

SKULPTURALNA MODA- NAUM GABO KAO POTICAJ ZA OBLIKOVANJE KOLEKCIJE MODNE ODJEĆE

Gajšak, Lea

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:757962>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD

**SKULPTURALNA MODA- NAUM GABO KAO POTICAJ
ZA OBLIKOVANJE KOLEKCIJE MODNE ODJEĆE**

izv. prof. mr. um. Jasminka Končić

Lea Gajšak, 9816

Zagreb, rujan 2018.

Temeljna dokumentacijska kartica

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 46

Broj slika: 62

Broj literaturnih izvora: 15

Povjerenstvo:

1. dr. sc. Katarina Nina Simončič, doc., predsjednica
2. mr. um. Jasminka Končić, izv. prof., članica
3. dr. sc. Slavenka Petrak, izv. prof., članica
4. Prof. likovne kulture Koraljka Kovač Dugandžić, izv. prof. art., zamjenica članice

Datum predaje završnog rada:

Datum obrane završnog rada:

Sažetak

Rad *Skulpturalna moda- Naum Gabo kao poticaj za oblikovanje kolekcije modne odjeće* obrađuje teoriju skulpture u likovnom kontekstu te njenu manifestaciju u okruženju mode i odjeće. Navode se dizajneri relevantni za aplikaciju skulpture u modi. Nadalje, pobliže se opisuje život, rad i filozofija kipara Nauma Gabe koji je polazišna točka i inspiracija za stvaranje kolekcije modne odjeće *The Space Inbetween*. Također, izlaže se postupak osmišljavanja same kolekcije, od koncepta, preko rješavanja pitanja odabira materijala te utvrđivanja kroja samih modela. Kao finalni produkt, prezentira se jedan realizirani model iz osmišljene kolekcije.

Ključne riječi: skulptura, skulpturalna moda, prostor, volumen, linija

Summary

The paper *Sculptural Fashion- Naum Gabo as an Incentive for Shaping a Fashion Collection* deals with the theory of sculpture in the context of visual arts, and its manifestations in the fashion and clothing sphere. The paper cites designers relevant to the application of sculpture in fashion. Furthermore, the life, work and philosophy of the sculptor Naum Gabo, who is the starting point and inspiration for the creation of the collection of fashion clothes 'The Space Inbetween', is described in more detail. Additionally, the process of designing the collection itself is presented, from the concept, through solving the issues of material selection and determining the design of the models themselves. As a final product, one realized model from the designed collection is presented.

Key words: sculpture, sculptural fashion, space, volume, line

SADRŽAJ

1. Uvod.....	5
2. Skulptura i moda	6
2.1. Prostor i volumen (masa)	6
2.2. Skulptura u modi- jučer, danas, sutra.....	8
2.2.1. Madame Gres i antička skulptura.....	10
2.2.2. Christobal Balenciaga	11
2.2.3. Charles James.....	12
2.2.4. Roberto Capucci- haljina kao skulptura.....	14
2.2.5. Japanski dizajneri	16
2.2.6. Hussein Chalayan- znanost, moda i skulptura	21
2.2.7. Sandra Backlund	22
2.2.8. Iris Van Herpen- Hi-Tech visoka moda	23
2.2.9. Skulpturalna moda sutrašnjice	25
3. Rad na kolekciji <i>The Space Inbetween</i>	26
3.2. Naum Gabo	26
3.3. Oblikovanje kolekcije <i>The Space Inbetween</i>	32
3.4. Izrada prototipa kombinezona.....	38
4. Zaključak.....	41
Literatura.....	42
Izvori slikovnog materijala	43

1. Uvod

Temu skulpturalnosti u modi u ovom ću radu obraditi u dva poglavlja. U prvom poglavlju ću definirati teorijski aspekt skulpture. Zatim ću izloženu teoriju primijeniti na analizu rada dizajnera koji u skulpturi pronalaze izvor inspiracije te njene elemente inkorporiraju u svoj dizajn. Za svakog od spomenutih dizajnera ću navesti kolekcije najrelevantnije za temu ovog rada te pobliže analizirati model, ili nekoliko njih, za koje smatram da su dobra reprezentacija interakcije između skulpture i mode.

U drugom poglavlju ću se osvrnuti na kipara Nauma Gabu, čiji je rad polazna točka moje kolekcije *The Space Inbetween*. Kroz pregled njegove karijere i faza stvaralaštva analizirat ću njegove skulpture s ciljem da istaknem glavna obilježja njegovih skulptura. Nakon toga ću pisati o razvoju kolekcije *The Space Inbetween*, priložiti skice, cijele kolekcije te tehnički crtež, postupak modeliranja i kroj modela kombinezona iz navedene kolekcije. Uz sve ovo ću priložiti i fotografije samog procesa izrade modela te fotografije gotovog modela.

2. Skulptura i moda

Skulptura i moda, iako služe različitim svrhama, imaju mnogo dodirnih točaka. Kada usporedimo na primjer neku statuu i model odjeće, oboje imaju trodimenzionalni volumen, odnosno možemo ih sagledati iz različitih kutova. Oboje možemo analizirati koristeći se pojmovima kao što su prostor, volumen, osi usmjerenja i simetrije, linija, dinamičnost ili statičnost kompozicije, karakter površine i tako dalje. Dakle, modu, odnosno odjevne predmete, na neki način možemo tretirati kao skulpturu koja uz svoja vizualna svojstva i svrhu može imati, i većinom ima, i uporabno svojstvo.

U ovom poglavlju govorit će se o definiciji strukture te će se zatim kroz rad dizajnera relevantnih za skulpturalnu modu dati analiza odabranih odjevnih predmeta na način na koji bi se analizirala i skulptura.

2.1. Prostor i volumen (masa)

Volumen, ili u likovnom žargonu masa, je obujam koji neko tijelo zauzima u prostoru. Dakle, za razliku od plošnog oblika koji je dvodimenzionalan, volumen ima tri dimenzije što nam daje mogućnost da, krećući se kroz prostor koji ga okružuje, iz različitih perspektiva doživimo njegovu prirodu.¹

Prostor je pak ono što okružuje volumen i ono što ga, takoreći, definira. On može „ulaziti“ u volumen na više načina, a odnos volumena i prostora možemo kategorizirati kako slijedi:

1. Monolitna ili apsolutna masa

Ona podrazumijeva volumen koji ne zadire u prostor niti prostor zadire u volumen. Masa je zbijena i prostor je istisnut iz nje što posljedično njihov odnos čini statičnim. Primjer ovakve mase u prirodi je jaje², a u umjetnosti skulptura *Prizemljeno sunce* akademskog kipara Ivana Kožarića (Slika 1.).



Slika 1. Ivan Kožarić, *Prizemljeno sunce*, 1971., pozlaćena bronca, $\varphi=2\text{m}$

¹ <https://www.britannica.com/art/sculpture>, 17.08.2018.

² <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/volumen.htm>, 17.08.2018

2. Udubljeno-ispupčena masa

Ovakva vrsta mase još se naziva i konkavno-konveksna masa. Kod nje je odnos prostora i mase nešto dinamičniji nego kod monolitne mase jer volumen i prostor međusobno prodiru jedan u drugoga. Primjer ovakve mase u umjetnosti je *Willendorfska Venera* (Slika 2.).²



Slika 2. nepoznati autor, Willendorfska Venera, 25000-21000 p.n.e., vapnenac, 11.5 cm

3. Prošupljena masa



Odnos volumena i prostora u prošupljenoj masi je takav da prostor mjestimično potpuno prolazi kroz masu. Primjer ovakve mase u umjetnosti je *Oval sculpture no. 2* kiparice Barbare Hepworth (Slika 3.).²

Slika 3. Barbara Hepworth, Oval Sculpture no.2, 1943., gips na drvenoj bazi, 29.3x40x25.5 cm

4. Plošno-istanjena masa

Ovdje se radi o masi koja je maksimalno stanjena, „sprešana“ od strane prostora. Kod ovakve mase nad volumenom dominira prostor što jasno možemo vidjeti na primjer na listu papira¹ ili krilima leptira. U umjetnosti ovakvu masu možemo pronaći u skulpturi Antoineta Pevsnera *Fourth Dimension* (Slika 4.).²



Slika 4. Antoine Pevsner, Fourth Dimension, 1962., bronca, v=731.5 cm



Slika 5. Alberto Giacometti, Čovjek koji pokazuje, 1947., bronca, 1,79 m x 1,03 m x 42 cm

5. Linijski istanjena masa

Kod ovakve mase ona je sa svih strana s kojih ju okružuje prostor maksimalno stanjena što rezultira linijskim oblikom. Dakle, njena postojanost može biti vrlo mala naspram postojanosti prostora, no ona je i dalje dovoljno trodimenzionalno prisutna da bi bila okarakterizirana kao volumen. Primjer ovakve mase u prirodi možemo pronaći na primjer kod paukove mreže, dok ju u umjetnosti izvrsno reprezentira skulptura Alberta Giacomettija *Čovjek koji pokazuje* (Slika 5.).²

² <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/volumen.htm>, 17.08.2018

Za prostor, ono što okružuje volumen odnosno masu, nekada se koristi i naziv negativni volumen odnosno negativna masa.¹

Dakle, volumen i prostor elementi su koji međusobnom interakcijom kao finalni produkt daju skulpturu.

