izložba iznutra izvana

STUDENTICA
Hana Malenica

MENTOR
pred. Nikša Vukša

KOMENTOR
izv. prof. art. Mirko Pivčević

Split, rujan 2023.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
Umjetnička akademija u Splitu

Diplomski rad
izložba iznutra izvana

NAZIV ODJELA
Likovni odjel

NAZIV ODSJEKA
Odsjek za Dizajn vizualnih komunikacija

NAZIV STUDIJA
Dizajn vizualnih komunikacija

MODUL
Grafički dizajn

MENTOR
pred. Nikša Vukša

KOMENTOR
izv. prof. art. Mirko Pivčević

STUDENTICA
Hana Malenica

Split, rujan 2023.

istraživački dio

sadržaj

0. UVOD	8
1. POVIJEST HRVATSKE TEKSTILNE INDUSTRIJE	10
1.1. Ručno šivanje odjeće	
1.2. Industrijska revolucija i strojno šivanje odjeće	
1.3. Početak	
1.4. Razdoblje prije Prvog svjetskog rata	
1.5. Međuratno razdoblje	
1.6. Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata	
1.8. 1970. godine	
1.9. 1990. i 2000. godine	
2. VREMEPLOV RAZVITKA HRVATSKE MODE	22
2.1. Osamnaesto stoljeće	
2.1.1. Odijevanje u 18. stoljeću u gradu Splitu	
2.2. Devetnaesto stoljeće	
2.2.1. Odijevanje u 19. stoljeću u gradu Splitu	
2.2.2. Moda u Zagrebu u prvoj polovici 19. stoljeća	
2.2.3. Neoilirski stil 1860. godina	
2.2.4. Modne promjene 1870. godina	
2.2.5. Reform pokreti	
2.2.6. Zagrebački krojači na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće	
2.3. Dvadeseto stoljeće	
2.3.1. Početak 20. stoljeća	
2.3.2. Jugoslavija (1950.)	
2.3.3. 1960. godine	
2.3.4. 1970. godine	
2.3.5. Kraj 20. stoljeća	
3. ZAKLJUČAK	42
4. BIBLIOGRAFIJA	46
5. WEB IZVORI	48

0. uvod

Povijest tekstilne industrije i mode u Hrvatskoj u razdoblju od 18. do 20. stoljeća tema je istraživačkog dijela, diplomskog rada kojim će se nastojati prikazati razvitak industrije te kultura odijevanja na navedenom teritoriju u određenom vremenu. Analizom političkih i gospodarskih događaja, uspostaviti će se uzročno-posljedična veza s napretkom ili propadanjem obje industrije.

Istraživanjem društvene povijesti razradit će se i uloga žene, kao majke i hraniteljice obitelji te radnice unutar industrijskog pogona. Tijekom istraživanja različitih modnih i kulturnih tiskovina kao što je npr. Svijet, pokazat će se njihova bitna uloga u informiranju društva o događajima u svijetu, ali i nametanju noviteta i trendova. Cilj ovog istraživačkog rada jest izrada temeljite povijesne analize koja će služiti kao odskočna daska praktičnom dijelu diplomskog rada.

Budući da se konfekcija i moda svakodnevno pogrešno izjednačavaju, prije nego što započnem povijesno izlaganje, definirala bih značenje pojmova tekstilna industrija. Naime, konfekcija je serijska izrada odjeće u standardnim veličinama dok tekstilna industrija obuhvaća cijelu prerađivačku industriju (proizvodnja tekstila, odjeće, tekstilnih vlakna, netkane tekstilije itd.).

Tekstilna industrija je sveprisutna, jer je tekstil svugdje, počevši od automobilske industrije, građevinske industrije, zrakoplovne industrije, medicine, namještaja itd. S druge strane, pojam moda proizlazi iz latinske riječi modus što u prijevodu znači način. Tako riječ moda u teoriji znači prilagođavanje novim načinima života. Unatoč tome što je ljudi često povezuju uz odjeću, ona podrazumijeva i npr. novi oblik frizure, kozmetike, uljepšavanja, zabavljanja...

I. povijest hrvatske tekstilne industrije

1.1. Ručno šivanje odjeće

U samom začetku civilizacije, odjeća se izrađivala od improviziranih alata i sirovih materijala nađenih u prirodi, a razvitkom primitivnih alata počela se izrađivati u kućanstvima za osobne potrebe, potom i prodaju, a nakon izuma šivaćeg stroja omogućila se i masovna proizvodnja. Odjeća je prvenstveno imala zaštitničku ulogu, štítala je od vanjskih utjecaja i ozljeda pri kretanju po različitim terenima.

S vremenom, odjeća počinje služiti raspoznavanju, pa tako određeni materijali i krojevi, uz potencijalno uljepšavanje, počinju označavati status u društvenoj zajednici ili pripadnost nekoj nekoj skupini ili staležu. Tijekom 20. stoljeća ljudi kroz svoju odjeću počinju izražavati različite moralne stavove i vrijednosti što je u struci nazvano govor odjeće.

Prije vremena industrijske revolucije, odjeća se u Hrvatskoj izrađivala u seoskim područjima. Tkalo se i plelo od dostupnih materijala u tom domaćinstvu, a to su najčešće bile pređe životinjskog ili biljnog porijekla koje su se uzgajale na vlastitom imanju ili stekle robnom razmjenom. U to doba odjeća nije bila rezultat osobnog odabira ili stila već produkt financijskih mogućnosti, vještina, dostupnih materijala i potreba. Unatoč tome, možemo podijeliti odjeću na svakodnevnu, izrađenu od „radnih“ materijala kao što su lan, konoplja i vuna i odjeću za posebne prilike izrađenu od lana svilenca, češljane vune, prirodne svile i merceriziranog pamučnog konca.

Pojavom trgovine i ostalih izuma materijali kao što su pamuk i svila počeli su se pribavljati iz dalekih zemalja, te su se razvile i zanatsko-trgovačke udruge koje su prodavale svoje proizvode u gradovima i selima. Osim svakodnevne odjeće bitna stavka je bila vojna odora koja se tijekom stoljeća mijenjala iz narodne nošnje dodavanjem vojnih obilježja do kaputa, kabanice, kape, pancirke, oklopa, čizama i kacige te na kraju u prepoznatljive uniformirane odore.

1.2. Industrijska revolucija i strojno šivanje

Industrijska revolucija započela je u drugoj polovici 18. st. u Velikoj Britaniji, kada je parni stroj zamijenio ručni rad te tako ubrzao proces proizvodnje. Razdoblje industrijske revolucije trajalo je duže od dva stoljeća, a naglim razvitkom potaknulo se i osnivanje radničkih sindikata koji su se borili protiv loših radnih uvjeta, niskih plaća, dugog i mukotrpnog radnog vremena i opasnosti na radnom mjestu. Mnoge su se države oslobodile poljoprivredne ovisnosti, došlo je do urbanizacije gradova te je porastao i životni standard. Poljoprivrednici koji su izgubili svoju zemlju zbog razvoja tvornica primorani su na odlazak u grad i traženje novog posla. Žene postaju najtraženija radna snaga jer su zbog motivacije prehranjivanja obitelji spremne podnijeti težak rad. Danas udio zaposlenih žena u tvornicama iznosi 85%.

U sjevernoj Njemačkoj su 1364. godine po prvi put zabilježeni početci tekstilne proizvodnje u obliku pamučnih tkaonica. Kao što je ranije spomenuto, tekstilne su tvornice bile prve tvornice na svijetu, a parni stroj i stroj za preradu pamuka pokrenuli su industriju u Velikoj Britaniji. John Kay, britanski inovator i inženjer izumio je 1733. godine leteći čunak (flying shuttle) kojim je ubrzan radni učinak tkalaca. Taj izum omogućio je tkalcu obrađivanje širih tkanina te je imao mogućnost mehanizacije. James Hargreaves je svojim strojem spinning jenny iz 1760. godine unaprijedio tehniku predenja, prelo se sa 12 do 18 niti. Godine 1785. Richard Arkwright izumitelj water framea (stroj za predenje na vodeni pogon) izmislio je stroj za češljanje pamuka i stroj za grubo predenje koji su postavili temelje za proizvodnju tekstila.

Bitan trenutak u povijesti za tekstilnu industriju se dogodio 1790. godine patentom Engleza Thomasa Sainta koji kreira i prijavljuje svoj patent šivaćeg stroja s osnovnim svojstvom današnjih strojeva: vodopravna radna ploča, ispružena ruka stroja i igla kojoj je hod šivanja bio okomit na samu ploču. Do istog konstrukcijskog rješenja dolazi Elias Howe koji 1846. patentira svoj stroj. Par godina kasnije američki izumitelj Isaac Merritt Singer konstruira stroj koji ima neprekinuti šav te mogućnost šivanja ravnih, okruglih i uglatih šavova.

Značajan napredak događa se s P. Diehlom, 1887. godine koji ugrađuje elektromotor u šivaći stroj. Svi ovi izumi dovode do šivaće revolucije te podjelu proizvodnje odjeće na zanatski i industrijski način. Prva tvornica za prerađivanje pamuka otvorena je 1771. godine u Cromfordu u Velikoj Britaniji.

Većinu zaposlenika činile su žene i djeca čiji je radni dan trajao i do trinaest sati. Takvi radni uvjeti bili su dozvoljeni sve do 1834. godine kada je donesen zakon o regulaciji dječjeg rada, koji ne dopušta legalno zapošljavanje djece mlađe od devet godina.

Djeci između devet i trinaest godina ograničio se rad na maksimalno devet sati dnevno, dok se dječacima od četrnaest do osamnaest godina ograničio na dvanaest sati dnevno.

Tekstilna industrija utjecala je na mnoge ostale industrijske grane, zbog želje za proizvodnjom novih, sintetičkih materijala pa su se tako paralelno s njom razvijale kemijska, metaloprerađivačka industrija i industrija polimera. Kroz 19. stoljeće najviše se prerađivao pamuk, lan, vuna, dlaka, kudelja, juta i svila dok se nisu otkrila viskozna vlakna. Od godine 1856. prevladavaju sintetička bojila i time industrija napušta korištenje prirodnih bojila. Nakon 1930. godine proizvode se nova sintetička vlakna, čijim korištenjem počinje nova era proizvodnje. Prvo sintetičko vlakno je poliamid pod imenom nylon, a pronašao ga je i imenovao kemičar, inovator i vođa sektora za organsku kemiju u DuPontu, Amerikanac Wallace E. Carothers.

Nakon pojave šivaćeg stroja odjeća u hrvatskoj se proizvodi na zanatski i novi, industrijski način. Proizvod dobiven zanatskim načinom je prije svega unikat zbog toga što ga izrađuje ljudska ruka, najčešće jedan ili dva radnika. Zanatlije prolaze dužu i opširnu izobrazbu, moraju savladati sve tehnološke operacije bez interferencije stroja. Industrijski način karakterizira veći broj radnika koji su grupirani po specifičnim vještinama i zadacima. Odjeća proizvedena putem industrijskog načina je jeftinija jer se proizvodi u serijama prema normiranim veličinama.

1.3. Početak

Kao što sam već spomenula u prijašnjem poglavlju, razvoj tekstilne industrije je proizašao iz tradicijske prerade tekstila u domaćinstvima. Obitelji su uzgajale različite biljne i životinjske kulture te bi od njih dobivali sirovine kao što su lan, kudelj, vuna i brnistra. Takva kućna rukotvorska izrada tekstila u Hrvatskoj je trajala sve do kraja 18. stoljeća, kada u upotrebu ulazi automatizirani tkalački stan.

Nakon Prvog svjetskog rata znatno je smanjena kućna rukotvorska izrada tekstila kada je stanovništvo, koje se većinom bavilo poljoprivredom, svoju nošnju moralo zamijeniti industrijskom odjećom, uniformom. Prema zapisima iz kasnog srednjeg vijeka na hrvatskom tlu su postojale neke manufakturne proizvodnje materijala u Dubrovniku, dok se u 18. stoljeću iste počinju razvijati u hrvatskom primorju i sjevernijim dijelovima Hrvatske. Tekstilna se proizvodnja u Hrvatskoj razvijala jako sporo zbog nedostatka tehnologije i izučenog stanovništva.

1.4. Razdoblje prije Prvog svjetskog rata

Zagrebačka tvornica kože osnovana je 1869. godine, zapošljavala je između 160 i 180 radnika koji su radili po dvanaest sati dnevno. Svoje je proizvode, bazirane na preradi sirovina iz poljoprivrede, izvozila u Austro – Ugarsku. Tijekom 19. i 20. stoljeća najveća tekstilna tvornica bila je tvornica u Dugoj Resi, osnovana 1884. godine, u kojoj se preo i tkao pamuk. Nakon što je predionica bila uništena u požaru s radom ponovno počinje 1890. godine, a već 1929. zapošljava 300 radnika i proizvodi 20 milijuna metara kvadratnih tkanine.

Na području Slavonije postojale su industrije za lan i kudelj, u Zagrebu je osnovana je Tvornica pamučne robe (1990.), u Osijeku pokrenuta industrija za preradu lana i kudelje (1991.), u Varaždinu pamučna predionica (1901.). Pred sam početak rata osnovana je Domaća tvornica rublja u Zagrebu 1914. godine. Tvornice su se pretežno nalazile u Zagorju zbog brojne i jeftine radne snage te duge tradicije kućnog tekstilnog obrta.

Zagreb i Karlovac imali su dobru infrastrukturnu povezanost, a Osijek, Đakovo i Vukovar su bili bogati mnogim sirovinama kao što su lan i kudjelja. (Gašparović 1941.). Sveukupno razdoblje prije

Prvog svjetskog rata bilježi oko 30 tvornica. Ono što je otežavalo otvaranje i razvitak novih tvornica bio je nedostatak kvalificiranog domaćeg kadra, popularnost moderne odjeće i tekstila uvezenog iz stranih zemalja koji su se bolje prodavali od domaćeg tekstila i ulaganje kapitala u prehrambenu i kožarsku industriju. (Soljačić & Čunko, 1994; Šimončić Bobetko, 1982).

1.5. Međuratno razdoblje

Tekstilna industrija doseže svoje prosperitetno doba tek u međuratnom razdoblju kada bilježi najveći broj zaposlenih radnika u tvornicama u odnosu na sve ostale grane industrije. Na vrhu ljestvice bile su tkaonice pamuka, svile, i trikotaža. Tekstilna je industrija bila koncentrirana u sedam velikih tvornica koje su većinski prerađivale domaću sirovinu kao što su lan i konoplja, a samo su se četiri tvornice bavile konfekcijom. Razlog tomu je raspad monarhije, novim političkim uređenjem uvjeti poslovanja se mijenjaju, odnosno osnivanje tvornica sada postaje isplativo. Postojeća postrojenja više ne mogu zadovoljiti potrebe tržišta pa tako dolazi do otvaranja mnogih novih tvornica.

Razvitku je doprinijela i carinska zaštita koja je spriječila dolazak konkurencije iz susjednih zemalja na tržište. Prestankom postojanja Austro-Ugarske Monarhije hrvatske su tvornice koristile rabljena postrojenja dovezena iz Poljske i Čehoslovačke, no nažalost nedostatak domaćih sirovina izazvao je i veliki uvoz istih. Unatoč pozitivnim stranama carinske tarife postojale su i one negativne kao što su minimalne plaće, pa su tako radnice bile plaćene ispod minimuma dok su radnici imali plaću veću za dva dinara. Bitno je naglasiti da su većinu radne snage činile žene. Uvozila se većina pamuka, pamučnog prediva i vune, a bojila i tekstilna pomoćna sredstva nisu uopće postojala. Tekstilna industrija je od ukupnog uvoza tadašnje Jugoslavije zauzela 49%.

Početak četrdesetih godina 20. stoljeća tekstilna industrija jedna je od najznačajnijih i brzorastućih grana gospodarstva u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj s ukupno 185 poduzeća na 5.679.479 stanovnika. Najviše se tvornica nalazi u središnjem dijelu države, njih 45 u Zagrebu i okolici.

- Tkaonice (pamuk, lan, konoplja, vuna i svila) – 71
- Pletionice (tvornice trikotaže i čarapa) – 44
- Predionice (pamuk, lan, vun i konac) – 24

- Prerada sirovo­g vlakna (kudjeljare, lanare i prerada perja) – 22
- Tvornička konfekcija (rublje, odijela, šeširi i tuljci) – 16
- Priprema i oplemenjivanje (bijeljenje, apretiranje, tiskanje i bojanje) – 16
- Specijalna tvornička proizvodnja (ćilimi, zavjese, konopi, pokrivači, jastuci i sl.) – 13
- Galanterija (čipka, pozamanterija, fitilji, gumene vrpce, rukavice i kišobrani) – 12¹

1.6. Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata

Poslijeratno razdoblje karakterizira saniranje ratnih šteta te osposobljavanje oštećenih kapaciteta. Proizvodnja se iz manjih poduzeća prebacuje na istovrsne pogone i strojeve u većoj proizvodnji šireg kapaciteta. Po prvi put se posebni važnost pridaje odjevnoj industriji koja se paralelno razvija uz tekstilnu industriju te ju u jednom trenutku i nadmašuje. Budući da se politika odmakla od centralističkog upravljanja, poduzeća sada mogu samostalno odlučivati o svojoj ponudi i obujmu proizvodnje, osvrćući se na ponudu i potražnju samog tržišta. Vlast nad tvornicama i poduzećima dana je u ruke radnih organizacija.

Godine 1952. utemeljen je Tekstil biro u Hrvatskoj koji se bavio organizacijom proizvodnje, izradom projekata, analiza i ispitivanjem tkanina. Usporedno s potrošačkim socijalizmom razvija se grad Zagreb kao novo modno središte, plodno za otvaranje radnji novih brendova. U centru grada otvaraju se i nove tvornice na atraktivnim mjestima, što će kasnije u procesu privatizacije biti jedan od razloga za propasti istih. Broj zaposlenih u tekstilnoj industriji od 1952. do 1962. godine povećao se sa 22850 na 49530 radnika, što je značajan porast te pokazatelj snage tekstilne industrije. Navedene tvornice nalaze se isključivo na području Dalmacije i Dalmatinske zagore (Splitsko- dalmatinska županija):

- Biokovka, industrija trikotaže i pozamanterije, Zagvozd – vunena trikotaža, gumene vrpce, vezice, pamučni, svileni i sintetički gajtani, svilene i pamučne vrpce, gumene podvezice, povojnice za djecu i ostalo
- Braća Rakić, industrijski kombinat Vrgorac – vunena i pamučna trikotažna odjeća
- Dalmatinka, predionica i tvornica konca, Sinj – pamučna češljana pređa, pamučni konac za šivanje i vezenje, konac od sintetičkih vlakana i vignonj pamučna pređa

- Oktobar, pletiona vunениh proizvoda, Vrgorac – trikotaža svih vrsta
- Galeb, dalmatinska trikotaža, Omiš – muška, ženska i dječja pamučna trikotažna konfekcija te pamučne vrpce
- Jugoplastika, kombinat za preradu plastičnih masa i konfekcije, Split – muška, ženska i dječja konfekcija, obuća i galanterija
- Pramenka, tvornica vunene i pamučne trikotaže, Supetar – pamučna trikotaža i vuneni pleteni odjevni predmeti²

1.7. Jugoplastika u Splitu

Prije same priče o nastanku tvornice Jugoplastika, važna je pozadina tvornice Jugovinil koja se nalazila u Kaštelanskom zaljevu, u Kaštel Sućurcu, blizu grada Splita. Jugovinil je osnovan 29.11.1949. godine kao tvornica za proizvodnju plastičnih masa i kemijskih proizvoda. U tvornici su se prerađivali karbit i morska sol te se tako dobivao polivinil–klorid koji je služio za daljnju preradu u šipke, cipele, konope itd. Jugovinil je postao središte razvoja kemijske industrije u Dalmaciji, a daljnjim širenjem proizvodnje počinju nastajati ogranci matične tvornice.

Godine 1952. jedan od izdvojenih pogona Jugovinila zadužen za proizvodnju konfekcije, galanterije i obuće u Splitu, dobiva odobrenje za samostalni rad zbog ispunjenja kapaciteta proizvodnje. U tom trenutku rađa se Jugoplastika, poduzeće za proizvodnju plastičnih masa i tekstilnih proizvoda u Splitu. U početku je proizvodnja bila podijeljena na četiri sektora: Konfekcija, Galanterija, Obuća i Termoprerada. Konfekcija je prerađivala polivinil-klorid (PVC) u odjevne predmete, a Galanterija u torbe i igračke. U prvoj godini djelovanja, tvornica je zapošljavala 660 radnika, a 1957. godine taj se broj povećao na 1142. U razdoblju od 1952. do 1957. godine proizvodnja je na godišnjoj razini rasla u stopi od 53,1%.

- Konfekcija: pogon Sinj, Vis, Metković i Dubrovnik
- Galanterija: pogon Zadar, Muć i Starigrad
- Obuća: pogon Zadar i Benkovac
- Termoprerada: pogon Grohote, Makarska i Komiža³

Nakon selidbe na novu lokaciju u Splitu (mjesto današnjeg trgovačkog centra Joker), započinje razdoblje ubrzanog napretka. „U tom razdoblju Jugoplastika ostvaruje suradnju s brojnim manjim poduzećima na području Dalmacije, po načelu obalnog gospodarstva, „a neka od njih su joj i kasnije pripojena: tvornica konfekcije Labud iz Splita (1962.), poduzeće za preradu plastičnih masa Oblik sa Šolte (1963.), tvornica dugmadi Pharosplastika iz Staroga Grada na Hvaru (1964.), tvornica obuće Slavica iz Benkovca (1965.), tvornica galanterije i obuće Primorka iz Zadra (1965.), zanatsko poduzeće Gorinka iz Makarske (1965.), modna konfekcija Dubrovnik (1966.), postolarska produktivna zadruga Split (1966.), zanatsko poduzeće Refleks iz Splita“ (1967.).⁴

Dinko Kuzmanić bio je generalni direktor kombinata Jugoplastika od 1958. do 1972. godine te je najzaslužniji za njegov daljnji rad i razvitak, iznad njega se nalazio jedino centralni Radnički savjet, osnovan 1953. godine te sastavljen od 25 članova, od kojih su 12 bile žene. Zanimljivo je da je Jugoplastika zapošljava većinom žene, čak 80%. Stjecajem i razradom nove tehnologije, Jugoplastika proizvodi brizgane, ekstrudirane, vakumirane, prešane i varene dijelove za automobilska poduzeća kao što su: krađujevački Zavod Crvena zastava, sarajevski TAS, sovjetski VAZ, ZAZ i Moskvič, francuski Citroën i Renault, njemački Volkswagen, talijanski Fiat, ruska Lada i rumunjska Dacia. Tvornica galanterije iz Benkovca u sklopu Jugoplastike je u suradnji sa njemačkim Salamanderom i Adidasom, te francuskim Rondinoom proizvodila sportsku odjeću i obuću.

Tijekom 1980-ih za Adidas je proizvedeno četiri i pol milijuna sportskih torbi na godišnjoj razini. U prospektu o zaštitnoj odjeći kombinata Jugoplastike – tvornica konfekcije Split možemo naći zanimljive komade odjeće i njihovo marketinško izlaganje. Tako se u prospektu navodi ribarsko odijelo, radno odijelo, zaštitna kapa od vinil-kože, radna kišna kabanica s kapuljačom, radna pregača, odijelo za motoriste, hlače za kišu, zaštitna bunda, muške čizme, zaštitne rukavice, šljem za rudare i šljem za vozače. „PVC koža je homogena i čvrsto vezani nanos plastificiranog polivinil-klorida na tekstilnu podlogu. Prednosti ove vrste kože pred prirodnom kožom jesu sljedeće: otpornost na habanje, mogućnost pranja, živost boje i otpornost na razne nagrizajuće kemikalije. Nije podložna utjecaju ulja, benzina, znoja i sl.“

Jugoplastika je vodila računa o svojim radnicima, svjesni da bez znanja nema napretka svoje su radnike školovali na srednjim, višim i visokim školama konfektionarskog, galanterijskog, obućarskog, kemijskog, trgovačkog i ekonomskog smjera. Godine 1957. financirali su 1238 radnika koji su stekli obrazovanje za kvalificirane radnike do postdiplomskog studija. Do 1972. godine riješili su stambeno pitanje za čak 811 radnika. Vođeni fenomenom društvene prehrane otvorili su nekoliko restorana za različite pogone s nižim cijenama od ekonomskih.

Sinteza sporta i proizvodnje ostvarena je odlukom da se košarkaški klub Split uzme pod upravljanje kombinata Jugoplastike. Time je klub dobio materijalna sredstva i podršku, a tvornica propaganda medij. Činjenica je da je od tog trenutka košarkaški klub Jugoplastika ostvario zavidne rezultate i osvojio laskave titule (1970./1971. postaje prvak države, a 1971./1972. osvaja Kup te postaje viceprvak Europe).

1.8. 1970. godine

Sedamdesete godine karakterizira proces zamjene zastarjelih i uništenih pogona novim strojevima. Osim uvoznih pojavljuju se i domaći proizvođači tekstilnih strojeva, neki od njih su postojali i ranije kao što su npr. tvornica Braća Ševčik u Zagrebu (1922.), Tekstilstroj u Zagrebu (1953.), Metalac u Čakovcu (1949.), tvornica Baĝat u Zadru (1950.) i Oprema u Ludbregu (1963.), ali sada njihova proizvodnja doživljava uzlaznu putanju. Od tkalačkih su strojeva do 1970-ih u Hrvatskoj najkorišteniji bili čunkovni strojevi u tkaonica- ma proizvedeni u Tvornici tekstilnih strojeva u Zagrebu.

Događa se i premještanje proizvodnje sa zapada Europe na istočni dio, a posljedica toga jest zainteresiranost stranih ulagača za Hrvatsku i njezinu jeftinu radnu snagu. Osim proizvodnje strojeva bilježi se i porast pletače industrije, konfekcije rublja i odjeće.

Najvažniji napravljeni korak sedamdesetih godina za tekstilnu industriju je bio odmak od tradicionalnog načina prerade sirovina te primjena moderne tehnologije temeljene na znanstvenom radu.

Također se razvija svijest o okolišu i ekologiji: smanjuje se buka, zagađenje zraka i tla te se pročišćavaju otpadne vode. Broj zaposlenih radnika u tekstilnoj je industriji 1977. godine iznosio 80 700 ljudi što je porast od 38,6% u odnosu na 1962. godinu. Većina radnika odnosno 70% radnika su bile žene.

Popratno s rastom konfekcije i malih brendova, sedamdesete i osamdesete godine donose i prve znakove novih trendova sa Zapada, takozvanih lohn poslova. U lohn poslu proizvođač šalje materijal, a tvornica to dalje šije i spaja. Takvih je poslova kod nas bilo sve više zbog činjenice što je Zapad prebacio svoju proizvodnju na Istok, a Zapadna Njemačka u Jugoslaviju. Ovakav model posla ruši domaću proizvodnju, a radnici za minimalne plaće rade u teškim uvjetima, dok transport proizvoda zagađuje okoliš. Pritom se gubi na kvaliteti, ali i nestaje ideja unikatnosti.

1.9. 1990. i 2000. godine

Nakon raspada Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije došlo je do prekida poslovanja na tom tržištu te su velika ratna razaranja uzrokovala uništenje strojeva i kapaciteta. Dogodilo se i iseljavanje stanovništva, odnosno radne snage i konzumenata, smanjenje tržišta, tranzicijski trošak prelaska na tržišno gospodarstvo itd. Unatoč tome tekstilna i odjevna industrija uspijevaju i dalje rasti i razvijati se te ostvaruju zadovoljavajući udio od 16,9% u ukupnom prihodu Republike Hrvatske.

Značajnom godinom za tekstilnu i odjevnu industriju smatra se 2000. zbog toga što se dogodila privatizacija tržišta te je hrvatsko tržište bilo izloženo vanjskoj konkurenciji. Tvornice su privatizirane u kratkom vremenu, pod sumnjivim okolnostima te je mnogo radnika ostalo bez posla i daljnje mogućnosti zaposlenja. Hrvatska biva kategorizirana kao zemlja s manjom stopom uspješnosti tranzicije, smatra se da nije uspjela realizirati željene učinke privatizacije.

Čak 72% poduzeća bilježi ilegalne radnje te povrede zakona pri procesu transformacije vlasništva. Potpuna predanost prodaji i izvozu rezultirala je ovisnošću o naručitelju te zanemarivanjem privatne proizvodnje. Tvornice su u privatizaciji većinski propale zbog toga što su se radi svojih atraktivnih lokacija pretvorile u stambeno-poslovne prostore. U Hrvatskoj se konfekcija koja je opstala nakon privatizacije prebacila na lohn poslove što je uzrokovalo potpuno ovisnost u uvozu te zanemarivanje primarne proizvodnje.

“Kao i sve ostalo, tekstilna i odjevna industrija uvjetovane su svjetskim tržištem te trendovima, oni su trenutno iznimno nepovoljni za našu proizvodnju koja već godinama bilježi pad po broju zaposlenika što uzrokuje značajan nedostatak za Europom i svijetom.

Ključni problem hrvatske tekstilne i odjevne industrije je nedovoljna orijentiranost na proizvodnju vlastitog proizvoda, loša distribucija i nedostatak strategije kojima bi se povećala konkurentnost i proizvodnja proizvoda veće kvalitete.”⁵

3. vremeplov razvitka Hrvatske mode

2.1. 18. stoljeće

2.1.1. Odijevanje u 18. stoljeću u gradu Splitu

Prema izvorima utjecaj francuske mode osjećao se u Splitu još od 16. stoljeća te se nastavio protezati kroz 17. i 18. stoljeće. U tadašnje vrijeme većina stanovništva grada Splita živjela je u siromaštvu i bijedi jer škrta kamenita i mala polja nisu mogla omogućiti luksuzan život svojim zemljoposjednicima. Građanstvo je činilo samo mali udio društva uz koju plemićku obitelj, što saznajemo u zapisima Jerolima Kavanjina, baroknog pjesnika iz splitske plemićke obitelji. Građanski sloj su bili ljudi koji su se obogatili trgovinom i posjedima. Pomorska trgovina bila je glavni prihod gospodarstva grada Splita zbog njegovog zahvalnog položaja, ali i blagonaklonosti Venecije. Venecija je za cilj imala srušiti moć i prevlast Dubrovačke Republike pa je tako od Splita stvorila jednu od bitnijih tranzitnih luka i obogatila njegovo građanstvo. Splitski plemići su svoje potomke i nasljednike slali na obrazovanje u Veneciju, Rim, Padovu, Beč itd. kako bi postali budući liječnici, pravnici ili svećenici.

U drugoj polovici 18. stoljeća splitskom su lukom prolazili mnogi brodovi prevozeći materijale kao što su vuna, svila i platno iz Italije, Albanije i Grčke, dok su cestovnim putevima dolazili karavani prenoseći kožu iz Bosne. Nedugo nakon toga niknuli su mnogi dućani odjeće, kao što su dućani Miloševića i Dinka Alegrettija, prodavača gotove odjeće ili trgovine Josipa i Isaka Pense i plemića Marchija u kojima se prodavala konfekcijska odjeća. Židovsko stanovništvo prednjačilo je u prodaji tekstila i pozamanterije koju su nabavljali iz Senigallije. Senigallija je bila luka u Italiji, čiju je povezanost sa Splitom, Mletačka Republika pokušavala uništiti zbog straha od konkurencije.

Tako je vremenom Split postao trgovačko središte, u kojem su se razmjenjivala dobra iz Turske i zapadnjačkih trgovačkih brodova. Osim u trgovini, Split je napredovao kao turističko središte, gdje su plemići sa zapada dolazili tijekom svojih velikih obilazaka gradova sa značajnim antičkim spomenicima. Jedan od njih je bio francuski slikar, arhitekt i grafičar Louis Francois Cassas koji je u svom dnevniku zapisao impresije o Splitskankama tog doba.

“Žene u Splitu su općenito lijepe. Čini se da podliježu istim onim običajima kao i talijanske žene, ali možda s nešto više slobode, naročito usporede li se sa sicilijanskim ženama. One posjeduju također živu naklonost zabavi, plesu, glazbi i ugladenu ponašanju. Njihova je raskoš na visoku stupnju. Izgled im je prva, bitna stvar.” ⁶

Muzej grada Splita vlasnik je nekoliko odjevnih predmeta iz ovog vremena, jedan od njih je crveni svileni haljetak izrađen od damaska ukrašen zlatovezom. Damast je bila žakardna tkanina s ornamentalnim uzorcima koja se isticala svojim sjajem. Ime je dobila po sirijskom gradu Damasku, gdje se izvorno proizvodila. Haljetak je otkupljen od obitelji Kasandrić s Hvara, a njegova vlasnica je bila Laura Elizabeta Soppe Papali, iz Šibenika, udata za Petra Gargurića Kasandrića. Budući da haljetak potječe iz 18. stoljeća, pretpostavlja se da je Laura donijela haljetak u dotu ili ga je naslijedila od svoje svekrve Anđele Gargurić Kasandrić. Pred udaju, kada bi selile iz jedne kuće u drugu, žene su nosile samo vlastite predmete, uključujući i odjeću kako bi izgradile vlastiti identitet i status u obitelji. Prema tim predmetima se postupalo s iznimnim oprezom jer su ih kasnije nasljeđivale njihove kćeri, nevjeste ili u slučaju neimanja potomaka, posluša.

U literaturi Muzeja grada Splita obrađuje se i pojam kamižol, što označava odjevni predmet koji se nosio na suknju, često predveden kao haljetak ili prslučić. U Zapadnoj Europi se može naći pod nazivima casquin ili caraco. Kamižola koja se nalazi u muzeju izrađena je od damasta, tamno crvene boje, ukrašena zlatnim nitima i prošarana floralnim motivima. Njezina podstava napravljena je od jute i lanenog platna, s labavim šavovima koji ostavljaju mogućnost preinake prema budućoj vlasnici (takva je bila praksa u 18. stoljeću). Dekolte je iznimno dubok, a kako se ne bi baš sve vidjelo, dame su ga često prikrivale maramama napravljenim od muslina ili batista.

Muslin je prozirna pamučna tkanina, ravno tkanja. Lanena ili pamučna potkošulja je također bila sastavni dio modne kombinacije, s tim da su se one međusobno razlikovale prema količini završnih detalja. Bogatije su žene nosile potkošulje čiji su ovratnici i rukavi bili obrubljeni naborima od fino batista, dok su žene slabijeg imovinskog statusa imale „jednostavne“ bijele potkošulje. Silueta haljetka se postizala korzetima, koji su bili prožeti

koštanim lamelama. Iako se dobar dio čipke uvezao trgovinom, njezina proizvodnja u Dalmaciji se razvija u ženskim samostanima, a krajem 18. stoljeća vrijednost čipke ekvivalentna je vrijednosti zlata.

Habitat a la francaise, odnosno muško rokoko odijelo čine frak (kaput), bijela košulja obrubljenog čipkastog ovratnika (jabot) i rukava, prsluk te tričetvrt hlače. Dnevna odijela su bila svijetlih pastelnih tonova, kao što je frak iz 1777. godine, otkupljen od Zorke Pilić u Muzeju grada Splita. Izrađen je u Parizu, od svilenog tafta - pistaccio zelene boje, a unutrašnjost mu je boje bjelokosti. Za razliku od dnevnih, svečana su odijela bila tamnije boje, s prslukom boje slonovače, često su bila ukrašena svečanim svilovezom ili zlatovezom. Značajni su i arhivirani računi iz 1791., i 1798. godine obitelji Garađin, koje im je izdao venecijanski krojač Lorenzo Puppini. Osim računa, muzej u svojoj kolekciji posjeduje prsluk dnevnog odijela i svečano odijelo s odgovarajućim prslukom obitelji Garađin. S unutrašnje strane tog svečanog fraka pronađen je pečat u obliku židovske zvijezde, što nas upućuje da se radi o židovskom krojaču iz Venecije koji je bio ovlašten trgovati i koristiti tkanine iz Lyona ili Pariza. Taj isti frak je Ivan Luka Garađin nosio u Parizu, pri prijemu kod Napoleona 1806. godine.