Važnost koja se pridavala volumenu i važnost koja se pridavala prostoru znatno su se mijenjale tijekom povijesti. U doba Egipta i u većem dijelu skulptura umjetnika Constantina Brancusija, skulpture su uglavnom bile oblikovane iz kompaktnog komada materijala. Nasuprot tome, u 20. stoljeću od navedenog odstupaju kipari poput braće Antoinea Pevsnera i Nauma Gabe čije oblikovanje je okarakterizirano svođenjem mase na minimum, postignuto korištenjem transparentnih plastičnih materijala te metalnih šipki i žica. Glavna funkcija ovih komponenata, koji čine formu same skulpture, je da stvore dojam pokreta te da „zatvore“ i „obgrle“ prostor. Pristup koji predstavlja sredinu dva prethodno spomenuta pristupa evidentan je u radovima kipara Henrya Moorea i Barbare Hepworth koji jednaku važnost posvećuju i volumenu i prostoru.¹

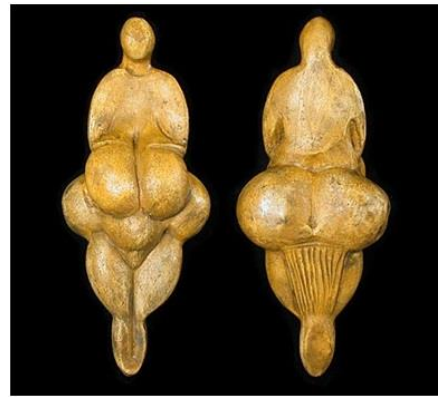
Iako masa i prostor ulaze jedno u drugo, između njih, bar prividno, postoji granica. Tu granicu nazivamo površina. Površina je u realnosti jedino što je promatraču vidljivo, a zaključke o masi, prostoru i njihovom međusobnom odnosu promatrač donosi iz karaktera same površine. Konveksne, odnosno izbočene površine, daju dojam punoće i težnju unutrašnje sile mase da prode u prostor, dok konkavne, uleknute, površine sugeriraju tlačenje mase od strane prostora.¹

2.2. Skulptura u modi- jučer, danas, sutra

Još od prapovijesti odjeća ima vrlo važnu ulogu u svakodnevnom životu čovjeka. Odijevanje ili omatanje tijela isključivo je ljudska karakteristika.

¹ <https://www.britannica.com/art/sculpture>, 17.08.2018.

Iako je tadašnja „odjeća“ bila ovojnog tipa i služila je uglavnom za zaštitu od elemenata, ili pak magijsku i religijsku funkciju, pronađeni artefakti iz doba paleolitika (600.000 – 8.000 pr.n.e.) ukazuju da već tada čovjek možda ima ideju o estetskoj, a ne samo funkcionalnoj, dimenziji svojeg tijela i odjeće kojom ga omata. To



Slika 6. nepoznat autor, *Venera iz Lespuguea*, 26000-24000 pr.n.e., bjelokost, 15 cm

najbolje možemo vidjeti iz primjera kipića Venere iz Lespuguea (Slika 6.) pronađenog 1922. godine u pećini Rideaux u Francuskoj. Naime, netipično za gotovo sve

kipiće ovakvog tipa, *Venera iz Lespugue* na području bokova obavijena je pregačom ili suknjom nekog tipa. Prikazivanje „odjeće“ možemo uzeti kao dokaz početka estetske osviještenosti čovjeka naspram svog tijela.

Do prvog većeg prekreta u odijevanju dolazi u 14. stoljeću, kada dominantno krojenom odjećom možemo početi govoriti o pojmu mode u kontekstu razvoja kolektivnog stila i ukusa. Naime, tada se počinju primjećivati značajnije razlike u odijevanju između različitih slojeva društva, ali i razlike u odijevanju između pojedinih gradova istog geografskog područja. Kolektivni ukus tada još diktira viši stalež društva, dok ga niži staleži pokušavaju u što većoj mjeri oponašati (*trickle down theory* u začetku).

O modi u punom smislu riječi možemo početi govoriti od sredine 19. stoljeća kada Charles Worth revolucionarizira odijevanje zahvaljujući razvoju masovne industrijske proizvodnje odjeće. Worth obrće dotadašnju situaciju, stavljajući moć u ruke samog dizajnera. Iz navedenog razloga do toga se perioda ne može govoriti o svjesnoj interakciji umjetnosti i odijevanja odnosno mode.

U tekstu koji slijedi reći će se nešto više o dizajnerima koji se smatraju reprezentativnim u smislu primjenjivanja načela skulpture na oblikovanje modne odjeće. Neki od njih zauzimaju sasvim oprečna stajališta kada je u pitanju odnos mase (u kontekstu mode je to odjeveno ljudsko tijelo) i prostora. Također, motivacija, simbolika i izvedba njihovih ideja također se uvelike razlikuju.

2.2.1. Madame Gres i antička skulptura



Slika 7. Madame Gres, proces rada

Madame Gres, rođena 1903. godine u Parizu pod imenom Germaine Emilie Krebs, jedna je od prvih dizajnerica koja u svoj rad unosi elemente skulpture. Iako djeluje u isto vrijeme kada i Coco Chanel, o Gres se zna kudikamo manje. Ona gradi karijeru isključivo na svom radu i nastoji svoj privatni život zadržati privatnim. Mistificiranje privatnog života ne sprječava ju u poslovnom uspjehu te tako 1932. godine otvara svoj prvi atelje naziva *Alix*, koji kasnije prodaje. Druga modna kuća koju osniva nosi naziv *Gres*.³

Gres je najpoznatija po procesu svog rada te po činjenici da se njeni afiniteti prema kiparstvu jasno vide u odjeći koju stvara. Njen postupak rada je specifičan po tome što oblikuje odjeću na osobi (Slika 7.). Dakle, ne počinje od plošnog kroja, već o njemu promišlja u tri dimenzije, na živom modelu. Iako su njene haljine izgledom simplističke, metode izrade i konstrukcije sve su samo ne jednostavne.³

Odličan primjer toga su njene haljine u kojima je evidentan utjecaj grčke skulpture. Ono što Gres najviše inspirira u klasičnim antičkim skulpturama je karakter odjeće koja se na njima prikazuje. Gres nabiranjem materijala uspijeva postići nabore istoga karaktera i dinamičnosti kao što su oni na skulpturama. Osim nabora koji slobodno padaju i ostavljaju dojam lakoće, nabore na haljini koristi tako da naglašava pojedine dijelove tijela. Na primjer, na haljini (Slika 8.) u području grudi Gres mijenja usmjerenje nabora i uvrće materijal sam u sebe. Promjenom usmjerenja nabora postiže strukturu i čvrstoću forme dok uvrtanjem materijala unosi dinamiku, koja je vrlo bitan element i



Slika 8. Madame Gres, *Haljina po uzoru na antičku skulpturu*, 1965., svila

³ http://www.vogue.it/en/news/encyclo//designers/g/madame-gres?refresh_ce, 16.08.2018.

u antičkim skulpturama. One istodobno zrače čvrstoćom i dinamikom koja se u pravilu uvodi, osim kroz poznati kontrapost, upravo kroz prikaz odjeće, kroz padanje i usmjerenje nabora.

Forme koji se odmiču od tijela Gres postiže gotovo bez pomoćnih potkonstrukcija, koristeći sam materijal i ljudsko tijelo za održavanje volumena. Osim spomenutih haljina, skulpturni dijelovi mogu se raspoznati i u elementima poput voluminoznih balon rukava (Slika 9.).



Slika 9. Madame Gres, Haljina s balon rukavima, 1969., svila

Iako svoje modele stvara prije 70-ak godina, Gres i dalje služi kao ogledni primjer modernog pogleda na simbiozu skulpture i mode te su tako njeni modeli i danas suvremeni.⁴



Slika 10. Cristobal Balenciaga, Balon haljina, 1950.

2.2.2. Christobal Balenciaga

Sredinu 20. stoljeća obilježio je veliki majstor visoke mode, Christobal Balenciaga, jedan od pionira skulpturalne mode. U ovom razdoblju dominira Diorov *new look* koji naglašava struk čineći tijelo „ženstvenim“. Balenciaga takvo viđenje ženskog tijela ne dijeli s Diorom i mijenja ga osmišljavajući voluminozne modele koji odmiču od tijela.⁴

Neki od krojeva koje osmišljava se i danas često koriste u modi; takozvani „bačva“ kroj haljine, balon haljinu (Slika 10.), haljine nalik ogrtačima (*Cape Dress*) (Slika 11.) i mnogi drugi. Koristeći uglavnom crnu boju, ili jednoboje modele, stvara „prazno



Slika 11. Cristobal Balenciaga, Cape Dress, 1967.

⁴ <https://www.britannica.com/biography/Cristobal-Balenciaga>, 03.09.2018.

platno“ na kojem se jasno ističe njihova skulpturalnost. Na ovaj način ništa ne skreće oko od najvažnijih obilježja modela, njihovih oblika, te se naglašava volumen i konstrukcija.

Tako na primjeru haljine popularno nazvane *The Envelope Dress* (ili haljina kuverta) (Slika 12.) vidimo upravo tu njegovu negaciju „prirodnog“ oblika ženskog tijela. On obrće dotada popularnu A siluetu i odozgo prema dolje ju sužava. Haljina je konstruirana tako da se na bočnim stranama sklapa poput kuverte, no ne sasvim, već bočne strane prodiru u prostor čineći volumen koji dominira kompozicijom. Ruke ostavlja slobodne, bez rukava, kako bi se unijela dinamika vizualnim razbijanjem crne površine, što ju čini nosivom i funkcionalnom.



Slika 12. Cristobal Balenciaga, *The Envelope Dress*, 1967.

2.2.3. Charles James

Charles James jedan je od najpoznatijih dizajnera početka 20. stoljeća. Svojim matematički i analitičkim pristupom ženskome tijelu uz korištenje geometrije teži ka poboljšanju ženske figure, odnosno „prikriivanju njegovih tjelesnih nedostataka“.⁵



Slika 13. Charles James, *The Four Leaf Clover haljina*, 1953.

Iako su mnoge njegove haljine izrazito skulpturalne kao odličan primjer upravo te skulpturalnosti možemo uzeti njegovu, možda i najpoznatiju, haljinu iz 1953. godine. Haljina naziva *The Four Leaf Clover* (ili djetelina haljinu), prikazana na slici 13., ističe se ne

samo po svom skulpturalnom obliku već i po načinu na koji je promišljena njena konstrukcija.

⁵ Long T. A., Charles James: Designer in Detail, V&A Press, London, 2015.

Kompozicijski, haljinu možemo razložiti na gornji, manje dominantan dio, iznad struka te na donji dio koji čini suknja. Donji dio suknje se pak može razložiti na četiri konusna oblika, čiji vrhovi teže ka sredini kompozicije, odnosno ka tijelu, no njihove baze ostaju paralelne s tlom. Dakle, radi se o ukošenim stošcima, zahvaljujući kojih se dobiva dojam stabilnosti i prizemljenosti.

Kao dokaz konstrukcijske kompleksnosti njegovih haljina služi činjenica da je ista sačinjena od 120 krojnih dijelova i četiri sloja materijala. Iz navedenog je jasno kakav je pristup Charles James imao prema konstrukciji i izradi svojih haljina.⁶

Osim prethodno analizirane, neke od njegovih najpoznatijih haljina su *Swan Gown* (labud večernja haljina) prikazana na slici 14. i *Butterfly Gown* (leptir večernja haljina) prikazana na slici 15.



Slika 14. Charles James, *Swan haljina*, 1951.



Slika 15. Charles James, *Butterfly haljina*, 1955., svila

⁶ <http://kathrynlovell.com/blog/american-masters-charles-james/>, 05.09.2018.

2.2.4. Roberto Capucci- haljina kao skulptura

Roberto Capucci, rođen u Rimu 1930. godine jedan je od pionira skulpturalne mode. Jedan je od prvih modnih kreatora koji inkorporira skulpturu u svoju modnu viziju. Iako vrlo uspješan čak tri desetljeća, 1980. najavljuje svoje povlačenje iz svijeta visoke mode, čime si osigurava veću slobodu stvaranja. Bez obaveze da izlaže svoje modele dva puta godišnje i bez ograničenja koja visoka moda nalaže, svoje modele javnosti prezentira najviše jednom godišnje u grandioznim arhitektonskim prostorima u najvećim gradovima Azije, Europe i Sjedinjenih Američkih država. Nesputan sezonskim kalendarom i potražnjom industrije za modelima namijenjenim za masovnu, manje skupu, proizvodnju, Capucci producira nosiva umjetnička djela u kojima se skulptura očituje što u siluetama, što u manipulaciji tekstila. Iako od napuštanja svijeta visoke mode gotovo neprisutan u modnim časopisima i van okrilja komercijalne okoline, dalje nastavlja stvarati visoku modu u sklopu svog ateljea, a uz pomoć vrsnih zaposlenika. Oni šivaju slojeve i slojeve svilenog organdija koji čini podstrukturu za Capuccijeve haljine fantastičnih skulpturalnih oblika. Svaka je naravno bila unikat i nikada se nije izrađivala dva puta jednaka. Capucci za svoje stvaralaštvo kaže: „Za promatrača iskustvo je magično i nezaboravno.“⁷

Dokaz da su njegovi modeli ustvari „nosive skulpture“ je činjenica da se na njih može primijeniti ista metoda analize kao i za skulpturu. Usporedimo njegovu poznatu haljinu (Slika 16.) s



Slika 14. Roberto Capucci, *Zlatna haljina*, 1987.



Slika 17. Pythokritis, *Nika sa Samotrake*, 190. pr.n.e., mramor, v=2.4 m

⁷ Blum D.E., Roberto Capucci: Art Into Fashion, Philadelphia Museum of Art, Yale University Press, Philadelphia, 2011.

antičkom skulpturom *Nike iz Samotrake* (Slika 17.), uzimajući Capuccijevu haljinu kao

skulpturu. Obje skulpture su konkavno-konveksne statue piramidalne kompozicije, s time da je skulptura *Nike iz Samotrake* obrnuto piramidalna, što uz element krila koja su rastvorena dodatno pridonosi dojmu momenta pokreta i lakoće. Suprotno, Capuccijeva skulptura utemeljenija je upravo zbog svoje uspravne piramidalne kompozicije, čija baza stoji na tlu. Obje skulpture su dijagonalnog usmjerenja, što sugerira dinamiku, a cjelokupnom formom dominira element krila. Iako su „krila“ na Capuccijevoj haljini dimenzijama manje izražena nego kod skulpture *Nike iz Samotrake*, ona dominiraju zbog načina na koji ih je Capucci oblikuje; nisu ravno usmjerena već su zavinuta kao ponavljajuće slovo S. Također, površine ovih skulptura vrlo su slične bojom, ali i karakterom; Capucci plisiranjem materijala prikazuje svoju verziju antičkih nabora.

Capucci ideje prvotno skicira, razrađuje varijacije te naposljetku reinterpreтира i rekonfigurira ideje u inovativne nove forme, često raskidajući vezu između mode i tradicije. Kombinira tradicionalnu senzualnost talijanskog baroka s nadrealizmom. Dizajner veliku važnost pridaje i odabiru materijala. Naime, materijal bira tek nakon što izradi skicu modela u boji kako bi osigurao maksimalnu simbiozu boje i volumena. Svoju inspiraciju opisuje kao zbir umjetnosti, ljepote, emocije, glazbe, prirode i poezije, što rezultira jedinstvenim i unikatnim komadima. Geometriju svojih modela postiže manipulacijom boje, svjetla i materijala koje koristi.⁷

Na primjeru ove haljine iz 1980. godine (Slika 18.) vidljivo je promišljanje odnosa boje i forme. Koristeći žutu i ljubičastu koje su u komplementarnom kontrastu dinamizira kompoziciju koja je sama po sebi prilično „uzemljena“ s obzirom na to da konusni oblik donjnjeg dijela haljine dominira formom. Također, on razmišlja i o smještaju i međusobnom rasporedu boja, odnosno na nekim dijelovima na vanjsku stranu materijala formiranog u harmoniku stavlja žutu boju, a na nekima ljubičastu, „remeteći“ time simetričnost forme. Ovime postiže



Slika 18. Roberto Capucci, *Haljina*, 1980.