2.2. 19. stoljeće

2.2.1. Odijevanje u 19. stoljeću u gradu Splitu

Nakon Francuske revolucije, početkom 19. stoljeća u Splitu događaju se bitne političke promjene i smjene vlasti. Nakon Praškog mira 1814. godine i Bečkog kongresa 1815., Split postaje dio ilirskih provincija koje dolaze pod vlast Austrije koja će na ovim prostorima trajati sto godina. Daljnjim razvijanjem obrazovanja i školstva, stvara se educirana masa te se time brojčano povećava i obogaćuje građanski sloj. Osim političkih i društvenih promjena, događa se i zaokret u modnim trendovima. Prosvjetiteljski zanos donosi određenu dozu svježine i neopterećene elegancije, napušta se kič iz 18. stoljeća.

Povijesni zapisi opisuju Split kao grad vedrog duha, unatoč činjenici što se siromašniji sloj borio za koricu kruha. U Splitu su organizirali razni viteški turniri (alka), predstave, kulturne manifestacije i plesovi. Godine 1818. osniva se gimnazija iz koje će niknuti brojni intelektualci građanskoga sloja. Iako u muzeju ne postoji mnogo artefakata iz ovih godina, informacije o modnoj osviještenosti

Splićana možemo pronaći u časopisu *Corriere delle dame*, tiskano u Milanu na talijanskom jeziku. U časopisu su se nalazile ilustracije i vijesti o modnim trendovima iz Italije i Francuske. Nakon klasicizma nastupa razdoblje bidermajera, gdje je muškarac bio odjeven u tamno odijelo, bijelu košulju uz koju je vezivao maramu, prsluk s floralnim motivima i svijetle uske hlače.

Od sredine pa do kraja 19. stoljeća razvija se kulturna scena grada Splita, zahvaljujući obrazovanim i imućnijim pojedincima te strancima iz Austrije koji su dovedeni na važne pozicije u različite službe, škole i zdravstvene ustanove. Godine 1859. gradonačelnik, autonomas dr. Antonio Bajamonti sagradio je na Prokurativama kazalište, a nakon pobjede narodne opcije, zbog velikog zanimanja za kazalište, izgrađeno je i Hrvatsko narodno kazalište. Godine 1859. otvara se i prvi fotografski atelijere u kući Dešković što nam danas neprocjenjiv izvor podataka o modnom izričaju Splićana u to vrijeme.

Do kraja stoljeća u gradu je radilo nekoliko lokalnih i stranih fotografa, u čije su se atelijere Splićani vrlo rado odlazili fotografirati jer su bili opremljeni bogatom scenografijom. Od tiskovnih medija značajan je časopis *Magasin des demoiselles* iz 1850 – ih godina. Sredinom stoljeća na modnu scenu su se ponovno vratile raskošne rokoko krinoline, koje su svojim obujmom vrhunac doživjele 60-ih godina. Nekoliko godina kasnije se smanjuje obujam krinoline, a naglasak se uz pomoć jastuka, stavlja na stražnjicu (*tournure* ili *bustle*).

Muško odijelo se sastojalo od kaputa, hlača i prsluka izrađenih od vunениh tkanina uz dodatke kao što su štap ili cilindar koje su nosili samo privilegirani građani. Cilindri koje nalazimo u fundusu muzeja, pripadali su uglednim građanima kao što su doktor prava Ivo Tartaglia, dr. kemije Anaklet Gazzari i liječnik dr. Ivo Stali. Pri samom kraju 19. stoljeća klasični cilindar nosi viša klasa pri svečanim domjencima ili plesovima, dok polucilindar (zaobljena i niža kalota) ostaje u modi sve do Drugog svjetskog rata. Sačuvani cilindri proizvedeni su u Austriji, Francuskoj ili Engleskoj, a njihovo točno podrijetlo može se saznati unutar kupole, preko oznake na satenskoj ili svilenoj podstavi. Štapovi za hodanje bili su izrađeni od bojanog i lakiranog drva, a na vrhu su imali ručku izrađenu od raskošnih materijala. Pa su se tako na ručkama izrađenim od srebra, mogle naći oznake s brojem čistoće samog materijala i zlatarske radionice.

Kraj 19. i početak 20. stoljeća obilježava pojava ženskog odijela koje se sastojalo od haljetka, korzet košulje i suknje a-kroja. Suknje su bile jednostavnog kroja, sa zvonastim padom, visokog struka naglašenog pojasom. Umjesto haljetka i korzeta nosila se prugasta bluza, takozvana korzet košulja koja je oko struka bila stegnuta kako bi stvorila efekt korzeta. Jedino potpuno očuvano žensko odijelo u kolekciji muzeja šivano je Grazu po mjeri i datira s kraja 19. stoljeća.

Početak novog razdoblja ne znači odumiranje starog, pa je tako u isto vrijeme i dalje prisutno konzervativnije odijevanje koje se oslanja na prijašnja modna razdoblja. Žene su obučene u priprijetni haljetak i duđu suknju s blago naglašenom stražnjicom. Ovaj trend proizlazi iz secesije, na način da se ženska silueta oblikuje u obliku slova S koje nalikuje duguljastim, zavijenim i floralnim motivima sa secesijskih građevina. Secesija se referira na tradicionalne motive, pa se tako javljaju orijentalni i geometrijski ukrasi na odjeći što je vidljivo u japanskoj tradicionalnoj nošnji.

Za razliku od Zagreba, Splićani nisu iskazivali svoj nacionalni identitet putem odijevanja u tradicionalne komade odjeće, već su tradicionalne elemente koristili isključivo kao inspiraciju za ukrase na odjevnim komadima. U kolekciji nalazimo dva haljetka s početka 20. stoljeća koji na sebi imaju dekorativne tradicionalne motive te svojom konstrukcijom podsjećaju na kurtina (haljetak sa rukavima). Očuvanje i obrada ovih kurtina vrlo je značajna zato što ih je sašila i nosila Zagrepčanka Marija Druežić, za koju se smatra da je bila utjelovljenje gíbson djevojke u Hrvatskoj.

2.2.2. Moda u Zagrebu u prvoj polovici 19. stoljeća

Razdoblje 19. stoljeća ovjekovječeno je brzim širenjem industrijalizacije, pa time i bogaćenjem građanskog sloja te separacijom društva prema financijskim sredstvima. Stvaranjem hijerarhije u društvu, dolazi do želje za prezentacijom društvenog statusa putem modnog izričaja. Kroz ovo poglavlje pratit ću razvijanje mode za vrijeme 19. stoljeća odnosno hrvatskog narodnog preporoda u Zagrebu. Društveni život Agrama, tadašnjeg Zagreba, odvija se na ulici i na plesnim podijima balova koji su plodno tlo za analizu tadašnjeg odijevanja. Moda u ovom razdoblju prolazi kroz različite faze, na početku prati pariške i bečke trendove, a sredinom 19. stoljeća javlja se želja za komponiranjem nacionalnih obilježja sa trendovima istih, ali na kraju ipak prevladava bečki utjecaj.

Razdoblje od 1815. do 1940-ih godina obilježava moda bidermajera, koja se vezuje uz stilsko razdoblje u umjetnosti. Ono je stil skromnog građanskog ambijenta, nastalo kao opreka raskošnom ampieu (napoleonsko doba). Muškarac tog doba opisan je kao ambiciozan, discipliniran i konzervativan čovjek koji svojim odijevanjem želi to predočiti u poslovnom svijetu. Žena s druge strane, prije svega je dama koja svojom odjećom prikazuje financijsku moć svog supruga. Glavni element muške mode je trodijelno odijelo, jednostavnog kroja i tamnih boja.

Odabir kravate iskazuje individualnost, dok cilindar simbolizira disciplinu i ustrojnost. Žene nose nešto kraću suknju koja otkriva obuću dovoljno da je jasno o kojoj je riječ te korzet koji naglašava struk. Ženska ramena spuštena su pomoću niskog položaja rukava, a muška se prenaplaćavaju jastučićima. U prvoj polovici 19. stoljeća tisak prenosi modne aktualnosti, prateći naravno bečku i parišku modnu scenu. Prilažu se crteži, grafike, upute o izradi, vrsti, uzorku i boji tekstila. Plemstvo se tako oblači u inozemstvu dok građani koji se ne mogu priuštiti takav luksuz, šiju svoju odjeću kod krojača u Zagrebu. Neke od tiskovina su Novine hrvatske, karlovački list Der Piler pod vodstvom Ivana Nepomuka Prettnera s modnim crtežima Josipa Kniškega, Luna sa svoja 54 grafička priloga bakroresca Dominika Perlaska i bakropisca Josepha Schurc-ha te Croatia tisak koji je iznosio modne smjernice iz Beča.

Godine 1847. hrvatski jezik postaje službeni jezik, a Ljudevit Gaj vođa nacionalnog pokreta. Time plesni podij nije više samo mjesto za traženje budućeg supruga već i mjesto upoznavanja, razmjenjivanja ideja i izražavanja nacionalnih ideja. Tako i odjeća postaje kanal za promicanje nacionalnog identiteta i zajedništva, pa se u modnoj teoriji razvio antimodni element odnosno element iz narodne nošnje koji je pridodan svakodnevnom odijevanju. S vremenom se oblikuje novi modni izričaj koji je bio odraz vremena, prostora i političkog pitanja. Nacionalni modni izričaj su promovirale tiskovine kao što su Neven, Danica Ilirska, tiskara Ljudevita Gaja, Pozor, Naše gore list pod uredništvom Mije Krešića i Dragoljub. Budući da nisu imali propisanu odoru, Serežanske postrojbe se počinjju odijevati u narodno odijelo.

„Odoru je činio ogrtač ili kabanica, kratke surketj. vrste kaputa od bijele-krem čoh (sukna) s gajtanim te izvezenim narodnim ornamentom u plavoj i crvenoj boji. Obavezan dodatak bila je i crvena kapa s ilirskim grbom koji se sastojao od srebrnog polumjeseca sa zlatnom zvijezdom Danicom na štitu crvene boje, tzv. ilirska leljiva.“⁷

Nakon 1848. godine i Proljeća naroda, odnosno revolucije kojom je srušen feudalni poredak u Habsburškoj monarhiji započeto je oblikovanje modernih nacija. Tako nastaje i inauguracijska zastava bana Josipa Jelačića koja je za razliku od dotadašnjih zastava bila trobojnica: crvena, bijela i plava. Inspiriran tim bojama, bečki krojač Gibač skraja svečanu odoru za bana, kojeg su na narednim svečanostima hrvatski građani pratili odabirom istih boja, iskazujući zadovoljstvo i podršku, ali i potporu prema otporu na pojavu neoapsolutizma.

U to vrijeme ukinut je Sabor u Hrvatskoj te je uveden njemački kao službeni jezik, a moda se u većoj mjeri okreće prema Beču. Glavni odjevni komad postaje ponovno trodijelno odijelo, frak i cilindar a kod žena su to krinoline i industrijska čipka. Boje i njihove konotacije se mijenjaju, prevladavaju plava, crvena, ljubičasta i smaragdna. Nedugo nakon, zelena boja postaje propisanom bojom za svečane domjenke i plesove.

2.2.3. Neoilirski stil u modi 1860. godina

Budući da su 60-te bile godine napretka u cijeloj Monarhiji, velike su se promjene dogodile i u tekstilnoj industriji. Razvile su se nove tehnike tkanja, tiskanje na pamučnim materijalima, predstavljena je šivaća mašina te odjevna proizvodnja u dijelovima, odnosno podjela krojača unutar tvornice na izrađivanje različitih komada odijela. Šivaća mašina predstavljena je u Londonu na Velikoj izložbi 1851. godine a u radionicama se pojavljuje tek 1856. godine. Stvara se i naziv ready to wear, što označava komad odjeće koji je spreman za nošenje uz male dorade za bolje prilagođavanje klijentu.

Tiskovine vode konstantnu bitku između podupiranja frakaša i surkaša, djevojke se savjetuje da svoj modni izričaj izgrade od nacionalnih elemenata, poput bež ili sive surke s crvenim ili plavim ornamentom. Za novu modu, odnosno spajanje tradicionalnih s trendovskim elementima, zalaže se tisak Naše gore list na čelu s Mijom Krešićem, ali poteškoće se javljaju kod pronalaženja umjetnika koji bi tu viziju oživio svojim ilustracijama. Pred kraj 60-ih godina surki se gubi trag te nestaje iz korištenja, a modu opet obuzimaju trendovi iz Beča i Pariza. Rijetko se viđa kao dio svečane oprave, a u tisku 80-ih godina se spominje kao sastavni dio karnevalskog kostima.

2.2.4. Modne promjene od 1870. 19. stoljeća

Šezdesetih godina 19. stoljeća zavladao je putna groznica, ljudi su sve češće putovali u popularna ljetovališta ili odlazili u krajeve velikih prirodnih ljepota, s tim porivom dogodila se i transformacija svakodnevnih odjeće. Dolazi do mode tournurea, kod nas se to nazivalo tornur, kavez ili miška. Takva moda odbacuje standardni oblik krinoline, uz pomoć male metalne armature i prikupljana tkanine na pozadini. Na dnu te konstrukcije nalazi se kraća povlaka za svakodnevicu ili dugi šlep za večernje izlaske. Modni novitet su bile i dvostruke suknje, što su u pravilu bile dvije suknje od različitog materijala, tehnike izrade i boje, s tim da je donja bila jednaka rukavima. Dvostruka suknja je postala obilježje plemstva, jer je zahtijevala više sredstava za izradu ali i manje kretanja.

Iz Engleske je pristigao još jedan trend koji je bio vrlo dobro prihvaćen u Zagrebu, a to je vrlo uska suknja. Taj način odijevanja ograničio je ponašanje i kretanje na svega par koraka, što u višim staležima ionako nije bilo poželjno jer se smatralo da žena ne smije imati nagle i slobodne pokrete već mora biti tiha i skruše-

na. Idealne dimenzije struka su bile 49,5 cm, a steznik je postao simbolom podređenog nježnijeg spola okovanog i sputavanog u društvu. Reklamirali su se zdravi kavez koji su bili napravljeni od savitljive žice ili lažnog drveta obloženog jastučićima. Ovakvo je ophođenje prema ženama bilo prekinuto tek početkom 20. stoljeća, političkom borbom sufražetkinja.

Krajem osamdesetih godina 19. stoljeća silueta naglašene straznjice se napušta, a popularne boje koje se preporučuju za večernje izlaske su crna i crvena. Moda je primarno bila skupa, ali i nepraktična, sve sa ciljem pokazivanja raskoši i moći. No, sudionici modnog dokazivanja nisu bili muškarci, koji su pridonosili kućnom budžetu već njihove supruge, djeca, sluškinje i batleri. Konzumeristička kultura kakvu danas znamo bila je sveprisutna, a moda je bila samo jedno od sredstava naglašavanja i podjele na klase. Muškarac i dalje nosi tamno odijelo, čije se razlike nalaze u konstrukciji i dodacima. Postojala su svakodnevna, odijela za putovanje, večernja i poslovna odijela.

Poslovno odijelo je uz sebe uvijek imalo kaput koji je malo širi i duži, dok je kaput za večernje izdanje bio elegantniji, odnosno kraći i uži. Ljeti su u posjetu ljetovalištu nosili bijelo ili prugasto odijelo, sa širokim pojansom i opuštenom leptir mašnom. Individualnost se ističe u modnim dodacima kao što su čarape, rukavice, šešir ili štap. Zagrebačka tiskovina Obzor, godine 1894. naglašava kako muškarac nije smio biti viđen bez šešira i rukavica. Od modnih dodataka nosio je sat na lancu, prstenjak, gumb na zapešću ili ovratniku koji ne plijene previše pažnje.

Promjene u društvu, sa sobom su i izmijenile odjeću za djecu, pa se tako dječaci više nisu morali oblačiti u odjeću za djevojčice kako bi se zaštitili od zlih sila ili uroka. Dapače, dječaci sve više prate odijevanje očeva kako bi se pokazali kao dosljedni budućni nasljednici očevo bogatstva. Djevojčice su od svoje sedme godine bile prisiljene nositi steznik, kako bi ispunile vizije idealnih tjelesnih proporcija i ukroćenog ponašanja.

Njihove majke su tako kroz njih ispunjavale svoje snove pod opravdanjem da steznik pomaže pravilnom držanju i kretanju. Ovakvo odijevanje će uskoro biti odbačeno jer će prevladati dječja razigranost i želja za kretanjem, moda dječaka i djevojčica će se znatno distancirati krojem i bojama. Obitelji koje su imale dovoljno novca odijevale su i svoje sluškinje, koje su pedesetih godina bila obučene u narodnu nošnju, a krajem 19. stoljeća su se počele oblačiti kao žene građanskog sloja.

2.2.5. Reform pokreti

Podjela na hlače za muškarce te haljine i suknje za žene, započeta je u 14. stoljeću i okončana je dvadesetih godina 20. stoljeća, no osamdesetih godina 19. stoljeća stvoreni su temelji za njezin kraj zahvaljujući reform pokretima. Sve je započelo u Francuskoj gdje je ženama statuom bilo zabranjeno nositi hlače, osim u situacijama kada su imali liječničko dopuštenje za isto. Kada je 1887. godine u Parizu gospođa Dieulafoy koja je sa suprugom proputovala pozamašni dio Azije, došla u kazalište u bijelom fraku i s kratkom kosom, dogodila se javna osuda. Nedužno nakon toga osnovan je i Rational Dress Society koji se počeo zalagati za reforme u odijevanju pa tako i za ženske hlače.

Tiskovine počinju opisivati „novu ženu“, djevojku koja se bavi sportom, odlazi u prirodu, u šetnju, kazalište, klizalište, lov i kupanje. Sve te aktivnosti, zahtijevaju novu i prilagođenu garderobu. Razvijaju se sportski steznik, oskudniji kupaći kostim, sportska košulja od trikotke odnosno pletenine te hlače-suknja za biciklizam koja su se mogla izraditi kod modnog krojača Josipa Pesta u Zagrebu. Značajniji novi odjevni oblik je takozvano žensko odijelo, sastavljeno od uskog haljetka, košulje visokog ovratnika, suknje a-kroja, marama ili leptir mašne. Kreativno izražavanje kod haljine nije više u pozadini već na rukavima, koji kroz godine mijenjaju svoj oblik. Godine 1895. bili su moderni balon rukavi (nazivaju se i janjeći but), godinu nakon volumena rukava prelazi na ramena pa ih nazivamo puf rukavima, a 1897. rukav postaje uzak i ravan.

2.2.6. Krojači u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

U Zagrebu su se pariški i engleski modni trendovi mogli pronaći kod modnih krojača, dok se bečka konfekcijska roba mogla kupiti u modnim magazinima. Događa se i podjela na veliku i malu modu. Velika moda je bila naziv za odjeću od skupocjenih materijala s ukrasima i belgijskom čipkom, dok je mala označavala odjeću izrađenu od jeftinijih tkanina kao što su lan i pamuk. Građanski stalež okreće se kupnji domaćih proizvoda iz zagrebačkih magazina ili kod modnih krojača, dok se plemstvo orijentira na modna središta kao što su Pariz, Beč, Budimpešta i London. No, istraživanja pokazuju da je u Zagrebu većina stanovništva bila priklonjena jeftinijoj modi zbog toga što financijska moć nije bila dovoljno jaka da bi mogla priuštiti kupovinu skupocjene haljine namijenjene samo za jedan izlazak (sramota je bila biti viđena u istoj haljini dva puta).

Položaj krojača i švelja u zemlji nije bio na dobrom glasu, u jednoj anketi izbrojano ih je samo 31 zajedno s pomoćnikom, zbog toga što je Kraljevina Hrvatska i Slovenija bila jedna od rijetkih zemalja u kojoj nisu bili dopušteni sindikati sve do 1907. godine. Krojači su se opisivali često kao kržljavi, blijedi ljudi, koji često boluju od tuberkuloze a pritom ne zarađuju mnogo, odnosno puno manje od krojača u Budimpešti i Beču.

Godine 1908. osnovan je Savez hrvatskih obrtnika na čelu s krojačem Gjurom Matićem što je unaprijedilo položaj krojača i švelja u zemlji. Gjuro Matić (ili Đuro kako piše u nekim od starih sačuvanih tiskovina) bio je značajno ime za zagrebačku modu u razdoblju secesije. Pohađao je akademiju u Parizu gdje je postao prvi krojilac za žensku krojačiju, te je kasnije otvorio svoj krojački salon Robes et Confections Gjuro Matić u Zagrebu. Kreirao je odjeću za zagrebačko plemstvo i ostatak visokog društva, uključujući svečanu haljinu na krunjenju Karla Habsburškog i Zitte u Budimpešti. Po uzoru na modne kreatore iz velikih modnih središta, njegovi su svi odjevni komadi imali vlastite etikete Robes et Confections Gjuro Matić. Josip Pest se također školovao u inozemstvu, u Berlinu, Parizu i Londonu. Bio je prvi zagrebački krojač koji je godine 1896., pojas na hlačama zamijenio elastičkom. Godine 1911. otvorio je modni salon u Dužoj ulici, gdje je prodavao tkanine iz cijelog svijeta te izrađivao haljine inspirirane pariškim trendovima.

Već te godine broj zanatlija u ovoj struci je znatno porastao, pa je tako samo u Zagrebu zabilježeno „186 krojača, 267 krojačica i 62 krojačka salona gospojinskih haljina.“⁸

Otvorilo se i nekoliko obrazovnih ustanova, pa su se mladi krojači i krojačice mogli obrazovati u krojačkoj školi Josip Pest, školi Anastazije Mišetić ili u podružnici Bečke škole za izradu damskih šešira i kapa pod vodstvom Ide Radulović.

2.3. 20. stoljeće

2.3.1. Početak 20. stoljeća

Početak dvadesetog stoljeća obilježava buđenje bunta u ženskom društvu te pripremanje na skok u novi sustav gdje žene samostalno donose odluke o svom životu, postaju novčano neovisne i slobodne birati vlastitu profesiju. U povijesti je zapisana prva dama, predvodnica osvješćivanja žena, Alma plemenita Bailey čija je pojava sa zapaljenom cigaretom 1907. godine na Zagrebačkoj ulici izazvala ovacije žena i negodovanje brojnih muškaraca. Nakon Alme sve su žene bile u mogućnosti upisati izvanredni studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Bila je ujedno i prva žena koja je položila vozački ispit i putovala gradom automobilom.

Osim što su se mogle obrazovati, žene su sada mogle izlagati i prodavati svoje umjetnine, bez osuđivanja da muškarcima žele preuzeti posao. Anka Krizmanić bila je slikarica, koja je završila privatnu školu Tomislava Krizmana, a čije su se brojne modne ilustracije izlagale u modnim časopisima. Bitno je spomenuti i Otti Berger, studenticu sveučilišta Bauhaus u Njemačkoj, koje je bilo prototip suvremenog visokog sveučilišta. Otti Berger je bila kreatorica brojnih tekstilnih uzoraka te prva tekstilna dizajnerica koja je uspjela patentirati svoj uzorak – *Lame Plume* (London 1938. godine). Surađivala je s brojnim tvornicama u Njemačkoj, Nizozemskoj i Švicarskoj a njezina rješenja su bila potpisana oznakom o.b. Eksperimentirala je novim materijalima, mješavinom sintetskih vlakana i celofana. Nakon završetka studija, ostala je predavati i voditi tkalačku radionicu u Bauhauusa. Taj posao je napustila 1932. godine nakon zatvaranja škole, te je otvorila vlastiti Atelje za tekstil u Njemačkoj.

Modni svijet 20-ih godina prošlog stoljeća obilježio je časopis *Svijet*, pod vodstvom urednika Otta Antoninija. *Svijet* je bio prvi licencirani časopis koji se bavio temama kao što su moda, obrazovanje, tjelovježba, prehrana, bonton, zdravlje itd. Antoninijev *Svijet* je izlazio od 1926. do 1933. godine te je bio vrijedan predstavnik Art Deco pravca. Čitateljice, a i čitatelji su mogli saznati sve što se odvija u velikim europskim modnim metropolama, uz fotografije iz pariških modnih kuća kao što su „Wortha“, „Paula Poireta“, „Luciena Lelonga“, „Mulyneux“ itd. Društveni život je na površini bujao, živjelo se punim plućima, uključujući i građanski sloj koji je postao dijelom tog svijeta. Godine 1924. otvorio se hotel Esplanade u Zagrebu koji je zajedno sa Hrvatskim narodnim kazalištem

postao mjesto za modne revije, u kojima su balerine imale ulogu manekenki. Dame su nosile duge, svilene haljine opuštenog kroja s otkrivenim leđima i šešire velikih oboda.

2.3.2. Modna scena Jugoslavije 1950. godina

Godine 1946. žene po Ustavu komunističke Jugoslavije dobijaju pravo glasa te im je tako zajamčena ravnopravnost u društvu. S druge strane, Drugi svjetski rat je osiromašio sve slojeve društva, pa točkice preuzimaju uloge novca. S novom komunističko ideologijom ukida se sve što je bilo povezano s kapitalističkim nasljeđivanjem, ali ne i modni saloni. Salon Tilde Stepinski, Terke Tončić, Mile Granitz, braće Masnec i Žuži Jelinek jedni su od onih salona koji su se svojim preživljavanjem upisali u modnu povijest. Unatoč tomu što je gospodarska kriza nakon Drugog svjetskog rata poprilično osiromašila društvo, ono i dalje teži modnom odijevanju, pa si tako oni koji ne mogu priuštiti nove komade odjeće prekrajuju i prenamjenjuju stare.

Upravo je Žuži Jelinek bila osobna švelja odnosno kretorica odjeće tadašnje prve dame Jovanke Broz, supruge jugoslavenskog predsjednika Josipa Broza Tita. To joj je u ono vrijeme dalo popriličan vjetar u leđa jer je Jovanka Broz bila uvelike medijski eksponirana. Žuži Jelinek, rođena je pod imenom Zsuzsanna Ferber u Budimpešti, a sa svojih samo 17 godina otišla je u Pariz raditi kao krojačica u tvornici dizajnerice Nine Ricci, za to vrijeme upoznala je i Coco Chanel kod koje je također imala priliku raditi i učiti. U Hrvatsku se vratila 1939. godine, a u Zagrebu je nedugo nakon toga otvorila svoj krojački salon gdje je kreirala i šivala odjeću za bogate židovske obitelji. Svoje samostalne revije organizirala je po cijelom svijetu (SAD, Japan, Kina, Tajvan, Indija, Burma, itd.), a jedno je vrijeme kreirala i odjeću za tvrtke Varteks, Nada Dimić te Sloga.

Pedesetih godina 20. stoljeća standardi ljepote se mijenjaju pa se tako počinje naglašavati tijelo, odnosno struk, pojam savršenstva postaje oblik pješčanog sata.

Modni trendovi uspješno prate te nove promjene pa se odjeća prilagođava težnjama. Ženski ormar se sastojao samo od nekoliko odjevnih komada, a jedan od njih je bio kostim. Kostim u žena je bio kao odijelo kod muškaraca. Ovisno o godišnjem dobu, prilagođavao se materijalom i bojom.

Za vrijeme toplijih vremena sastojao se od suknje i sakoa svjetlijih nijansi te prozirne bluze. Zimi, u hladnijem periodu najčešći materijal je bila vuna tamnijih boja, a preko se nosio kaput. Haljine su bile pripijene uz tijelo kako bi se istakla figura, ili princeze kroja za nešto bezbrižniji izgled. Za večernji izlazak haljine su bile nešto bogatijeg izgleda, skrojene od materijala kao što su svila, samt ili pliš. Od modnih dodataka nosili su se šeširići, male torbice i kraće rukavice, dok je remen bio neizostavan. Od nakita su popularne bile clip-on naušnice. Muška odjeća se nije puno mijenjala, muškarci su nosili odijelo sastavljeno od hlača na crtu, jednostavne košulje, prsluka i sakoa, uz dodatak kravate ili rupčića.

Godine 1950. osnovano je Udruženje umjetnika primijenjene umjetnosti „Andrija Buvina“ čiji su članovi raspravljali o tekstu i modi te skicirali nove krojeve. Vođa tekstilne sekcije bio je Rikard Gumzej, pravnik, modni dizajner te političar koji je krajem šezdesetih godina otvorio prvi modni butik u Zagrebu, odnosno Hrvatskoj. Njegov stil je bio spajanje tradicionalnih motiva, krojeva i materijala sa modernim linijama. Njegove kreacije odudarale su od modnih trendova pedesetih, dapače, to je bio šok za tadašnju socijalističku konfekciju. Unatoč otporu, njegov rad je naišao na oduševljenje imućnih i utjecajnih žena tog razdoblja pa je Gumzej stvaralački rad nastavljen te svoj vrhunac doživljava u sedamdesetim i osamdesetim godinama.

2.3.3. 1960. godine

Šezdesete godine bile su razdoblje velikih modnih promjena uvjetovane napretkom tehnologije. Unatoč tomu što je domaća proizvodnja bila sposobna odgovoriti na zahtjeve tržišta, modni trendovi sa Zapada su se lagano ali sigurno provlačili do domaćih proizvođača i potrošača. Mladi su pod utjecajem svjetske kulture, umjetnosti i glazbe željeli nešto novo i divlje na što domaća proizvodnja nije imala odgovor. Primjenjivali su se novi materijali, sintetička vlakna koja su se ranije koristila u uniformama ili astronautskim odijelima, paleta boja je bila u kričavim nijansama a miješali su se i različiti printevi kao što su točke ili kvadrati.

Jurij Gašarin bio je prvi čovjek koji je 1961. godine otputovao u svemir što je zaintrigiralo svjetske modne kuće koje su inspirirane ovim povijesnim trenutkom kreirale The Moon Girl Look. Futuristička odjeća je bila kombinacija geometrijskog pristupa i novih materijala. Haljine su bile ravnog jednostavnog kroja uz dodatke PVC-a, drva i papira s metalnim diskovima. Ivica Čamađajevac bio je jedan od hrvatskih kreatora na kojeg je posebno utjecao umjetnički pravac op-art. Karakterizirali su ga geometrijski oblici, crno-bijele boje, koji su osim na odjeću prelazili i na modne dodatke kao što su naušnice od bižuterije ili naočale. Tvornica Zelinka je proizvodila haljine od papira i PVC-a i tzv. konzerva haljine napravljene od pletiva.

Naša dizajnerica Franka Kutleša, danas barunica Stael von Holstein proslavila se svojom Mondrian haljinom. Franka je rođena u Čisti Velikoj u siromašnoj obitelji koja ju je poslala u Zagreb na školovanje. Nakon obrazovanja, svoj zanat je počela usavršavati kod poznate zagrebačke krojačice Tilde Stepinski, a nakon toga je otišla u London. Neko vrijeme je radila za etabliranu modnu kuću Norman Hartnell čiji je utemeljitelj šivao haljine za mnoge tadašnje princeze, od kojih je jedna bila Elizabeta I. Francuska modna kreatorica madame Vernier prepoznala je Frankin talent i želju te je zajedno s njom osnovala modnu marku Franka Vernier. Frankina prva klijentica je bila Elizabeth Taylor, a slavni popis se nastavlja imenima kao što su Ava Gardner, Ingrid Bergman i Sophia Loren.

Kraj šezdesetih godina obilježen je hippie pokretom, hipici su najčešće bili mladi ljudi koji su protestirali protiv militarizma, odnosno odlaska u Vijetnamski rat. Živjeli su u komunama na ulici, nosili su dugu kosu i opuštenu šarenu odjeću koja je bila inspirirana indijanskom nošnjom.

Njihovi ideali su bili ljubav i mir („Vodite ljubav a ne rat“; „Dajte šansu miru“). Njihova kosa bila je simbol pobune, duga i neukrotiva, slobodna kao i oni. Često su ju ukrašavali cvijećem pa su ih mediji nazivali Djeca cvijeća. Nosili su trapez hlače, šarene cvjetne košulje i majice, okrugle naočale ili duge lepršave haljine. Hodali su bosonogi, ili u ručno izrađenim sandalama.

Hipici su imali razvijenu svijest o rabljenoj odjeći pa su mnoge buduće generacije inspirirali na nošenje održivije odjeće i recikliranje. Napredak industrije i tehnologije krajem šezdesetih godina utjecao je na buđenje konzumerizma i rast potrošačkog društva. Godine 1967. otvorile su se granice i u svijet se moglo putovati bez vize, što je omogućilo redovite odlaske u Trst po novu odjeću. Trst je postao odredište za modno osviještene stanovnike Jugoslavije, kupovala se odjeća inozemnih modnih marka koja se do tada nije mogla pronaći na našim područjima. Odlazilo se po traperice (Levi's ili Rifle), šušlavce, wind jakne, dolčevite i najlonke.

2.3.4. 1970. i 1980. godine

Od bitnijih događanja vezanih za modu, unutar 70-ih godina 20. stoljeća ističu se 1973. godina kada su u sklopu Više tekstilne škole u Zagrebu otvoreni smjerovi za dizajn tekstila i odjeće, te studij mode, i 1976., kada je unutar ULUPUH-a (Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti) osnovana Sekcija za oblikovanje odijevanja. Za razliku od prijašnje sekcije iz pedesetih, koja je isključivo skicirala i analizirala, ova je grupa oblikovala svoje modele i provela ih u djelo.

Prva predsjednica je bila Vesna Muhić, a zajedno s Vidom Tućanom je organizirala Sekcijino prvo izlaganje u kazalištu Komedija. Vesna i Draško Muhić su bili supružnici koji su 1970. godine otvorili vlastiti modni atelijer Nataša sa pret-a-porter odjećom (odjeća spremna za nošenje). U svom bogatom opusu, broje čak sedam samostalnih modnih revija, dok je Vesna zajedno sa dizajnericom Dženisom Pecotić dizajnirala uniforme za ZET, Dalmacijacement Split, hotel Espalande, KD Vatroslava Lisinškog itd. Uz njih, u Zagrebu je djelovalo još 1100 modnih dućana, krojačnica i modnih atelijera, 11 konfekcija i 3 proizvođača tekstila.

Sedamdesete godine obilježava utjecaj Divljeg Zapada, odnosno pomama za teksas platnom, danas poznatijem jeansu. Od jeansa su se (osim traperica zvonastog oblika) nosile haljine, suknje i prsluci. Osim ovog materijala kombinirali su se i modni dodaci

te obuća napravljena od kože. Kožu je proslavila rock glazba koja je bila uvelike rasprostranjena među mlađim generacijama. Od nje su se izrađivale kaubojske čizme, sandale špađerice i čizme na punu petu. U zimskom razdoblju nosila se odjeća spletena od vune, popularni su bili džemper, puloveri, veste i kaputi u narodnim uzorcima. Muška odjeća je bila praktična i ležerna, nosile su se šire hlače, slobodnijeg pada s reverima na dnu, sakoi koji nisu bili toliko uski i strukirani, šarene kravaljere (marama) i espadrile s đonom od pletiva. Učestali su uzorci bili na kockice i pruže, a od boja bijela.

2.3.5. Kraj 20. stoljeća

Godine 1983. otvara se Tekstilno-tehnološki fakultet u Zagrebu, integracijom Instituta za tekstil i odjeću sa školama u Dužoj Resi i Varaždinu. Otvaranje ovog fakulteta je svijetla točka za budućnost modne scene Hrvatske s obzirom na to da je ovaj fakultet odškolovala mnoge generacije talentiranih modnih stručnjaka. Nekoliko godina kasnije, točnije 1989. godine utemeljen je i Studij dizajna na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Bitno je spomenuti i grupu Modagram koja je osnovana 1988. godine, a čiji su članovi bili Branka Donassy, Vesna Muhić, Nada Došen, Venio Mach, Ante Tonči Vladislavić, Alan Hranitelj, Dženisa Pecotić i Davor Klarić. Ova organizacija izlagala je svoje radove u Munchenu na Fashion startu i Grazu, te su nje govali i suradnju s robnom kućom Ju goesport.