⁷ Blum D.E., Roberto Capucci: Art Into Fashion, Philadelphia Museum of Art, Yale University Press, Philadelphia, 2011.

svojevrnsnu iluziju dubine i perspektive dodatno naglašavajući udubljeno-ispupčeni karakter mase.

Njegovi modeli izlagani su na više od 75 izložbi, što samostalnih što grupnih, diljem Azije, Europe i Srednjeg Istoka, kao i u New Yorku. Najpoznatija izložba, *Roberto Capucci l'Arte Nella Moda - Volume, Colore e Metodo*, prvotno je izlagana u Pallazzo Stozzi u Firenci, a zatim i u poznatim muzejima diljem svijeta, od kojih su neki Kunsthistorisches u Beču, Puskin muzej u Moskvi i Muzej umjetnosti u Philadelphiji. 1995. godine odana mu je najveća počast; dobiva priliku izlagati 12 svojih *skulptura* na venecijanskom Biennaleu.⁷

Zahvaljujući osnivanju fundacije *Fondazione Roberto Capucci* 2005. godine, njegov rad je sačuvan. Arhiva fundacije sastoji se od preko dvadeset tisuća skica, četiristo haljina, tristo crteža, kao i velikog broja audiovizualnih materijala, fotografija i medijskih članaka.⁷

2.2.5. Japanski dizajneri

Japanski dizajn odiše avangardnom kvalitetom u umjetnosti i arhitekturi, kao i u modnom dizajnu. Zbog toga ima neizmjeran utjecaj na zapad tijekom 20. stoljeća.

Odjeća japanskih modnih dizajnera stvara jak vizualni jezik koju premošćuje granicu između mode i umjetnosti. Ignorirajući aktualne trendove, Issey Miyake, Rei Kawakubo i Yohji Yamamoto stvaraju unutar okvira postmodernizma vizualnih umjetnosti, uklapajući u njega elemente njihove tradicijske kulture te koristeći nove tehnologije obrade tekstila i izrade same odjeće.⁸

Issey Miyake – funkcionalna skulpturalnost

Za razliku od većine svojih prethodnika u području skulpturalne mode, Issey Miyake se ističe po tome što kod modela skulpturalnih obilježja uspijeva postići visoku razinu funkcionalnosti i nosivosti. Kroz inovativno i maštovito korištenje materijala i slojeva materijala Issey Miyake razvija koncept omatanja tijela u jedan cjeloviti komad materijala, bez strukturalni elemenata koji pomažu održavanju forme. Rezultat su komadi organske kvalitete koji poprimaju

⁷ Blum D.E., *Roberto Capucci: Art Into Fashion*, Philadelphia Museum of Art, Yale University Press, Philadelphia, 2011.

⁸ English B.: *Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*, Berg, 2011.

skulpturalan oblik, zahvaljujući jednostavnosti kroja te promišljenom prostoru između tijela i odjevnog predmeta. Prema riječima samog Miyake-a: „O prostoru između tijela i materijala naučio sam iz tradicionalnog kimona...ne o izgledu i stilu, nego o prostoru.“⁸

Jedan od primjera Miyakeove organske skulpture je haljina iz kolekcije proljeće/ljeto 1990. godine (Slika 19.). Pojam organski opisuje nepravilne, zavojite oblike koji se u prirodi često javljaju (zavijena krivulja lista, oblik morskog vala, itd.). Haljina oblikom podsjeća na apstraktnu modernu skulpturu koja je više bliska apsolutnoj masi nego konkavno-konveksnoj. Ono što ju razlikuje od skulpture apsolutne mase je prazan prostor između tijela i vanjskog „oklopa“. Horizontalne je kompozicije, no zanimljivo je da se zahvaljujući kroju haljine koji u području leđa pruža mnogo prostora te plisiranom materijalu od kojeg je izrađena, njen oblik lako može promijeniti. Ovime Miyake pokazuje kako promišlja o prostoru između tijela i odjevnog predmeta te dokazuje da upravo on pridonosi multifunktionalnosti odjeće i njenoj udobnosti pri nošenju.



Slika 19. Issey Miyake, *Haljina*, 1990.

Osim po korištenju neobičnih i novih materijala, poput plastike, užeta i isprepletene trave, njegov rad prepoznatljiv je po razvijanju novih način izvedbe već poznatih tehnika kao što su bojanje, nabiranje, plisiranje i omatanje. Njegovi odjevni predmeti zadržavaju svoj oblik zahvaljujući slojevitosti i preklapanju slojeva materijala. *Također*, ponavljajući element je i presavijanje materijala koje proučava i razvija po uzoru na *origami* tehniku presavijanja papira koja u japanskoj tradiciji ima svojevrsnu religioznu ulogu.

Svoju sklonost ka *origami* tehnici Miyake publici na očit i vrlo doslovan način prikazuje kolekcijom za sezonu jesen/zima 2011./2012. godine (Slika 20.). Osim nosivijih komada,

⁸ English B.: Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, Berg, 2011.

prezentira predimenzionirane modele djelomično sačinjene od papira koristeći manipulaciju materijala koja je tipična za *origami*. Sastavni dio kolekcije su i modeli od materijala koji funkcioniraju kod svakodnevnog nošenja (Slika 21.), na koje primjenjuje isti princip kao i na papirnate modele. Iako skromnijih dimenzija, i dalje je jasna poveznica s tradicionalnom manipulacijom papira koju ustvari možemo smatrati svojevrsnim oblikom skulpture.



Slika 20. Issey Miyake, *Kolekcija jesen/zima 2011./2012.*



Slika 21. Issey Miyake, *Modeli od papira, Kolekcija jesen/zima 2011./2012.*

Miyake eksperimentira s plisiranjem lanenih, pamučnih i poliesterskih materijala, ali i s pletivima. Za njega plisiranje predstavlja ultimativnu funkcionalnost, a uz to pruža i vrhunsku teksturu površine. Miyake naposljetku plisirane modele razvija u zasebni *brand*, *Pleats please*. Njegov pristup plisiranju specifičan je po tome što se odjevni predmet prvo iskroji, a zatim plisira, dok je uobičajeni proces plisiranja obrnut.

Plisiranjem materijala Miyake doprinosi haptičnosti površine, što je opipljiva karakteristika mnogih skulpturalnih dijela u umjetnosti. Ona doprinosi igri



Slika 22. Issey Miyake, *Haljina iz Resort kolekcije 2016. godine*

svijetla i sjene, karakteru površine i samim time unosi dinamiku. Također, različitim usmjeravanjem plisea (Slika 22.), postiže se dojam odjeće krojene iz više krojnih dijelova dok se ustvari radi o jednom komadu materijala. Ovime se također dobiva i privid prodiranja mase u prostor tamo gdje je ona u stvarnosti relativno plošna, dok dodatno pojačava taj dojam tamo gdje ona već izvire. Iako se Miyake uglavnom u prošlosti koristi jednobojnim pliseima ili pliseima minimalnog međusobnog kontrasta, prezentira i dvobojne plisirane materijale na kojim se izmjenjuju boje, uglavnom s crnom. Jedan primjer korištenja navedenog možemo vidjeti na slici 23., koja prikazuje jedan model iz kolekcije jesen 2017. godine.



Slika 23. Issey Miyake, Dvobojni plise iz kolekcije jesen 2017.

Kako izlaže na velikom broju izložbi, mnogo pažnje posvećuje načinu na koji je njegov rad prezentiran i postavljen u prostoru. Načinom postavljanja provocira promatrača da shvati kako se odjeća, iako može biti postavljena kao dvodimenzionalna geometrijska forma, transformira u trodimenzionalne skulpturne volumene. Dakle, odjeća je, kada nije na ljudskom tijelu, „spljošteni“ komad materijala koji se u potpunosti transformira kada ju se obuče.⁸



Slika 24. Issey Miyake, Minaret haljina, 1995.