Ante Tonči Vladislavić rođeni je Bračanin, obrazovan na Višoj tekstilnoj školi u Zagrebu pri Tekstilno-tehnološkom fakultetu, smjer dizajn odjeće i tekstila. Osim što je predavao niz godina na tom istom fakultetu, on je i dizajner odjeće, kostimograf, teoretičar te kreativni direktor. Zaslužan je za organizaciju mnogih modnih inicijativa, a u suradnji s Muzejom suvremene umjetnosti realizirao je i izložbu Drugarice a la Mode, koja prati odijevanje Zagrepčanki u razdoblju od 1945-ih do 1960-ih godina. Autor je knjige Kultura odijevanja te mnogih analitičkih studija o tekstilu, odijevanju i modi.

Za Vladislavića osamdesete su bile prekretnica u modnom svijetu, a interes za modni dizajn u Hrvatskoj nikada nije bio veći, što nije bilo slučajno. Nakon godina krize i siromaštva te poljuljane ekonomije, tekstilna je proizvodnja porasla pa nas je tako zahvatila i konzumeristička ludnica. Politička situacija se promijenila smrću Tita, ljudi su postali otvoreni eksperimentiranju i pomicanju vlastitih granica. Zagreb u Jugoslaviji u ovome prednjači jer je pun alternativnih klubova i mjesta okupljanja, pa tako rock glazba vrši jak utjecaj nad odijevanjem.

Osamdesete su bile godine alternativne glazbe i izlazaka, plesalo se na disco i slušao se rock. Iz ova dva glazbena žanra razvila su se i dva različita modna stila. S jedne strane postojali su obožavatelji rock glazbe koji su nosili crnu kožu s metalnim dodatcima, a s druge strane bili su mladi obučeni u neonske boje, šarene šuš-kavce, prsluke i trikoe. Od obuće su se na nogama nosile tenisice marki kao što su Startas, Convers, Adidas, Puma i Vans.

Za razliku od osamdesetih godina gdje se jeans nosio sam, u osamdesetima se jeans kitio dodatkom čipke, perlica, zlatnih lančića, zakovica i resica. Kombinirale su se nespojive boje, jarka žuta, zelena, roza i plava, a od uzoraka nosio se i tropski uzorak, zemljanih tonova i afričkih šara, inspiriran funky elektro glazbom.

Moda u osamdesetima više nije samo puka potreba ili estetika, već dobiva i taj psihološki element gdje naša odjeća postaje naš vizualni identitet, ali i nositelj poruka i stavova.

Tijelo više nije glavna polazišna točka kreiranja odjeće. Rađa se pojam „sam svoj modni izložak“ gdje moda koristi tijelo kao svoje platno, a ne obrnuto i ne postoje pravila, već se sve međusobno miješa (ljetna-zimska odjeća).

Ovaj proces individualizacije i refleksije, polako se i odražava na održivosti same mode. Sve više dizajnera kupuje retro odjeću u „second hand“ dućanima i buvljacima te joj prekrajanjem daju novi život. Ovakav način „proizvodnje“ odjeće, kasnije će iskoristiti veliki modni dizajneri iz 21. stoljeća i napraviti će od toga svoj modni identitet.

3. zaključak

Kao što se dalo primijetiti iz povijesne analize, vremensko razdoblje istraživanja je od 18. do 20. stoljeća. Postoje dva razloga zašto nisam obrađivala 21. stoljeće, a to je činjenica da 21. stoljeće još uvijek traje i ne postoji mogućnost obuhvaćanja podataka i kategorizacije istih, a drugi razlog je taj što u ovom razdoblju ne postoje određeni modni pravci već se sve međusobno isprepliće ili se nekadašnji trendovi recikliraju na suvremen način.

No, postoji nekoliko bitnih značajki koje nam je donijelo ovo doba, a istaknuti ću ih jer su bitne i za ovaj diplomskog rada. Kako što sam u uvodu navela, pojam moda ne označava samo odjeću već prilagođavanje ili primjenjivanje novih načina življenja, što znači da se ona obuhvaća frizure, kozmetiku, uljepšavanje, stil života itd.

Pitanje koje se neprekidno javlja zadnjih nekoliko godina je održiva moda. Iako ovaj problem još uvijek nije riješen, svjetski brendovi se polagano okreću u tom smjeru jer su svjesni da ako se ne prilagode, izgubiti će povjerenje i privrženosti potrošača. Pod održivu modu ne spada samo korištenje recikliranog materijala (kao što većina svjetskih brendova navodi na svojoj etiketi) već i zakonski ustrojene plaće za radnike proizvodnje, zapošljavanje punoljetnih osoba, zabrana korištenja životinjske dlake ili krzna te pronalazak kvalitetne alternative za isto, smanjena potrošnja, kupnja u second hand dućanima itd.

Budućnost održive mode ovisi o proizvođačima ali i potrošačima. Proizvođačeva je dužnost etička proizvodnja dugotrajne odjevnih predmeta, obuće ili dodataka napravljenih od materijala koji nisu štetni za ljudsko tijelo, dok je potrošačeva dužnost edukacija o brendu, očuvanju i recikliranju istog.

Druga značajka mode 21. stoljeća je uporaba tehnologije, prvenstveno u izradi novih materijala. Izum novih materijala, osim što produljuje rok trajanja određenog proizvoda, pokušava zamijeniti stare materijale, koji radi načina proizvodnje ili prikupljanja nisu održivi (npr. pamuk, koža, krzno, svila itd.). Tako trenutno neke kompanije u svijetu kao što su Modern Meadow, Bolt Threads ili Ento Genetics rade na proizvodnji laboratorijski uzgojene kože (bez ozljeđivanja životinja) i super snažnoj paukovoju svilu. Dizajneri odjeće kao što je Iris Van Herpen svoje kreacije 3D printaju, a neki koriste UV-otporne materijale za kupaće kostime. Tehnologija prožima svaki djelić našeg svijeta, a njezine su moći nezamislive, možemo se samo nadati da njezin napredak neće postati naš problem.

Liberalizacijom društva mijenja se i poimanje spola odnosno kategorizacije odjeće prema spolovima. U modnim kampanjama se zapošljavaju androgeni modeli koji promoviraju odjeću za svih. Roza boja nije rezervirana samo za djevojčice, a plava za dječake. Moda je odavno prestala biti puka potreba ili isključivo odraz socijalnog statusa, ona je danas platno za kreativno izražavanje vlastitog identiteta.

Zadnja značajka koju bih željela istaknuti, a na neki način će nas uvesti u poglavlje o mom diplomskom radu jest povratak malih obrtnika i dizajnera. Popularizacijom društvenih mreža, posebice Instagrama i influensera jača vidljivost malih obrta. Proizvođači shvaćaju da ako žele ostati relevantni moraju se prilagoditi ovakvom načinu oglašavanja i izradi vizualnog identiteta brenda. U moru beskrajne ponude, svaki potrošač može pronaći nešto za sebe. Sve više se cijeni ideja unikatnosti i promicanja lokalnog brenda.

Što se tiče tekstilne industrije u Hrvatskoj, unatoč tome što je u očima većine prekrižena i zaboravljena, i dalje postoji nada za hrvatski tekstil kako navodi autorica Ivana Biočina u svojoj knjizi *Proizvedeno u Hrvatskoj* na koju sam se već referirala i referirat ću se. Hrvatske tvornice su još uvijek u pogonu, danas su značajno manje sa manjim brojem zaposlenika, za razliku od giganata kakvi su nekoć bili ponos socijalizma. Glavni problem njihovog propadanja je bio nesnalaženje u tranziciji proizvodnje sa Zapada na Istok unatoč vrlo dobrom geografskom položaju naše države (na granici između Zapadnog i Istočnog tržišta). U današnjem užurbanom svijetu, bitno je ulagati i promovirati u kvalitetan tekstil i time graditi svoju reputaciju odnosno brend. Čimbenici koji ograničavaju naš napredak su nedovoljna proizvodnja i vidljivost naših proizvoda, ograničeni kanali distribucije, cijena konkurenata i loša komunikacija sa potrošačima.

Potrošač je nezamjenjivi dio lanca, zbog njegove potražnje nastaje ponuda. Svaki dan, kada odlazimo u kupnju, svojom odlukom o odabiru proizvoda potičemo ili suzbijamo proizvodnju nekog brenda.

Naša je odgovornost u tim trenucima, odabirati hrvatski proizvod te na taj način poduprijeti hrvatsku proizvodnju, počevši od prehrambene namirnice do cipela koje nosimo. Unatoč tome što nam se često čini da tržište nameće svoja pravila, istina je upravo suprotna, naši odabiri kroje budućnost.

4. bibliografija

Biočina Ivana. 2018. Proizvedeno u Hrvatskoj. Jesenski Turk. Zagreb.

Tihana Petrović Leš; Andrea Klobučar. 2011. „Gorki okus tkanine” – zagrebačka i jugoslavenska tekstilna industrija 1960-ih u svjetlu odabranih hrvatskih tiskovina. Hrvatski institut za povijest. Zagreb.

Urednik Jure Ivelić. 1972. Dvadeseta obljetnica kombinata Jugoplastika. Split.

Zaštitna odjeća kombinat Jugoplastika tvornica konfekcije

Ante Didović. 2020. Marka za cijelu porodicu. Povijest poduzeća “Jugoplastika” u 1970im i 1980im godinama. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet. Zagreb.

Darka Perko Kerum. 2016./2017. Od Rokokoa do Secesije / Odijevanje i modni pribor – iz fundusa Muzeja grada Splita. Muzej grada Splita. Split

Katarina Simončić. 2012. Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Plejada. Zagreb.

Ana Ledvaj. 2017. ULUPUH-ova modna povijest – Umjetnost odijevanja. Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnost. Tiskara Zelina. Zagreb

Emma Alexandra Josipa. 2019. Hipi generacija i njezin utjecaj na hrvatsku modu. Završni rad. Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet. Zagreb.

Franciska Pauković. 2021. Odijevanje i moda u socijalističkoj Jugoslaviji. Diplomski rad. Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. Pula.

Toni Herceg. 2017. Tetovaže Katolika u srednjoj Bosni – Simbolični Ornament Duha i Tijela. Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. Mostar.

Ratko Zelenika; Alic Grilec Kaurić. 2011. Ocjena ekonomskog položaja tekstilne i odjevne industrije u Republici Hrvatskoj

Jokić Davor. 2021. Praćenje razvoja znanstvenoga polja tekstilna tehnologija u Hrvatskoj bibliometrijskim i kvalitativnim pristupom. Disertacija. Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet. Zagreb

5. web izvori

Skrojene budućnosti. Pregled razvoja Hrvatske tekstilne industrije. <https://skrojene-buducnosti.eu/tekstovi/pregled-razvoja-hrvatske-tekstilne-industrije> pristupljeno (2.6.2023.)

Mreža dizajnerskog sjećanja. Modagram. <https://mrezadizajna.com/autor/modagram> pristupljeno (2.6.2023)

Dizajn.hr. Tonči Vladislavić: “Fantazija se nametnula ne kao dio stvarnosti, već kao zamjena za stvarnost. <http://dizajn.hr/blog/tonci-vladislavic-intervju/> pristupljeno (2.6.2023)

Wikipedia. Žuži Jelinek. https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDu%C5%BEi_Jelinek pristupljeno (2.6.2023)

Issu. Vesna i Drago Muhić. Neazboravna modna priča. https://issuu.com/tajnistvo-okz/docs/obrtnicki_list_specijalno_izdanje/s/11005830 pristupljeno (2.6.2023)

Hrvatska enciklopedija. Moda. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41446> pristupljeno (2.6.2023)

Portal hrvatske tehničke baštine. Pamučna industrija Duga Resa. <https://tehnika.lzmk.hr/pamucna-industrija-duga-resa-duga-resa/> pristupljeno (2.6.2023)

Portal hrvatske tehničke baste. Jugovinil. <https://tehnika.lzmk.hr/jugovinil/> pristupljeno (2.6.2023)

Portal hrvatske tehničke baste. Jugoplastika. <https://tehnika.lzmk.hr/jugoplastika/> pristupljeno (2.6.2023)

stručni dio

sadržaj

0. UVOD	54
1. INTERVJU	56
2. DIZAJNERI	64
2.1. Uvik	
2.2. Kali's Crochet	
2.3. Beige'm	
2.4. Little wonder	
3. IZLOŽBENI ELEMENTI	72
3.1. Radovi na prozirnim folijama	
3.2. Fotografije	
4. ZAVRŠNI RAD	88
5. BILJEŠKE	94

0. uvod

Unatoč tome što sam u istraživačkom dijelu istraživala tekstilnu i modnu povijest u Hrvatskoj, za izradu završnog produkta, odabrala sam se fokusirati na područje grada Splita. Prvenstveno zbog toga što je Split moj rodni grad o čijim potencijalima rijetko čujemo u medijima, pa čak i oni koji žive u njemu nisu svjesni istih. Nakon istraživanja perioda od 18. do 21. stoljeća, izdvojila sam razdoblje u povijesti u kojem su neki od postulata održive mode zanemareni i trenutak u kojem je kao posljedica takvog ponašanja, pitanje održive mode postalo problem tekstilne industrije 21. stoljeća.

Budući da održiva moda označava sustav u kojem je odjeća dizajnirana, proizvedena, distribuirana i korištena tako da bude prihvatljiva za okoliš odlučila sam krenuti od početka tog lanca i u svom radu uključiti priče i radove splitskih dizajnera i umjetnika koji izrađuju održivu odjeću i nakit. Odabir dizajnera s kojima ću raditi je bio određen s nekoliko uvjeta, da budu iz Splita, da svoje proizvode kreiraju ručno (unikatnost) te da koriste pretežito hrvatske sirovine.

Odlučila sam se za dva dizajnera odjeće i dva dizajnera nakita, kako bih pokazala svestranost i različite stilove unutar istih kategorija. Unatoč tome što su njihove osnovne karakteristike slične, ovi obrtnici se osim po stilu izrade, razlikuju i po načinu poslovanja. Neki od njih imaju i svoje dućane, a neki rade isključivo online ili povremeno izlažu odjeću po vintage dućanima.

Upravo zbog toga ovaj diplomski rad može poslužiti budućem mladom dizajneru ili obrtniku kao motivacija za ostvarivanje svog cilja, što mom radu, osim dizajnerske daje promotivnu i edukacijsku vrijednost.

I. intervjui

Nakon što sam odredila da želim ukomponirati radove lokalnih dizajnera i umjetnika, kroz drugi semestar sam počela razmišljati o tehnikama i medijima pomoću kojih ću predstaviti njihovu priču. Shvatila sam da osim njihovog završnog rada odnosno produkta želim prikazati i njihove unutrašnje procese kroz postav izložbe. Znala sam da ću fotografijom prikazati njihove proizvode, a do druge tehnike i medija sam došla serijom intervjua koje sam provela sa umjetnicima.

Kako grafički dizajn nije umjetnost već za razliku od nje, ima svog naručitelja, morala sam upoznati svog „naručitelja“, budući da sam putem grafičkog oblikovanja odlučila prikazati umjetnikov kreativni proces. Bitno je naglasiti da sam sa svim dizajnerima razgovarala uživo u njihovim umjetničkim radionicama. Razgovor uživo je omogućio da stvorim do tada neistraženu sliku o odnosu umjetnika i njegovog kreativnog prostora te kako on utječe na njegov kreativni proces. Kako bi stvorila temelj za razgovor, napisala sam nekoliko općenitih pitanja koja se mogu odnositi na svakog od umjetnika, a ovo su primjeri nekih odgovora.

1. Kako si započela sa dizajniranjem i proizvodnjom odjeće?

Mirna Vučemilo: Još tijekom studija dizajna tržišnih komunikacija sve me vodilo u smjeru mode. Kada su teme projekata na fakultetu bile otvorenog tipa uvijek sam birala modu. Izrađivala sam tako vizualne identitete za modne kuće, osmišljavala modne kampanje, dizajnirala ambalaže za modne proizvode ili korice knjiga na temu mode. Na drugoj godini fakulteta se pojavila želja da se uhvatim šivaće mašine, i tako je sve počelo.

Ana Maglov: Oduvijek mi je bilo zanimljivo pletivo, još kad sam bila dijete gledala bi baku kako plete i kukiča, a majku kako šije. Sa 21 godinu imala sam manji zdravstveni problem i operaciju čiji oporavak je zahtijevao mirovanje kod kuće 2 mjeseca, te sam odlučila uz YouTube videouputstva isprobati nešto izraditi. Malo po malo su te stvari počele poprimati i neki prepoznatljiv oblik. Odmah sam se zaljubila u osjećaj kad završiš nešto što si zamislilo u svojoj glavi i od tada ne ispuštam kukicu iz ruku.

2. Jesi li samouka ili si završila nekakav tečaj ili fakultet?

Mirna Vučemilo: Nakon fakulteta, koji se bazirao na grafičkom dizajnu i vizualnim komunikacijama, upisala sam Talijansku školu mode i dizajna. Sve pored toga je sjedenje za mašinom i zvanje teta, koje su također samouke krojačice, za pomoć.

Ana Maglov: Samouka sam, sve sam naučila uz pomoć interneta, knjiga sa uputstvima i starim časopisima, a svoju vještinu stalno nadograđujem.

3. Izrađuješ li sama odjeću ili imaš nekoga zaposlenog?

Mirna i Ana: Sama izrađujem odjeću.

4. Odakle crpiš inspiraciju za kreiranje odjevnih kombinacija?

Mirna Vučemilo: Iz umjetnosti u svim njenim oblicima. Slikarstvo me često inspirira u dezenima materijala koje sama grafički stvaram. Arhitektura u osmišljavanju krojeva. Nerijetko veliki utjecaj na mene imaju povijest mode, različite kulture, običaji, tradicije, filmovi, fotografije.. Tako je primjerice kolekcija Infinity inspirirana nošnjama mojih baka, dok je kolekcija In medio terrae inspirirana djelima Henria Matisa.

Ana Maglov: Inspiraciju ponajviše dobivam iz samih prediva različitih materijala koji nisu toliko zastupljeni u fast fashion industriji. Često sam dodir nekog klupka mi stvori ideju u glavi što bi se s tim moglo izraditi, a kakav je osjećaj na koži definitivno igra važnu ulogu. Osim samih prediva, inspiraciju dobivam na razne načine; od mirnog popodneva na balkonu uz cvrčanje cvrčaka ili boravak u prirodi, šumi, uz rijeku ili more, ali ona je ipak najčešće spontana.

5. Opiši nam stil/ideju svog brenda i klijenta za kojeg je namijenjena tvoja odjeća.

Mirna Vučemilo: Rekla bih da je to casual klasika. Ponekad u toj klasici prevlada strogoća, a ponekad nježnost. Naglasak je na nosivosti, svakodnevnoj odjeći i komadima koji traju sezonama. Namijenjen je ženi koja zna spojiti nespojivo, koja se vodi vlastitim trendovima. Ona koja izgleda originalno i kada ide na tržnicu i kada ide u večer.

Ana Maglov: Ideja brenda je ponajprije spajanje tradicije i modernog tj. Moderni pristup tradicionalnoj vješтини kako u stilskom vizualnom izgledu odjeće tako i u tehnikama izrade i odabiru materijala gdje uvijek prednost dajem prirodnim materijalima čija upotreba seže u davnu prošlost (pamuk, vuna, svila, lan). Odjeća koju izrađujem zasad je bila namijenjena ženama, no modni dodatci poput šalova i kapa često su „unisex“.

6. Možeš li nam nabrojati neke od svojih modnih uzora.

Mirna Vučemilo: Moram priznat da uistinu nikad nisam imala nekakve modne uzore. Promatram modu s pomalo filozofske strane pa tako gledajući kolekcije zanemarujem o kojoj je modnoj kući riječ ili tko je trenutni kreativni direktor, vidim isključivo proizvod. Kada bi izdvojila neke od omiljenijih brendova to bi bili Saint Laurent koji me svaki put iznova pozitivno iznenadi, slična priča je i s Issey Miyake, volim jednostavnu funkcionalnost Victorie Beckham i spajanje krajnosti Alexander McQueena.

Ana Maglov: Zapravo i nemam nekih modnih uzora, u današnje vrijeme je stvarno svašta dostupno na društvenim mrežama i internetskim stranicama općenito. Konstantno smo izloženi raznim stilovima i trendovima čiji je utjecaj nemoguće izbjeći. Zajednica ljudi koji se bave ručnim radom u bilo kojem obliku, kako na lokalnoj i regionalnoj, tako i svjetskoj razini je uistinu dobro povezana i puna podrške i pomoći što definitivno pruža dobar okvir za razvoj svojih kreativnih vizija i stila.

7. Odakle nabavljaš materijale i koji su to materijali najčešće?

Mirna Vučemilo: Trudim se podržati lokalne tekstilne metraže, ali kada su potrebne veće količine materijala tada naručujem van Hrvatske. Gotovo uvijek se radi o pamuku, lanu, vuni i viskozi.

Ana Maglov: Trenutno većinu materijala nabavljam u hrvatskoj, osim pamučnog prediva hrvatske proizvodnje, vunena i lanena prediva nabavljam preko partnerske podružnice za jedan strani brand koji nudi prediva visoke kvalitete uz certifikate koji potvrđuju ljudsko-ekološku sigurnost. Osim toga, imam prediva koja su ostala od moje bake, baka mojih prijateljica, poznanika..

8. Od koje i do koje veličine proizvodiš odjeću?

Mirna Vučemilo: Od veličine 32 do veličine 44, odnosno od XS do XL. No izrada artikla po primitku narudžbe omogućava odskakanje od zadanih mjera. Za slučaj da je kupcu potreban proizvod koji je veći ili manji od ponuđenih veličina, moguće ga je naručiti.

Ana Maglov: Do sada je bilo moguće naručiti izradu proizvoda u bilo kojoj veličini, ili po mjeri. No, budućnost izrade ipak usmjera-vam na drugačiji tip u obliku kolekcija koje će obuhvaćati veličine od XS-L, ali i univerzalnu veličinu.

9. Svako koliko dizajniraš i proizvodiš nove kolekcije?

Mirna Vučemilo: Jedna kolekcija po sezoni, ali ne pridržavam se toga striktno. Katkad se dogodi da dobijem inspiraciju pa određen broj komada bude izvan kolekcije, dok se isto tako dogodi da prođe malo duži period do nove kolekcije.

Ana Maglov: Nemam neki rok, tako da sve ovisi o inspiraciji i količini slobodnog vremena. Uglavnom je to dva puta godišnje tj. Ljeto i zima.

10. Težiš li k tome da tvoja odjeća ulazi u održivu kategoriju?

Mirna Vučemilo: Svakako. Uistinu brinem o kvaliteti i potrošnji materijala i to mi je prioritet iz kolekciju u kolekciju.

Ana Maglov: Definitivno. Prvenstveno kroz odabir prirodnih materijala dobivenih etički i ekološki prihvatljivo, recikliranih materijala kao i ostataka već korištenih pređa uz stvaranje što manje otpada.

11. Vodiš li se vlastitim željama ili trendovima pri dizajniranju?

Mirna Vučemilo: Dok crtam kolekciju za mene su to mala umjetnička djela vođena mojim osjećajem, nevezana za sve vanjsko. Kada krenem u izradu trendovi ponekad imaju blagi utjecaj, ali ne dopuštam da nadvladaju moju ideju.

Ana Maglov: Izrada uvijek kreće kao želja, vizija nečeg što bi htjela nositi sama, pa čak i kroz izradu zna proći nekoliko formi i ideja do krajnjeg proizvoda.

12. Što bi savjetovala mladim budućim dizajnerima?

Mirna Vučemilo: Mislim da još štošta imam proć da bi mogla davati savjete mladim dizajnerima. No ono na što se i sama često podsjećam je da se pogreške moraju događati i da ne može baš svaki projekt na kojem radimo biti najbolji. Treba iznijeti svaku svoju ideju do kraja, ne plašiti se ako je drugačija od svega onog što svakodnevno gledamo oko sebe. Dapače, to je ono zbog čega jesmo u ovom poslu, da stvaramo novo i drugačije.

Ana Maglov: Koliko god dug proces bio, uvijek se isplati. Bilo u smislu procesa izrade, ostvaranja, uspjeha itd.

14. Koliko je teško u Splitu uspjeti kao mali proizvođač i koliko marketinga odlazi u to da sam brend zaživi?

Mirna Vučemilo: Danas je sve globalno, internet trgovina je sastavni dio naših života pa je sve manje bitno gdje se na svijetu proizvod stvara. Marketing je upravo zbog toga presudan, nažalost ponekad i bitniji od samog proizvoda. Stoga smatram da se u marketing treba ulagati gotovo kao i u sam proizvod kako bi došli do ciljne skupine.

Ana Maglov: Pa nije baš brz proces, naravno lakše kad imaš podršku prijatelja i zajednice.

15. Gdje vidiš svoj brend za nekoliko godina, planiraš li da to ostane mala proizvodnja ili da preraste u nešto veće?

Mirna Vučemilo: U studiju, sa šačicom vjernih kolega dok uživamo stvarajući svaki komad. Možda je par godina premalo za ostvarenje te vizije, ali dokle god vidim da Beige'm raste ne zamaram se kojom će brzinom. Ne želim prerasti u ikakve oblike masovnih proizvodnji jer tada bi i sva filozofija mog brenda izgubila smisao. Rasti, ali zadržati politiku slowfashion brenda, to mi je misija.

Ana Maglov: Neke želje imam, ali posvećena sam kreativnom procesu, pa gdje me to odvede. Kroz razgovor sa umjetnicima saznala sam o tome kako su započeli sa svojim zanatom, jeli učenje istog bilo povezano sa njihovim odrastanjem i djetinstvom, kako funkcionira njihovo poslovanje, koliko je teško opstati na tržištu velikih proizvođača itd.

Budući da je svaka životna priča drugačija na svoj način, odlučila sam da moram izdvojiti jedan tematski uvjet na po kojem ću oblikovati četiri različita umjetnička procesa. Nakon dugotrajnog analiziranja svakog intervjua, shvatila sam da će moj uvjet biti tehnika izrade, npr. kod Ane je to kukičanje, kod Paška taljenje srebra, kod Selme izrezivanje komadića materijala iz velike plohe materijala te oblikovanje istog a kod Mirne šivanje. Tim načinom ću prikazati njihovu vještinu kroz prizmu unutrašnjeg kreativnog procesa.

Kroz razgovor s umjetnicima saznala sam o tome kako su započeli sa svojim zanatom, je li učenje istog bilo povezano s njihovim odrastanjem i djetinjstvom, kako funkcionira njihovo poslovanje, koliko je teško opstati na tržištu velikih proizvođača itd. Budući da je svaka životna priča drugačija na svoj način, odlučila sam da moram izdvojiti jedan tematski uvjet po kojem ću oblikovati četiri različita umjetnička procesa.

Nakon dugotrajnog analiziranja svakog intervjua, shvatila sam da će moja osnova biti tehnika izrade, npr. kod Ane je to kukičanje, kod Paška taljenje srebra, kod Selme izrezivanje komadića materijala iz velike plohe materijala te oblikovanje istog, a kod Mirne šivanje. Vodeći se time, prikazat ću njihovu vještinu kroz prizmu unutrašnjeg kreativnog procesa.

2. dizajneri

2.1. Uvik

Paško Jurić je skater, muzičar, surfer i dizajner nakita pod brendom Uvik, čiji se mali dućan nalazi u blizini splitske peškarije. Svoj obrtnički put započeo je prije par godina, na nagovor punca Branka Modica koji ga je upoznao, kako on kaže, s "jednim Rusom", kod kojeg je odlazio na poduke o oblikovanju i izradi nakita od srebra. Branko Modic je poznati slikar, čiji je sin Mile Modic (fotograf i grafičar) vlasnik dućana ForGas u Splitu. Kreativnost ove obitelji spaja se u dućanu Uvik u kojem osim Paškov nakita možete pronaći njihove slike i fotografije.

Paškov umjetnički cilj je adaptirati tradicionalne hrvatske motive na suvremen način. O kolekcijama ne razmišlja puno, već sve radi proizvodljivo i intuitivno, a svaki komad nakita koji izradi je unikat. Sve što izrađuje je prvenstveno bila skica u njegovoj tekici. Tematika kojom se bavi, a to su hrvatske tradicionalne tetovaže, došla je iz puke želje da se izdvoji u moru obrtnika koji izrađuju nakit od klasičnog filigranskog motiva.

Kasnije je, daljnjim istraživanjem saznao da to možda nije slučajnost, jer je selo u kojem je njegova baka rođena (Dalmatinska zagora) bilo prepuno žena sa istim tetoviranim simbolima. Osim tematike, Paško se ističe i po izradi samog nakita, naime on nakit izrađuje uz pomoć spajanja različitih komada srebra. Greške koje napravi pri topljenju srebra, pretvara u svoj prepoznatljivi stil.

Hrvatske tradicionalne tetovaže potječu iz mjesta koja su nekada zauzimali Turci, pretežito Bosna i Hercegovina te neke dijelovi Dalmatinske zagore i Crne Gore. Njihova svrha je bila spriječiti otimanje djece, silovanje ženske populacije ili nasilnu islamizaciju. Tradicionalni obred tetoviranja nazivao se "sicanje" ili "bocanje" i obično su ga radile starije žene iglom, mješavinom ugljena ili baruta te meda ili mlijeka. Osnovni simbol tetovaže je bio križ u dodatku s cvijećem, grančicama ili nekim drugim dekoracijama. Bocali su se svi vidljivi dijelovi tijela, od šaka, članaka na prstima, korijena nosa, podlaktica, ušne resice i nožu. Kompozicijske tetovaže imale su sljedeće nazive: „kolo“, „ograda“, „narukvica“, „grana“, „grančica“, „klas“, „mjesec“, „sunce“, „zvijezda“...



Paško Jurić u svojoj radioni u sklopu dućana Uvik.



2.3. Kali's Crochet

Ana Maglov je vlasnica brenda Kali's crochet i jedna od članica Kukičarobnica. Kali's Crochet je brend koji se bavi proizvodnjom odjeće i modnih dodataka od kukičanog prediva. Anina želja za kreativnim izražavanjem proizašla je kada je kao znatiželjno dijete promatrala baku kako plete i kukiča, a majku kako šije. Inspiracija je kod Ane sveprisutna, spontana i dolazi na razne načine, od mirnog popodneva na balkonu uz cvrčanje cvrčaka do boravka u šumi, uz rijeku ili more. Često se zna dogoditi da sam dodir nekog prediva ili klupka u njezinoj glavi stvori ideju što bi mogla napraviti iduće, jer svako predivo ostavlja drugačiji osjećaj na koži.

Prije nego što krene u izradu, Ana sastavi moodboard kolekcije sačinjen od fotografija i crteža koji stvaraju određenu atmosferu. Pa je tako ljetna kolekcija inspirirana suncokretima, žarkim svjetlom pred zalazak koje obasjava palme, starim mediteranskim kućama i pješćanim plažama. U zimskoj kolekciji prevladavaju sivi tonovi, bijelo mekano svjetlo, snježne pahuljice, mirisne svijeće i iščekivanje ljeta.



Ana Maglov (Kali's Crochet) i njezin putujući ured.

Kod izrade odjevnih predmeta, prednost uvijek daje prirodnim materijalima čija upotreba seže u davnu prošlost (pamuk, vuna, svila, lan). Svi materijali koje kupuje su dobiveni od hrvatskih sirovina, s tim da neke nasljeđuje od majki i baka svojih prijateljica, rodbine ili ljudi koji joj ih poklone.

2.4. Beige'm

“Beige'm je modni brend koji je 2020. godine osnovala dizajnerica Mirna Vučemilo. Značenje imena dolazi od riječi Beige (fr. prirodna, neobrađena vuna) + 'm (Mirna). Kao što samo ime govori proizvodi su rađeni od prirodnih, kvalitetnih i ekološki prihvatljivih materijala. Mirna svoje ideje crpi iz umjetnosti u svim njenim oblicima, slikarstvo ju inspirira u dezenima materijala koje sama crta, a arhitektura u osmišljavanju krojeva. Na nju utječu i povijest mode, svjetske kulture, običaji, tradicije, filmovi i fotografija. Tako je primjerice kolekcija Infinity inspirirana nošnjama njezinih baka, švelja iz okolice Sinja, koje su obje rođene 8.8., dok je kolekcija In medio terrae inspirirana djelima Henrija Matissa.



Mirna Vučemilo u procesu izrađivanja odjeće.

Mirna glavna ideja i motivacija je stvaranje odjeće za svakidašnju ženu koja ne teži savršenstvu i živi život punim plućima, a pritom izgleda elegantno i ženstveno. Kada bi morala opisati svoj stil, to bi bila casual klasika, ponekad prevlada nježnost, a ponekad strogoća u kroju. Odjeća mora biti korisna (sve ima džepove) i predviđeno je da se koristi sezonama zbog kvalitete materijala od kojeg je napravljena.



Neke od skica za naredne kolekcije Beige'm.

2.5. Little Wonder

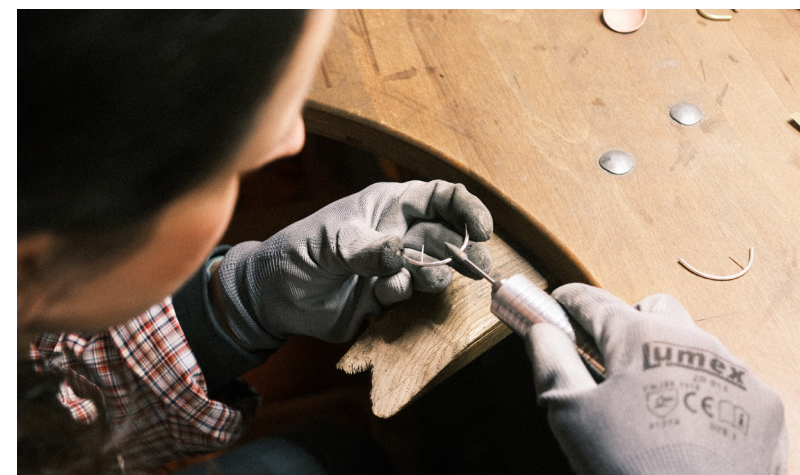
Selma Štrkljević Mravak je osnivačica brenda Little Wonder koji je nastao za vrijeme Selminih studentskih dana u Zagrebu, kako ona kaže iz čiste potrebe za stvaranjem. U samim počecima Selma je dizajnirala nakit od onoga što bi našla kući, pa je tako kombinirala kožu, perje, lan, svilu itd. Danas, u svojoj izradi koristi mjed, plemenite metale, poludraško i drago kamenje, dok od ostataka mesinga i srebra oblikuje šipkice za nakit.

Njezin brend svoje ime je dobio po pjesmi Davida Bowieja – Little Wonder, a ove godine slavi 13 godina rada. Selma dolazi iz obitelji u čijem je genu utkana riječ kreativnost, pa tvrdi, da je bilo nemoguće da se ne bavi nekim kreativnim radom. Njezin otac je u slobodno vrijeme izrađivao makete brodova dok su majka i baka imale kukičarsku radnju. Emina sestra je suvlasnica brenda Chicks on Chic koji zajedno sa Little Wonder Jewelry čini Krug store, dok se mlađa sestra Alma bavi grafičkim dizajnom i fotografijom te često sudjeluje u njihovim modnim kampanjama.



Selma Štrkljević Mravak u svojoj radionici.