Minaret haljina iz 1995. godine (Slika 24. i 25.) predočava navedeno. Haljina se sastoji od nekoliko sekcija vizualno odvojenih, ili povezanih, obručima. kada je na osobi čini konusnu skulpturu, no kada se svuče jednostavno se poput harmonike sklopi u kružni komad slojeva tkanine (Slika 25.).



Slika 25. Issey Miyake, Sklopljena Minaret haljina, 1995.

⁸ English B.: Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, Berg, 2011.

Miyake i ovdje koristi plisirani materijal kako bi uveo ravnotežu naspram obruča horizontalnog usmjerena.

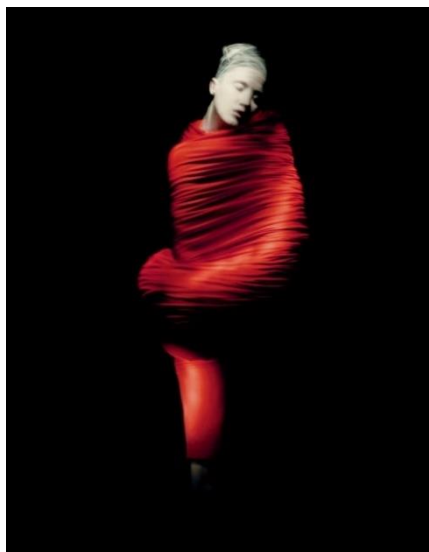
U nastojanju simplifikacije procesa često koristi jedan komad materijala što predstavlja puristički pristup dizajnu i rezultira svojevrsnim umjetnički djelima u obliku nosive odjeće.⁸ Issey Miyake i dalje dokazuje da skulpturalna moda ne mora biti predimenzionirana, naglašena i grandiozna.

Rei Kawakubo- deformacija skulpture tijela

Rei Kawakubo, rođena je 1942. godine u Tokiju u Japanu. Samouka je modna dizajnerica, poznata po avangardnom dizajnu i svojoj modnoj kući *Comme des Garçons* (u prijevodu- poput dječaka) koju osniva 1969. godine.

Kao i Issey Miyake, Kawakubo kao svoju polazišnu točku uzima *kimono*. Oboje se slažu da je od svih dimenzija odjevnog predmeta najvažnija ona udaljenosti tijela i materijala. Kawakubo ovu ideju potencira svojim negiranjem seksualizacije uske mode sa zapada te uvodi ideju višeslojne i voluminozne, skulpturalne odjeće. Kawakubo svoj *rodno neutralni* dizajn komentira ovako:

„Poanta modnog dizajna nije u otkrivanju ili naglašavanju oblika ženskog tijela, već je njegova svrha da dozvoli osobi da bude ono što je.“



Slika 26. , Rei Kawakubo, *Haljina iz Bumps kolekcije*, proljeće/ljeto 1997.

Ovakav stav jasno i glasno je predočila publici svojom proljeće/ljeto kolekcijom 1997. godine. Kolekcija naziva *Body Meets Dress, Dress Meets Body* ,ili popularnog naziva *Bumps*, sastoji se većinom od haljina rastezljivih materijala ispod kojih su na dijelovima tijela (grudi, bokovi, stražnjica, leđa,...) umetnute napuhane konstrukcije koje „deformiraju“ tijelo (Slika 26.).

Kawakubo time ustvari želi deformirati sliku onoga što se tada smatralo savršenim oblikom ženskog tijela.⁸

⁸ English B.: Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, Berg, 2011.

¹¹ <https://www.britannica.com/biography/Rei-Kawakubo>, 10.08.2018.

Isti stav iznosi i kolekcijom jesen/zima iz 2010. godine (Slika 27.), gdje ovog puta našiva na vanjsku stranu „jastuke“ ispunjene punilom.¹² Ovoga puta ipak ne naglašava određene dijelove u onoj mjeri u kojoj to možemo vidjeti u kolekciji *Body Meets Dress, Dress Meets Body*, već predstavlja podosta nosivije i univerzalnije komade, ali i dalje ističući drugačije ljudsko tijelo. U ovoj kolekciji dodani elementi su puno obuzdaniji i manje naglašeni nego što je to slučaj u prethodno opisanom.



Slika 27. Rei Kawakubo, *Model iz kolekcije jesen/zima 2010. godine*

Rad Kawakubo u kontekstu skulpture možemo sagledati kao vrstu aditivnog kiparstva uzimajući kao polaznu točku oblik ljudskog tijela. Dodavanjem elemenata na tijelo, naglašavanjem jednih dijelova smanjuje se dominacija drugih što rezultira izmijenjenim, alternativnim oblikom onoga od čega smo počeli.

2.2.6. Hussein Chalayan- znanost, moda i skulptura

Ovaj osebujan dizajner rođen 1970. godine na Cipru poznat je po tome što u svojim kolekcijama premošćuje granice između mode i tehnologije što često rezultira modelima skulpturalnih



Slika 28. Hussein Chalayan, *Mehanička haljina, proljeće/ljeto 2000. godina*

karakteristika. Kako i sam kaže, na svoje kolekcije primjenjuje načelo dualnosti osmišljajući većinom nosivu odjeću s tek nekoliko avangardnih noviteta po kolekciji. Same revije na kojima izlaže publika često karakterizira kao scensku i izvedbenu umjetnost.¹³

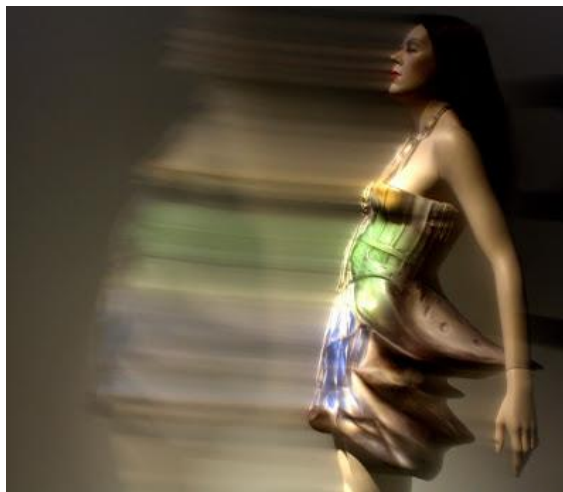
Tako naprimjer u svojoj kolekciji proljeće/ljeto 2000. godine prezentira haljinu kojom se upravlja

¹² <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/comme-des-garcons>, 10.08.2018.

¹³ <https://www.britannica.com/biography/Hussein-Chalayan>, 02.09.2018.

na daljinsko upravljanje (Slika 28.). Haljina konusnog oblika je podijeljena u panele koji svojim pomicanjem oslobađaju volumen haljine od tila koja se nalazi ispod. Ovisno o tome koji dio se rastvori cjelokupna forma izgleda svaki puta drugačije. Dakle, Chalayan ovime unosi stvarnu dinamiku, dinamiku pokreta, a ne, kao što je to obično u skulpturi (izuzev kinetičkoj), samo dojam dinamike.

Naposljetku, kolekciju *Inertia* zanimljivu po tome što u nju uvodi dimenziju vremena, odnosno momenta u vremenu, prezentira u proljeće 2009. godine. Kolekciju opisuje kao reprezentaciju momenta zamrznutog u vremenu, gdje forme vidljive na leđima i stražnjem dijelu predstavljaju zaustavljeni pokret. (Slika 29.)



Slika 29. Hussein Chalayan, *Model haljine iz kolekcije Inertia, proljeće/ljeto 2009.*

2.2.7. Sandra Backlund

Sandra Backlund švedska je dizajnerica po izrazito skulpturalnim modelima izrađenim od pletiva. Svojim modelima nastoji, kao i nekada Kawakubo, izmijeniti način na koji se gleda na žensko tijelo, stavljajući naglasak na određene njegove dijelove, dok na nekim sasvim izostavljajući pletivo. Iako izgledom dosta futuristički, u svojim modelima postiže i osjećaj



Slika 30. Sandra Backlund, *Model iz kolekcije jesen/zima 2009./2010.*

topline zahvaljujući materijalima koje koristi. To su većinski vuna, koja je topla i izgledom i opipom te unosi dinamičnost površine, a u posljednje vrijeme sve više eksperimentira s materijalima kao što su papir i kosa.¹⁴

Jedan primjer modela na kojemu je jasno vidljiva skulpturalna kvaliteta njenog rada je gornji odjevni predmet iz kolekcije jesen/zima 2009./2010. godine prikazan na slici 30. Piramidalnoj formi modela doprinose predimenzionirani rukavi podijeljeni u nekoliko segmenata koji se usporedno nižu jedan za drugim.