Inspiraciju za ovogodišnju kolekciju Selma je pronašla u moru i morskim bićima. Budući da je prolazila kroz jako intenzivan i težak životni period, konstantno je tražila bijeg, bijeg od realnosti i problema, a svoj mir našla je u moru. Za nju more označava slobodu i nesputano kretanje, vječni pokret. Njezine naušnice, prstenja i ogrlice inspirirane su motivima iz morskog svijeta, a oblikovane su kao skulpture. Selma svoj nakit često uspoređuje sa skulpturama, oduvijek su ju privlačili dizajn i kiparstvo, a u dizajnu nakita se pronašla jer može objediniti oboje. Kako kaže, ona u svom radu stvara mala umjetnička djela, koja su pritom funkcionalna i nosiva.



Proces izrade nakita za Little Wonder.

3. izložbeni elementi

Kao što sam naglasila već u prijašnjem poglavlju, moj diplomski rad nije samo vizualizacija već i realizacija projekta jer sam morala razmišljati i o samom postavu izložbe. Kada sam započela sa osmišljavanjem postava izložbe, znala sam da će se ona održavati u galeriji CTRL+Z u Zagrebačkoj ulici broj 3 u sklopu Umjetničke akademije u Splitu, Odsjeka dizajna vizualnih komunikacija. Galerija CTRL+Z je izložbeni prostor iznimno visokih stropova i bijelih zidova, a u sredini prostora nalazi se stup koji vizualno dijeli galerijski prostor na dva dijela. Njezin tlocrt i dimenzije utjecali su na odluku o mediju pomoću kojeg ću oblikovati drugi element izložbe, umjetnikov kreativni proces. U razgovoru s mentorom, došla sam do ideje da procese dočaram tipografskim oblikovanjem koristeći se materijalom prozirne folije.

Odabrala sam koristiti materijal prozirne folije zato što je prozirna folija nevidljiva promatraču jednako kao što je i nečiji proces izrade. Kada u ulozi promatrača gledamo njihove završne produkte (odjeću ili nakit), mi ne znamo što ih je motiviralo, inspiriralo i kako se odvijao njihov kreativni proces.

Odlučila sam se da će format materijala biti uzak i dug, zbog visokih stropova u galeriji i činjenice da kada obučemo odjeću ili stavimo određeni komad nakita, on doslovno visi sa našeg tijela zbog sile teže te se dodatno izdužuje i prilagođava tijelu. Za tehniku tipografskog oblikovanja odlučila sam se jer kroz svoj rad predstavljam nečije misli, koje su izgovaranjem postale glasovi a kasnije pretočene u zapis dobivaju svoj slovni oblik.

Moja zamisao je bila da svaka folija postane „platno“ pojedinog umjetnika na kojoj ću tipografski oblikovati istaknute dijelove našeg intervjua, kako bi i sam sadržaj pratio i vizualni dio. Jedna od bitnijih smjernica je bila da tipografsko oblikovanje bude dovoljno jasno i čitko, kako bi promatrač mogao pročitati o onome o čemu se radi, a ne se samo oslanjati na vizualni dio. Jednako kao što grafički dizajn, osim što često težimo da “lijepo” i zanimljivo izgleda, treba prenositi i poruku. Nakon ponovne analize svakog od intervjua i izvlačenja istaknutih riječi, moj idući korak je bio započeti sa skicama tipografskog oblikovanja za pojedinog umjetnika.

3.1. Radovi na folijama

Prvi rad na prozirnoj foliji od kojeg sam započela stvarati je bio rad posvećen umjetniku i dizajneru nakita Pašku Juriću, koji izrađuje nakit inspiriranim hrvatskim tradicionalnim tetovažama, unutar obiteljskog dućana Uvik. Njegov nakit je napravljen procesom taljenja i oblikovanja tankih niti od srebra i mjeda. Niti su organskog izgleda, što Paškov stil čini posebnim, jer u moru nakita filigranskih motiva gdje sve teži savršenstvu, on od svojih “pogrešaka” razvija poseban stil. Budući da Paško pri izradi nakita tali, topi i spaja određene oblike, težila sam tome da slova tipografski oblikujem na način da izgleda kao da se slovni znakovi tope pri velikoj temperaturi. Pokušavala sam na mnoge načine doći do takvog vizualnog prikaza, od prolijevanja, zagrijavanja i pisanja uz pomoć različitih namirnica kao što je npr. med do oblikovanja slova u kompjutorskim programima.

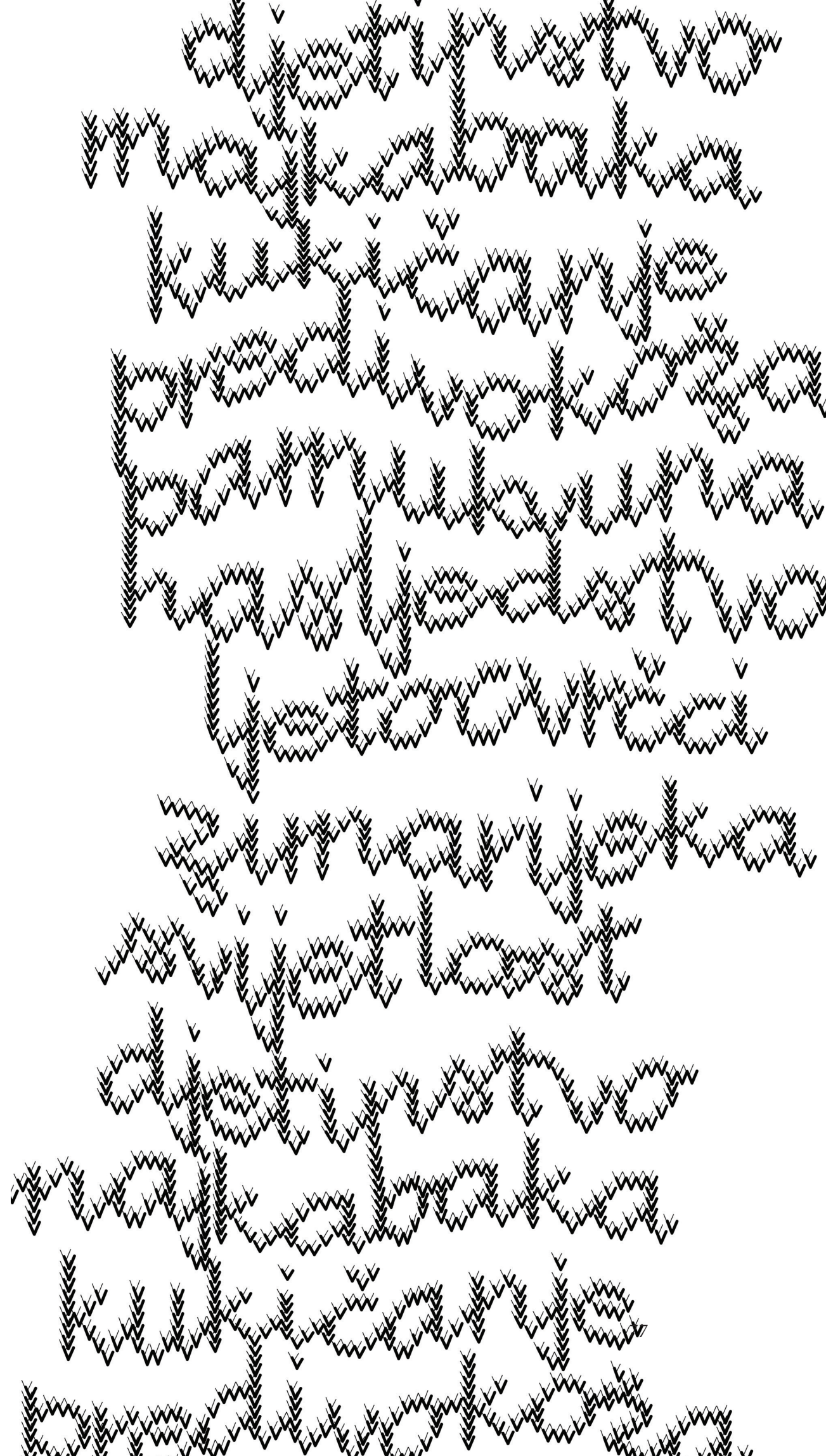
Istražujući razne opcije došla sam do onoga što je odgovaralo mojim zamislima, ali i ideji Paškova rada. “Paškovu” tipografiju sam dobila na način da sam printane riječi manipulirala pri skeniranju istih, kako bih dobila vizualni prikaz taljenja. Kružnim pokretima i savijanjem papira sam došla do slova koja imaju svoje gibanje. Nakon što sam preoblikovala svaku riječ, počela sam slagati različite kompozicije na papiru. Budući da Paško spaja svoje niti kako bi napravio određen komad nakita, odlučila sam spojiti sve riječi u jedan veliki niz. Na prvi pogled folija posvećena Paškovu radu podsjeća na dasku za skateboard što je poprilično simbolično, budući da Paško od djetinjstva vozi skateboard u svoje slobodno vrijeme. Neke od riječi koje su ispisane na platnu su punac, taljenje, srebro, med, Sublime, križ, itd. One obilježavaju prije svega njegov životni put i kreativni proces.



Sljedeći rad je posvećen Ani Maglov (Kali's Crochet) koja izrađuje kukičanu odjeću, nakit i predmete za kuću. Ana je prvi dodir s kukičanjem imala gledajući baku i majku kako izrađuju odjeću, a svoju vještinu je usavršila sama učeći uz pomoć Youtube tutoriala. Anini komadi su inspirirani prirodom i njezinim mijenjanjem kroz godišnja doba, a njezina kreativna radionica je putujuća, pa tako odjeću izrađuje u toplini svoga doma ili vani na svježem zraku, uz rijeku, gdje kako kaže voli provoditi svoje slobodno vrijeme. Uzevši u obzir rečeno, pri izradi Anine tipografije inspirirala sam se tehničkom stranom kukičanja, odnosno samim bodovima.

U procesu istraživanja o ovoj tehnici, saznala sam da u kukičanju postoje osnovni bodovi, koji se dalje mogu proširivati, ovisno o znanju, sposobnostima i obliku predmeta koji netko izrađuje. Jedan od početnih bodova jest lanac koji se sastoji od očica. Bod lanac svojim izgledom podsjeća na slovo v (očica) naslagano jedno na drugo. Kako bih izradila slova, nacrtala sam slovo v, multiplicirala ga te napravila grid od jednako udaljenih slova v. Zatim sam označila prostor određene visine i širine, odnosno da se izrazim tipografskim rječnikom, definirala sam x-height, ascender i descender. Do tih veličina sam došla imajući obzira o čitkosti, tipografskim pravilima, ali i o vrsti tipografije koju želim dizajnirati. Budući da Ana stvara u prirodi te izrađuje odjeću od prirodnih materijala, željela sam da njezina tipografija bude "ručno izvezena" i organska, što znači da sam se opredijelila za rukopisnu, odnosno script tipografiju.

Izradila sam nekoliko različitih tipografskih rezova i stilova, dok nisam našla onaj koji odgovara mojoj viziji. Igrala sam se sa gustoćom i rasporedom slažanja istaknutih riječi jednako kao što kukičana tkanina može biti prozirna (ljetna haljina) ili gusta i teška (zimski šal). Završna kompozicija na foliji je dobivena horizontalnim povezivanjem riječi u jedan amorfni oblik koji podsjeća na komad izvezene tkanine. Određene riječi se ponavljaju, kako bi se dobio dojam težine i napora utrošenog u izradu kukičane odjeće gdje se po nekoliko sati kukicom rade ujednačeni pokreti.



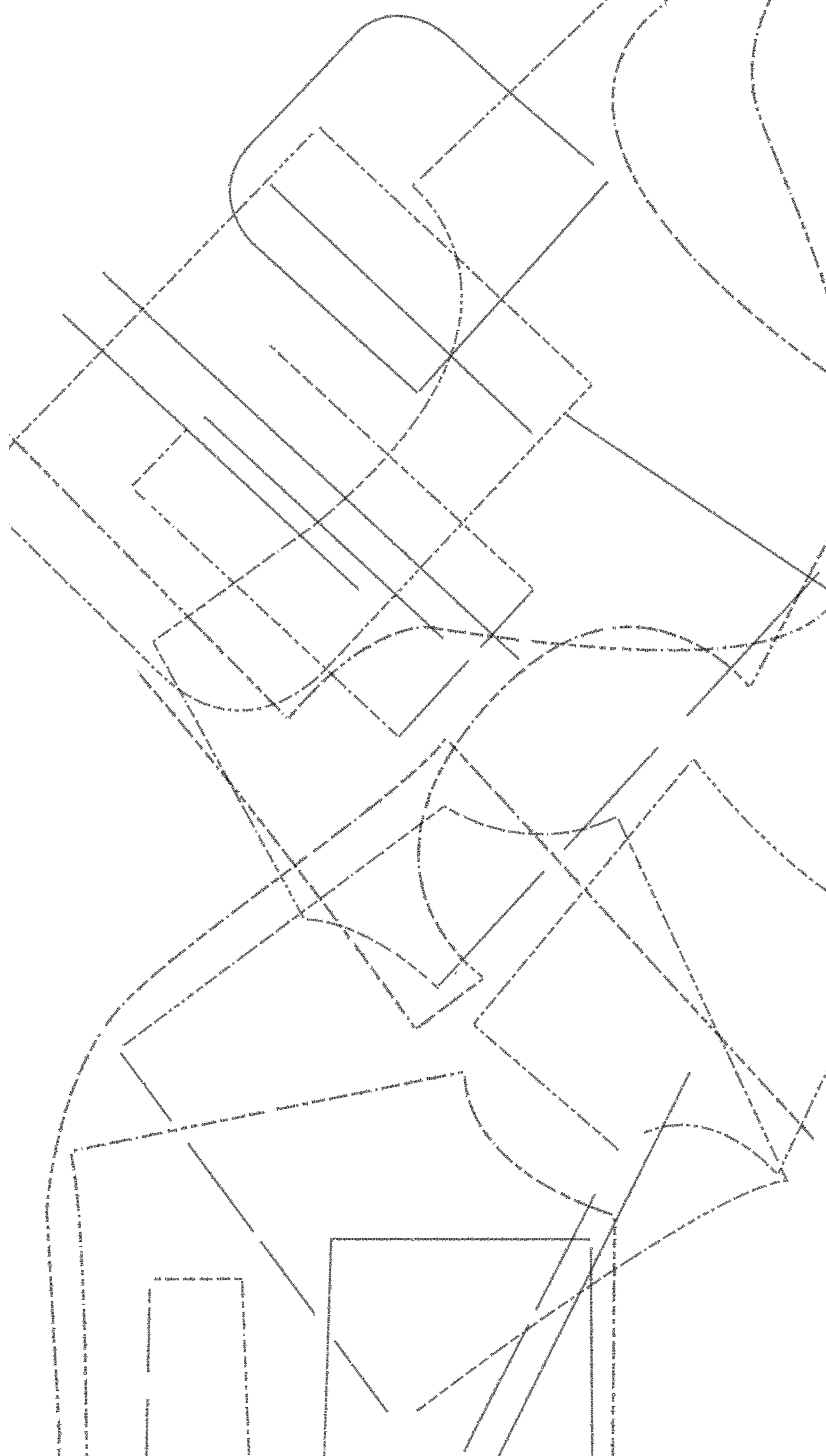
Treći rad na foliji opisuje rad modne dizajnerice Mirne Vučemilo koja je vlasnica brenda Beige'm. Beige'm je brend koji kreira odjeću za žene, napravljenu od prirodnih i kvalitetnih materijala. Osim što svoju odjeću šije, Mirna izrađuje i vlastite dezene i ilustracije za odjeću. Inspirira ju Mediteran, umjetnost, kulturna baština i svjetska kultura. Kod umjetnosti to može biti slikarstvo, fotografija ili film. Njezina "klijentica" je žena koja je uvijek elegantna, odjevena sa stilom i mjerom, ali prije svega joj je bitna udobnost. Odjeća koju nosi, ovisno o uparivanju s različitim modnim dodacima, može biti za dnevni, ali i za večernji izlazak.

Jedna od Mirninih kolekcija bila je inspirirana njezinim bakama, bivšim šveljama iz okolice Sinja. Obje bake su bile rođene na datum 8.8. pa je tako kolekcija dobila ime Infinity. U toj kolekciji su zadržani neki od tradicionalnih krojeva i detalja iz sinjske nošnje, dok ih je Mirna prilagodila modernoj djevojci i suvremenom dobu.

Dok smo razgovarale u njezinoj radionici, Mirna mi je pokazala neke od šablona s krojevima koje je naslijedila od svojih baka. Unatoč tome što svoje krojeve izrađuje sama, Mirna i sama kaže da se nekada voli vratiti tim šablonama kako bi dobila inspiraciju pri izvođenju određenih komada odjeće. Kada sam započela s izradom Mirnine folije, razmišljala sam o tome kako ću prikazati tehniku šivanja i krojenja. Neke od asocijacija koje su ujedno bile i moje smjernice su bile: šav, grid, utilitarnost, džep, elegancija, linije, kroj, itd. Nakon što sam odustala od prvobitne ideje da prikazem slova koja se skidaju i izlaze iz svoje odjeće, odlučila sam se, kao što se i Mirna ponekad odluči, vratiti njezinim šablonama.

U ovom dizajnerskom procesu mi je pomogla i određena literatura, knjiga The Art of Typewriting, autora Marvina Sacknera i Ruth Sackner u izdanju Thames & Hudson. The Art of Typewriting je zbirka tipografske umjetnosti napravljene na pisačkoj mašini, koja sadrži radove više od 200 tipografa diljem svijeta. Knjiga prikazuje ilustracije dobivene manipulacijom pisane mašine kao alata i medija.

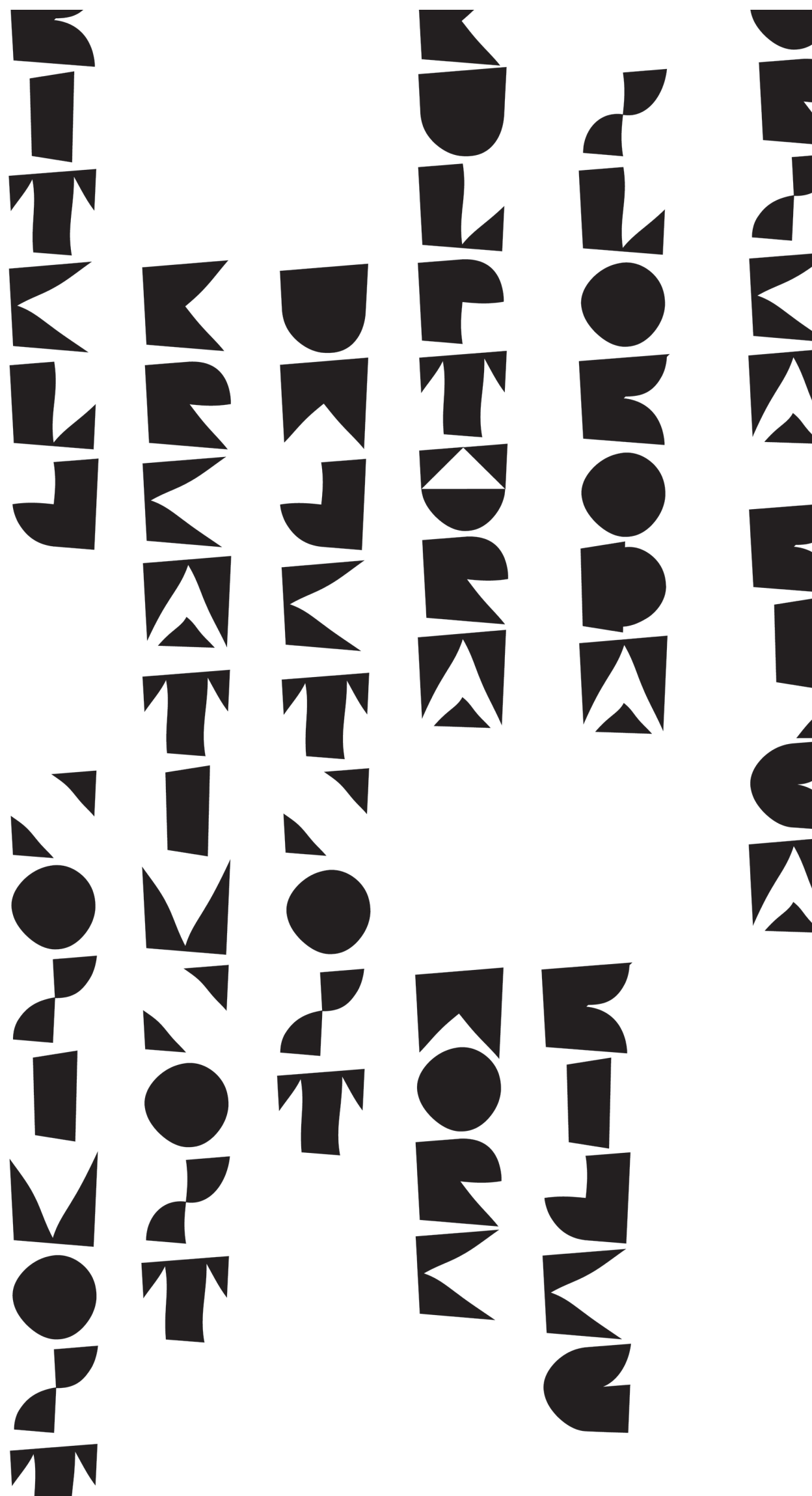
Proučavajući Mirnine šablone shvatila sam da na njima postoje različite linije (pune, isprekidane, duple pune i duple isprekidane) koje služe kao smjernice za šivanje. Kako bih što vjernije prikazala šivaće linije, manipulirala sam razmakom između riječi. Kada sam trebala postići punu liniju, makla bih razmak, a kada sam trebala postići isprekidanu liniju, dodala bih ga. Osim što Mirnina folija izgleda kao velika šivaća šablona i njezin sadržaj je moguće pročitati, sam tekst koji prožima ovu foliju sadrži cijeli naš intervju.



Posljednji rad na foliji prikazuje kreativni proces dizajnerice nakita Selme Štrkljević Mravak, koja stoji iza brenda Little Wonder. Little Wonder svoj nakit izlaže u sklopu dućana Krug čije su vlasnice sestre Selma i Emina Štrkljević. Selmina kreativna priča započinje unutar njezine obitelji, njezin otac je u slobodno vrijeme izrađivao drvene brodske makete dok su majka i baka kukičale. Selma i njezine sestre su cijeli život odrastale u kreativnom okruženju pa ih je tako i njihov put odveo prema radu u kreativnim industrijama. Selma je dizajnerica nakita, Emina je dizajnerica odjeće u sklopu brenda Chick's on Chic, a Alma, najmlađa sestra, grafička dizajnerica koja se u slobodno vrijeme bavi fotografijom te često surađuje sa svojim sestrama na njihovim kampanjama.

Selmina kolekcija nakita Tutto Passa, koja odiše ljetnom energijom, inspirirana je morem i Mediteranom. Unatoč tome što je tada prolazila kroz težak životni period, Selma je svoje breme odlučila pretvoriti u kreativni rad. Tijekom tog perioda tražila je bijeg, a bijeg za nju označava more, koje se neprekidno giba i nemoguće ga je ukrotiti. Kada sam posjetila Selmu u njezinoj radionici, pokazala mi je uživo svoj proces izrade nakita. Ono što je inspiriralo moje tipografsko oblikovanje posvećeno Selmi jest prvi korak izrade, a to je izrezivanje malih komada (budućeg nakita) iz velike ploče materijala. Nakon izrezivanja, sjajna ploča ostaje puna rupica koje izgledaju kao mali kalupi za božićne kolačiće.

Selma tvrdi da ju je oduvijek privlačila skulptura kao medij te da u svojim malim umjetničkim djelima često teži skulpturalnosti. Nakit iz kolekcije Tutto Passa prožimaju motivi kao što su peraje, riba, morske školjke i biseri, a kada bismo ih vizualno pokušali minimalizirati dobili bismo neke od geometrijskih oblika kao što su krug, trokut, kvadrat itd. Vodeći se time, Selmina tipografija izrodila se iz kvadrata kojeg sam podijelila na četiri dijela te sam ih kombinirala na različite načine kako bih dobila slova. Nakon što sam tim slovima ispisala riječi, riječi sam poslagala okomito. Odabrala sam okomitu kompoziciju zbog toga što nakit kada ga stavimo na svoje tijelo, visi, uz pomoć sile teže.



3.2. Fotografije

Fotografije, koje čine drugi izložbeni element ovog postava prikazuju završni rad umjetnikovog kreativnog procesa. One su stilski povezane korištenjem istog svjetlosnog koda kako bi se unatoč različitim odjevnim kreacijama i stilovima nakita ostvario zajednički vizualni jezik. Budući da je naglasak na materijalu, odnosno tekstu, svjetlo mora biti mekano i nenametljivo, ali dovoljno kontrastno kako bi kroz vizualnu dimenziju ostvarilo taktilni podražaj.

Za vrijeme konzultacija s komentatorom, profesorom Pivčevićem odlučila sam da ću koristiti bljesak aparata kako bi se model i odjeća što bolje odmakli od pozadine. Složili smo se da je najbolje rješenje da jaki snop svjetlosti dolazi isključivo s jedne strane (desne), uz korištenje dva softboxa i paus papira kao diffusera kako bi omekšala samu svjetlost.



Uvik ogrlica



Little Wonder biserna ogrlica

Moj cilj je bio postići seriju lookbook fotografija, fotografije na kojima će fokus biti na odjeći i modelu, ali će se pritom vidjeti da ih je snimao isti fotograf te da su estetski povezane, pomoću biranog svjetlosnog koda. Prije samog fotografiranja analizirala sam svaki odjevni predmet i komad nakita te sam si posložila logičan plan kako i što trebam snimati.

Napravila sam moodboard poza za modele (osim onih proizvoljnih) kako bih što bolje prikazala određeni komad, npr. ako nešto ima specifičan detalj na leđima, model bih fotografirala s leđa. Kombinirala sam sve snimateljske planove: total, srednji, bliži, krupni i detalj, uz normalnu vizuru ili donji rakurs.



Kali's Crochet kukičani šal, top i haljina

Odabrala sam snimati odjeću i nakit na modelima, a ne na vješalici zbog toga što sam čvrsto uvjeren da odjeća nije ništa više od komada materijala dok ju netko ne obuče i da joj život i duh. Moji modeli (dvije djevojke) nekonvencionalnog su izgleda, kako bih pokazala da svatko može nositi sve, i da se međusobno ne moramo ograničavati i etiketirati određenim stilom.

Scenografija je jednostavna, sastoji se od role bijelog papira koja služi kao pozadina i pod. Ta rola je poprilično istrošena, na sebi ima rupe i tragove cipela, ali ja sam takav izgled odlučila zadržati izvornim jer je pridonio naturalističkoj atmosferi kojoj težim.

Naturalistička atmosfera je bila ključna u ovom projektu zbog toga što ona prikazuje proces izrade proizvoda, ali i težak put kojeg mali obrtnici moraju proći kako bi stvorili uspješan brend. Modeli su uvijek bosonogi, što pridonosi naturalističkoj atmosferi, ali i zbog toga što nisam željela unositi produkte koji nisu dizajnerov rad.

Moje fotografije promoviraju i važnu poruku, koja odgovara na aktualni problem današnjih društvenih mreža, a to jest obrađivanje fotografija i izvrnuti standardi ljepote. Niti jedna fotografija nije obrađena u Photoshopu ili Lightroomu u svrhu uljepšavanja modela, zbog toga što želim naglasiti individualnost i ljepotu u nesavršenosti.



Beige'm kimono

4. završni rad

Kako bih što bolje prikazala svoje istraživanje i rad tijekom proteklih godinu dana, odlučila sam da će završni oblik mog diplomskog rada biti u formi postava izložbe. Budući da ovaj tekst pišem prije otvorenja same izložbe, referirati ću se na to kao događaj koji tek slijedi. Kao što sam već naglasila izložbeni prostor u kojoj ću predstaviti svoj rad je galerija CTRL+Z, koja se nalazi u zgradi Umjetničke akademije u Zagrebačkoj ulici 3 u Splitu. Galeriju CTRL+Z možemo nazvati manjim prostorom, ako ćemo ju uspoređivati sa prostorima kao što su Salon Galić, Fotoklub i galerija Multimedijalnog kulturnog centra Split. Kada sam počela razmišljati o organizaciji izložbenog postava, uzela sam u obzir veličinu prostora, visinu stropa, tlocrt ali i izložbenu temu. Zaključak mog analiziranja je bio da želim postići intimnu atmosferu, gdje prostor galerije postaje svijet umjetnikova stvaranja.

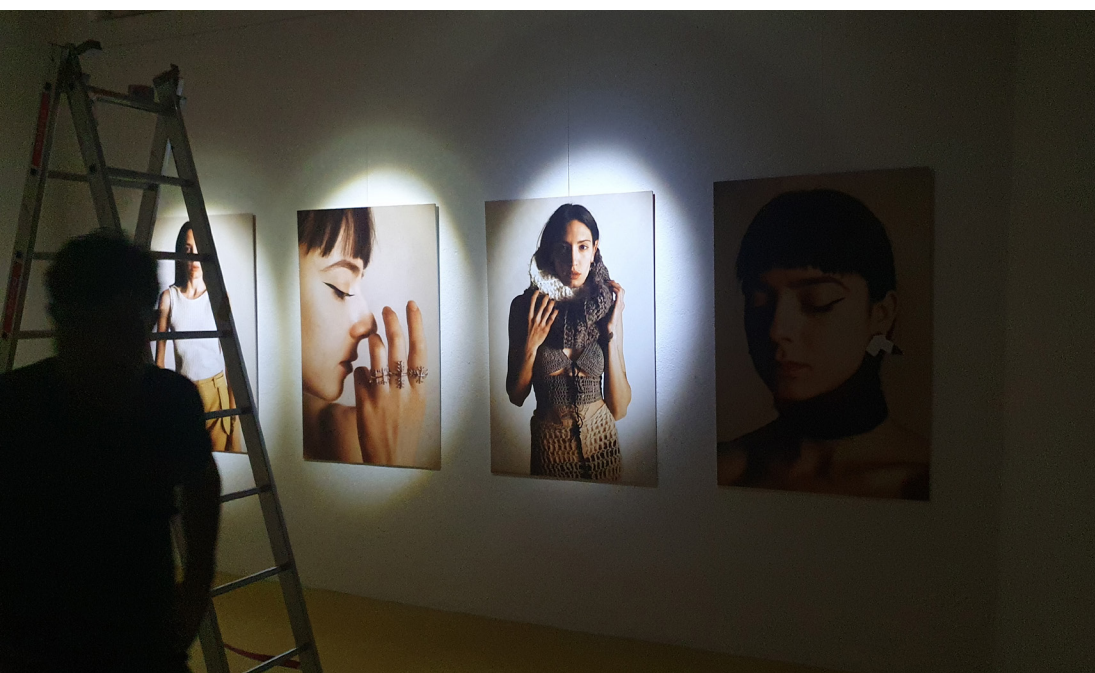
Moj cilj je navesti posjetioca da zaboravi da je ušao u izložbeni prostori već da ima osjećaj da se nalazi u umjetnikovu umu. Način na koji to planiram postići je prvenstveno manipulacija svjetlošću, kreiranje nesvjesnog rasporeda hodanja kroz prostor i uporaba ambijentalne glazbe.

U razgovoru sa svojim mentorom, složili smo se da ću intimnu atmosferu postići prigušivanjem svjetla, pa sam tako odlučila koristiti samo male i usmjerene izvore svjetlosti. Kada posjetioc uđe u galerijski prostor, u desnom kutu će ga privući spot svjetla koja osvijetljavaju prozirne folije i fotografije. Svaka folija će visiti sa stropa paralelno s fotografijama čiji dizajnerski rad opisuje. Gledalac će gledajući tipografsko oblikovanje na prozirnoj foliji, u isto vrijeme, kroz nju, promatrati i fotografiju završnog produkta. Prozirne folije će biti posložene jedna do druge, s malim odmakom od zida s fotografijama, pa će se tako nakon procesa gledanja kroz njih, moći proći i iza njih te pogledati fotografije samostalno.

U prvom dijelu galerijskog prostora nalazit će se grafički materijali, izložbeni katalog, deplijan i plakat. Izložbeni katalog će se sastojati od odabranih fotografija koje neće biti izložene u velikom formatu. Katalog će također sadržavati i tekstove o svakom radu na prozirnim folijama i samom procesu dizajniranja i fotografiranja. Formatu svih grafičkih materijala su odabrani da budu u skladu sa formatom prozirnih folija, dugi i uski. Izložbeni katalog je oblikovan minimalistički, na način da prednost daje fotografijama i tekstualnom sadržaju, bez dodatnog ukrašavanja.

U završnom printu ću osim običnog papira, uklopiti i paus papir s isječcima radova s prozirnih folija, kako bih povezala katalog sa samim diplomskim radom koji prikazuje. Ovaj diplomski rad objedinjuje nekoliko područja dizajna vizualnih komunikacija kao što su fotografija, tipografsko oblikovanje, layout dizajn i dizajn postava. Osim što ima element dizajnerske i estetske vrijednosti, posjeduje i edukacijsku vrijednost. Tema na kojoj je koncipiran rad je prije svega aktualna zbog toga što istražuje život mladih ljudi i modu, poznata je i bliska svakome od nas jer se bavi građanima grada Splita te je informativna jer nam pokazuje različite vrste uspješnog poslovanja.

Kada sam započela sa izradom ovog rada, moja prvenstvena ideja je bila podići svijest o radu malih obrta u gradu Splitu, kojemu je konglomeracija trgovina velikih i bogatih kompanija uništila potencijal da predstavi uistinu unikatan rad. S vremenom je ta ideja opstala, ali su se razvile i neke druge, a jedna od njih jest želja da uđem u umjetnikov svijet i da prikazem ono što je čovjekovom oku nevidljivo. Pa je tako ovaj rad osim što je estetski i edukativno vrijedan, postao osoban i intiman. Osoban jer prikazuje moju interpretaciju umjetnikovog kreativnog procesa, a intiman jer iznosi umjetnikovu priču.



Testiranje postava u izložbenom prostoru



Mockup izložbenog postava

5. bilješke

1 Skrojene budućnosti, Pregled razvoja Hrvatske tekstilne industrije, URL: <https://skrojene-buducnosti.eu/tekstovi/pregled-razvoja-hrvatske-tekstilne-industrije> (pristupljeno stranici 2.6.2023.)

2 „Pregled razvoja Hrvatske tekstilne industrije“, Skrojene Budućnosti, URL: <https://skrojene-buducnosti.eu/tekstovi/pregled-razvoja-hrvatske-tekstilne-industrije> (pristupljeno stranici 02.06.2023.)

3 Urednik Jure Ivelić. 1972. Dvadeseta obljetnica kombinata Jugoplastika. Split.

4 “Jugoplastika”, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Portal hrvatske tehničke baštine, URL: <https://tehnika.lzmk.hr/jugoplastika/> (pristupljeno stranici 02. 06. 2023.)

5 Dr. sc. Ratko Zelenika i mr. sc. Alica Grilec Kaurić. 2011. Ocjena ekonomskog položaja tekstilne odjevne industrije u republici Hrvatskoj, u: Jokić Davor. 2021. Praćenje razvoja znanstvenog polja tekstilna tehnologija u Hrvatskoj bibliometrijskim i kvalitativnim pristupom. Disertacija. Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet. Zagreb.

6 Darka Perko Kerum. 2016./2017. Od Rokokoa do Secesije / Odijevanje i modni pribor – iz fundusa Muzeja grada Splita. Muzej grada Splita. Split. str. 16

7 Katarina Simončić. 2011. Moda u vrijeme Hrvatskog narodnog preporoda. Radovi zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Zagreb

8 Katarina Simončić. 2012. Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Plejada. Zagreb.