¹⁴ <http://forwardcouncil.com/p/80/sandra-backlund-interview> , 04.08.2018.

Osim područja ruku naglašena su i ramena te predio trbuha. Dubokim vratnim izrezom, koji oku pruža odmor od crnila masivno pletene vune, naglašava se vertikalnost forme i postiže ravnoteža između dimenzija visine i širine odjevnog predmeta. Cjelokupni model ostavlja dojam moderne ratničke odore, uvelike zbog masivne vune i načina na koji se dijelovi modela jedan na drugoga nastavljaju.

Neki od njenih modela vidljivi su na slici 31. Bit će zanimljivo vidjeti kako će se u budućnosti razvijati rad ove dizajnerice, s obzirom na razvoj alternativnih materijala i konstantni razvoj novih tehnologija.



Slika 31. Sandra Backlund, *Modeli iz raznih kolekcija*

2.2.8. Iris Van Herpen- Hi-Tech visoka moda

Kada se govori o modernoj skulpturalnoj modi svakako valja spomenuti nizozemsku dizajnericu Iris Van Herpen. Njeni su modeli savršen primjer koliko danas moda može ići u korak s tehnologijom. Sve su njene kolekcije djelomično izrađene tehnikama 3D printanja ili laserskog rezanja, a u nekima koristi i alternativne materijale kao što su metal i silikon. Osim što tehnologiju i znanost koristi u izradi svojih kolekcija one su joj i nepresušna inspiracija pri osmišljanju koncepata kolekcija. Njena mašta i interes za znanost i prirodu potiču ju da stvara modele koji odišu eteričnošću i skulpturalnošću. Oni su svih lako i teško zamislivih oblika, vizualno gotovo uvijek vrlo kompleksni i uglavnom osmišljeni na principu multiplikacije elemenata.

S obzirom na visok stupanj skulpturalnosti, na njene se modele često gleda kao na modernu skulpturu te iz navedenog razloga njeni modeli visoke mode češće završavaju u muzejima nego u rukama kupaca. Tako su u njenoj, za sada kratkoj desetogodišnjoj, karijeri njeni modeli izlagani već u brojnim muzejima kao što su Metropolitan Museum of Art u New Yorku, Victoria & Albert Museum u Londonu te mnogim drugim.

Iako je teško izdvojiti najzanimljivije, treba spomenuti kolekcije *Escapism* (Haute Couture siječanj 2011.) (Slike 32. i 33.), *Capriole* (Haute Couture srpanj 2011.) (Slika 34.) i *Syntopia* (jesen 2018.) (Slika 35.).



Slika 32. Iris Van Herpen, *Model bijele haljine iz Escapism kolekcije, siječanj 2011.*



Slika 33. Iris Van Herpen, *Model crne haljine iz Escapism kolekcije, siječanj 2011.*



Slika 34. Iris Van Herpen, *Skeleton haljina iz Capriole kolekcije, srpanj 2011.*



Slika 35. Iris Van Herpen, *Model iz Syntopia kolekcije, jesen 2018.*

2.2.9. Skulpturalna moda sutrašnjice

Uz tehnologiju današnjeg vremena i njen konstantni napredak, teško je predvidjeti kako će se skulpturalna moda u budućnosti razvijati, uostalom kao i moda općenito.

Danas je pak evidentna sve veća popularnost, a i dostupnost, tehnologije 3D printanja. Naravno, ona se manifestira i u modi. Tako valja spomenuti, doduše još mlade, dizajnere Sachio Kawasaki (Slika 36.) i Nou Raviv (Slika 37.).



Slika 36. Sachio Kawasaki, *Haljina*, jesen/zima 2009.

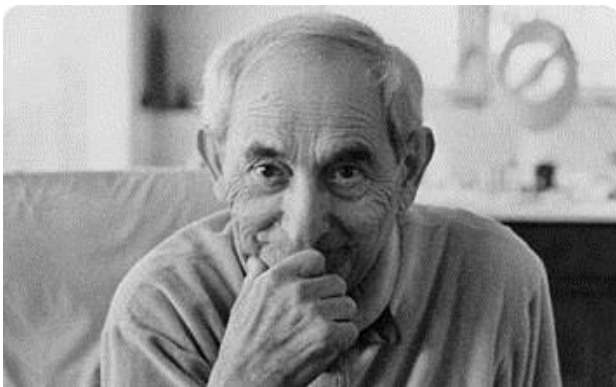


Slika 37. Noa Raviv, *Modeli iz kolekcije Hard Copy*, 2014.

3. Rad na kolekciji *The Space Inbetween*

Umjetnost ima jak utjecaj na modu. U ovome poglavlju stavlja se naglasak na utjecaj skulpture Nauma Gabe i konstruktivizma kao umjetničkog pravca u oblikovanju kolekcije modne odjeće *The Space Inbetween*.

3.2. Naum Gabo



Slika 38. Naum Gabo

Kao kipar, Naum Gabo (Slika 38.) je uvelike doprinio eksploziji kreativne energije i noviteta koji su revolucionarizirali umjetnost u Rusiji tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća, ali i u ostatku Europe. Iako se ne može sa sigurnošću utvrditi, kao datum njegova rođenja uzima se 5. kolovoz 1890. godine. Kao i većina njegovih istovremenika (Sergei Prokofiev, Boris Pasternak, Marc Chagall) većinu svog života

provodi izvan svoje države rođenja, Rusije, uglavnom zbog utjecaja i posljedica Ruske revolucije 1917. godine, a kasnije i Svjetskih ratova. Unatoč navedenom, ostaje iznimno povezan sa svojim korijenima i ruskim identitetom.¹⁵

Rođen u židovskoj obitelji u kojoj je bio sedmi od devetero djece, za razliku od svog brata, poznatog umjetnika Antoineta Pevsnera, odlučuje promijeniti svoje ime u Naum Gabo, pod kojim ostaje poznat do kraja života. Tijekom svog dugog života, Gabo je živio u ruralnim sredinama, ali i u modernim gradovima što mu pruža priliku za formalno obrazovanje. Gabov je otac bio vlasnik metalurškog pogona. Izloženost inženjerstvu i radu s metalom zasigurno su utvrdile temelje Gabovog kasnijeg rada i karijere. Ovdje je stekao direktno iskustvo vezano uz primjenjivanje tehnologije na sirove materijale, a kako bi se od njih dobio gotovi produkt.¹⁵

¹⁵ Hammer M., Lodder C.: *Constructing Modernity: The Art & Career of Naum Gabo*, Yale University Press, 2000.

Nakon dvogodišnje „faze“ političkog aktivizma (širenje revolucionarnih ideja među radničkim i seoskim pukom) i nakon što zbog istog biva uhićen, 1907. godine počinje srednjoškolsko školovanje u Kursku gdje 1910. godine maturira. Iako već u tinejdžerskoj dobi pokazuje afinitet prema umjetnosti, obitelj mu nažalost brani da po uzoru na starijeg brata Antoinea upiše umjetnički fakultet u Kijevu. Stoga, upisuje medicinu u Minhenu 1910. godine, no zbog nedostatka interesa i prirodnog talenta od nje odustaje nakon dvije godine te se prebacuje na filozofiju uz koju sluša kolegije povijesti umjetnosti, doduše neformalno. Umjetnost mu predaje povjesničar umjetnosti Heinrich Wölfflin, pod čijim utjecajem posjećuje Italiju i proučava djela renesansnih majstora. Gledajući ih dobiva ideju kako je kiparstvu potrebno nešto novo, nešto što je u korak s revolucionarnim vremenima. Iako njegovi rani pokušaji umjetničkog izražavanja nisu bili pretjerano impresivni ni revolucionarni, njegov interes prema inženjerstvu i tehničkoj proizvodnji polako razvija pravac njegovog stvaralaštva.¹⁵

1914. godine, zbog ratnih okolnosti, ne završava studij te se prisiljen s bratom emigrirati iz Njemačke u Dansku, a naposljetku i u Norvešku. U tri godine koje provodi u Norveškoj čekajući završetak rata i povratak u Rusiju, Gabo vrijeme provodi razmišljajući o svojim dotadašnjim iskustvima i razvija jasnu viziju i koncept svojeg budućeg rada. Nešto kasnije pridružuje mu se i brat Antoine i zajedno rade u unajmljenom studiju. Tako 1915. godine Gabo radi svoje prve ozbiljne iskorake u kiparstvu skulpturama glava odnosno bisti koje su naspram njegovih kasnijih djela bile figurativne.¹⁵



Slika 39. Naum Gabo, *Head No.1*, 1915., drvene ploče

Umjesto dotada tradicionalnog procesa oduzimanja mase od punog komada materijala, skulpturu odnosno bistu *Head No.1* (Slika 39.) sastavlja od plošnih drvenih ploča, koje međusobno spaja ili učvršćuje koristeći utore na njima. Ovo je jedna od četiri skulpture u seriji koja prikazuje glave. Izgledom ona podsjeća na ikone koje je Gabo imao prilike vidjeti u svom židovskom kućanstvu. Bitan element ove skulpture je svjetlo koje, promjenom kuta gledanja pokreće igru svjetla i sjene, mjestimično stvarajući duboke tamne kutke, a mjestimično otkrivajući prirodni karakter i boju drveta koje

¹⁵ Hammer M., Lodder C.: *Constructing Modernity: The Art & Career of Naum Gabo*, Yale University Press, 2000.

koristi. Igra svjetla i sjene stvara stvarnu dinamiku, iako su svi elementi skulpture fiksni. Već u ovoj skulpturi su vidljive, dotad još neaktualne, konstruktivističke ideje u vidu korištenja linije, stvaranja dubine i samog sastavljanja skulpture. Gabo ovdje koristi prazni, negativni, prostor kao sastavni element skulpture time stvarajući dojam volumena u praznom prostoru. Također, u ovoj se skulpturi očituje jasan utjecaj *kubizma* te se ona smatra prvom ekstenzijom *kubizma* u kiparstvu.

Iako neke njegove rane radove neki uspoređuju s radovima Picassa (*Head of a Woman*) ili Henrija Laurensa (*Woman with Mantilla*), teško je utvrditi jesu li ovi radovi utjecali na Gabu i je li ih on uopće imao prilike vidjeti. Naime, unatoč sličnostima Gabovi radovi ističu se po tome što njihova površina nije ni na koji način bojana ili ukrašavana. Gabo podređuje senzorni doživljaj svojih materijala cjelokupnoj strukturi forme. Sukladno, sličnost u estetici ovih djela pripisuje se ipak činjenici da su umjetnici istog doba te da dijele izvor inspiracije i izloženi su istim podražajima.¹⁵

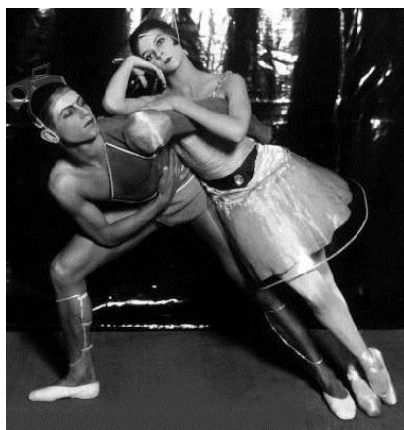
1917. godine Gabo se vraća u rodnu Rusiju gdje nastavlja svoj rad te predaje. 1920. godine u sklopu svoje prve izložbe, doduše ne samostalne, Gabo i njegov brat Antoine izdaju *Realistički manifest* koji objavljuje njihove poglede u sklopu ruskog konstruktivizma.¹⁵

Pet glavnih načela manifesta bila su ukratko:

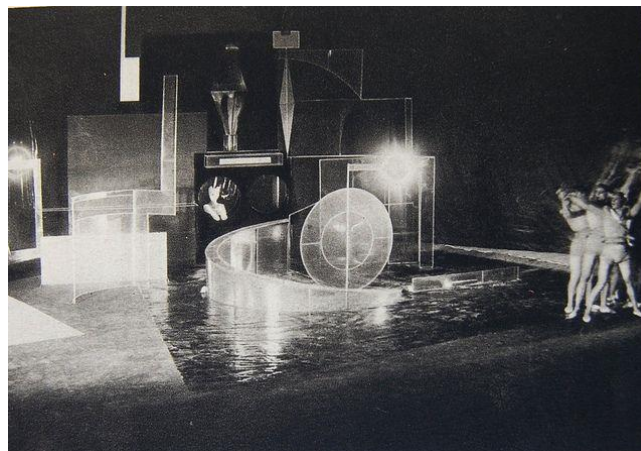
1. Dominacija tona nad bojom
2. Korištenje linije kao indikacije smjera, a ne obrisa
3. Dubina, a ne volumen
4. Prostorna dubina, a ne jednolična masa
5. Pobjeda ritmičnosti i dinamike nad statičnošću

Ovaj manifest urodio je nevjerojatnim plodom u smislu sveopćeg prihvaćanja i odobravanja od strane drugih ruskih umjetnika, rezultat čega je jačanje i širenje ideje konstruktivizma u Rusiji, a nešto kasnije i diljem Europe.¹⁵

¹⁵ Hammer M., Lodder C.: *Constructing Modernity: The Art & Career of Naum Gabo*, Yale University Press, 2000.



Slika 40. Naum Gabo i Antoine Pevsner, *Kostimi za balet*, 1926.

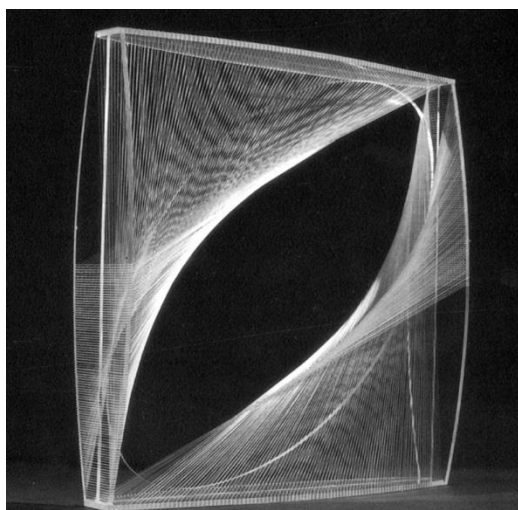


Slika 41. Naum Gabo i Antoine Pevsner, *Scenografija za balet*, 1926.

1922. s Antoineom seli u Berlin, u koji je tada već emigrirao veliki broj Rusa uključujući i mnoge umjetnike, te u kratko vrijeme ostvaruje uspjeh i na zapadu. Zajedno s bratom izlaže u Londonu i New Yorku. Također, s bratom se okušava i u izradi scenografije i kostima za balet (Slika 40. i 41.).

1928. kratko vrijeme predaje i u Bauhaus-u. 30-ih godina 20 stoljeća, uslijed smrti svoje partnerice i planirane buduće žene te zbog sve veće političke napetosti, seli u Pariz, a naposljetku 1936. godine i u London, kako bi izbjegao udare nacista i utjecaj II. svjetskog rata. Tamo postaje blizak sa umjetnicima Barbarom Hepworth i Benom Nicholsonom. Ovdje upoznaje i svoju buduću ženu Miriam te se s njom i njihovom kćerkom 1946. godine seli u Sjedinjene Američke Države.¹⁵

Poboljšanje njegovog obiteljskog života, polako jenjavanje ratnih napetosti te planovi preseljenja u SAD očigledno su pozitivno utjecali na Gabov stvaralački moment. Tada nastaje skulptura u kojoj Gabo prvi put koristi razapete plastične niti, *Linear Construction in Space No.1* (Slika 42.) iz 1946. godine.¹⁵



Slika 42. Naum Gabo, *Linear Construction in Space No.1*, 1945./6., plastika i Nylon, 44.8 x 45.7 x 9.8 cm

¹⁵ Hammer M., Lodder C.: *Constructing Modernity: The Art & Career of Naum Gabo*, Yale University Press, 2000.

Skulptura je kvadratne kompozicije, no ne čini ju pravilan kvadrat već kvadrat blago zaobljenih stranica. Sastoji se od okvira načinjenog od prozire plastike pomoću kojeg su razapete niti od *Nylona*, tada relativno nedavno stvorenog materijala. Zahvaljujući vizualnim obilježjima *Nylona*, njegove prozirnosti i načina na koji se svjetlo lomi prolazeći kroz njega, hodajući oko skulpture dobiva se dojam pokreta. Dinamičnosti skulpture pridonosi i promjena smjera niti na mjestima gdje su nategnute preko okvira. *Linear Construction in Space No.1* predstavlja bitnu prekretnicu u Gabovom radu; prvi puta se pojavljuje element praznine, centralnog dijela kompozicije. Također, ovdje prvi puta koristi linije tako da od njih stvara samu površinu skulpture.

Zanimljivo je da je Gabo ovu skulpturu, što je bio čest slučaj, prvotno zamislio kao umanjeni model za veću skulpturu tipa spomenika. Mjesto koje je za nju predvidio je bila okolica tekstilne tvornice koju je, u tim turbulentnim vremenima, vidio kao simbol ponovnog okupljanja i uzdizanja društva. Niti na skulpturi predstavljaju proces tkanja i mogućnost korištenja novih materijala, u novim vremenima koja slijede.¹⁵

Gabo je često iz modela, odnosno svojevrsnih prototipova, kasnije radio nekoliko varijacija iste skulpture, koristeći nove materijale za koje je smatrao da su izdržljiviji i prikladniji od onih prvotnih. Tako nije bila rijetkost da je kupcima mijenjao dijelove skulpture i do nekoliko godina nakon što su kupili neko njegovo djelo. Razvojem i napretkom tehnologije, rasla je i Gabova sloboda stvaranja. Naime, kroz većinu se svoje karijere Gabo takoreći borio s materijalima, odnosno skulpture su mu često bili oštećene u transportu s jedne izložbe na drugu.¹⁵

1952. Gabo dobiva američko državljanstvo, a od 1953.-1952. godine predaje na Harvardu. Pedesete godine za Gaba su bile plodne u smislu narudžbi što za manje što za veće projekte. Cijelu je svoju karijeru veliki broj osmišljenih modela ustvari zamišljao kao mnogo veće skulpture smještene u eksterijeru.¹⁵

¹⁵ Hammer M., Lodder C.: *Constructing Modernity: The Art & Career of Naum Gabo*, Yale University Press, 2000.

Jedna od takvih ostvarenih skulptura je ona ispred zgrade Bijenkorf u Rotterdamu (Slika 43.), konstruirana od betona, čeličnih šipki prekrivenih broncom, nehrđajućeg čelika, brončane žice i mramora.¹⁵ Ova konstrukcija vertikalnog je usmjerenja i vretenaste kompozicije. Kao i u njegovim dosadašnjim djelima, prominentna je središnja praznina koja dominira kompozicijom. Oko praznine nalazi se okvir duž kojeg su vodoravno zavarene šipke koje daju kontrast vertikalnosti cijele skulpture. Osim spomenutih ravnih šipki, ostatak skulpture sastavljen je od zakrivljenih linija, blagih krivulja koje svojom fluidnošću jukstaponiraju čeliku te iako je skulptura izrađena od vrlo robusnih materijala, iz navedenog razloga ne ostavlja dojam težine i statičnosti.

Nakon dugih 87 godina života i plodne karijere umire 1977. u Waterburyju u saveznoj državi Connecticut.



Slika 43. Naum Gabo, *Skulptura bez naziva* ispred zgrade Bijenkorf u Rotterdamu, 1956./7., beton, čelik, bronca i mramor, 2600 x 450 x 540 cm

¹⁵ Hammer M., Lodder C.: *Constructing Modernity: The Art & Career of Naum Gabo*, Yale University Press, 2000.

3.3. Oblikovanje kolekcije *The Space Inbetween*

Kolekcija *The Space Inbetween* inspirirana je radom ruskog kipara Nauma Gabe i načelima umjetničkog pravca *konstruktivizma*. Također, utjecaj na oblikovanje kolekcije imali su i pristupi nekolicine dizajnera koji djeluju, ili su djelovali, u području skulpturalne mode, a u kontekstu odnosa ljudskog tijela te prostora između njega i volumena koji čini odjevni predmet. Cilj kolekcije je bio osmisliti modele koji su skulpturalni oblikom i izražavaju individualnost osobe koja ih nosi.

S radom Nauma Gabe upoznata sam već desetak godina i oduvijek sam ga smatrala zanimljivim u smislu pristupa površini, linijama i korištenju prostora kao esencijalnog dijela skulpture. Dodatnim sam istraživanjem upoznala i osnovne načela *konstruktivizma* koji naglasak stavlja na dubinu kao dimenziju prostora i linije kao konstruktivan element. Ta sam načela zatim odlučila aplicirati na područje modnog dizajna, pri tome ne želeći biti predoslovna i oponašati skulpture Nauma Gabe u direktnom smislu. Iz navedenog sam razloga njegove skulpture razložila na elemente linije, dubine, konstrukcije i prostora.

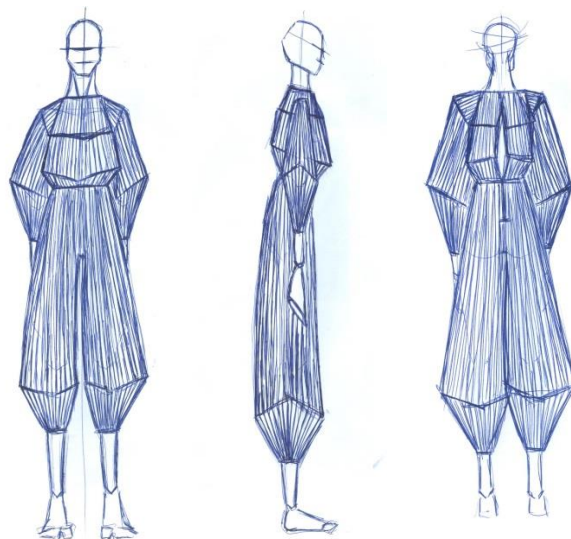
Ove sam elemente uklopila u skice modela koji su prethodno nastali na kolegiju Modni dizajn I na temu „plisirano“. U plisiranom materijalu prepoznala sam neka od načela kojima se vodio i Naum Gabo, a to su dubina i linija koja je konstruktivna, a ne samo deskriptivna i dekorativna. Kako moji osobni afiniteti naginju ka geometrizaciji i simetriji, odlučila sam umjesto klasičnog plise nabora u kolekciju uklopiti materijal nabran u harmoniku.

Kolekcija *The Space Inbetween* sastoji se od 10 modela u kojima su od odjevnih predmeta zastupljene haljine, bluze, hlače i nekoliko kombinezona. Za devet od deset modela osmišljena su idejna rješenja u obliku skica koje prikazuju prednju, bočnu i stražnju stranu modela, dok je za jedan od modela, kombinezon dugih rukava, osim idejnih skica razrađena i konstrukcija te je izrađen njegov prototip. Metode konstrukcije izrađenog prototipa mogu se primijeniti i na ostatak kolekcije.

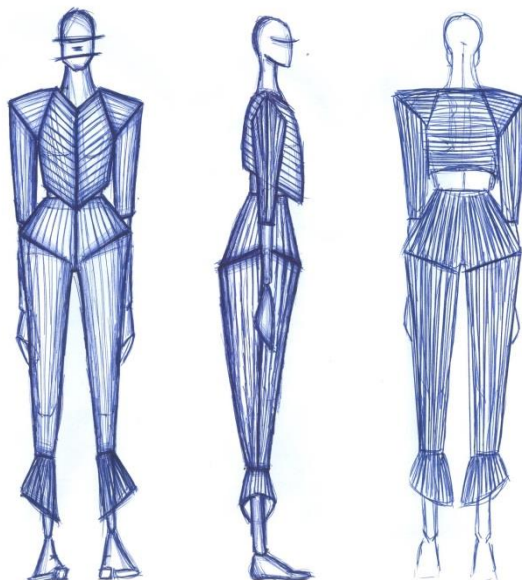
Za realizaciju modela iz kolekcije koristio bi se deblji taft. Odlučila sam se za ovaj materijal jer je lagan i čvrst u smislu zadržavanja forme bez korištenja potkonstrukcija. Također, taft ima suptilni površinski sjaj za koji smatram da bi unio dodatnu dinamiku.

Uzimajući u obzir kompleksnost modela, osmislila sam ih uglavnom u crnoj i bijeloj boji, s par modela u sivoj boji. Ovaj odabir boja u skladu je s estetikom Nauma Gabe i konstruktivizma, a i pažnju ostavlja na samoj formi i konstrukciji modela.

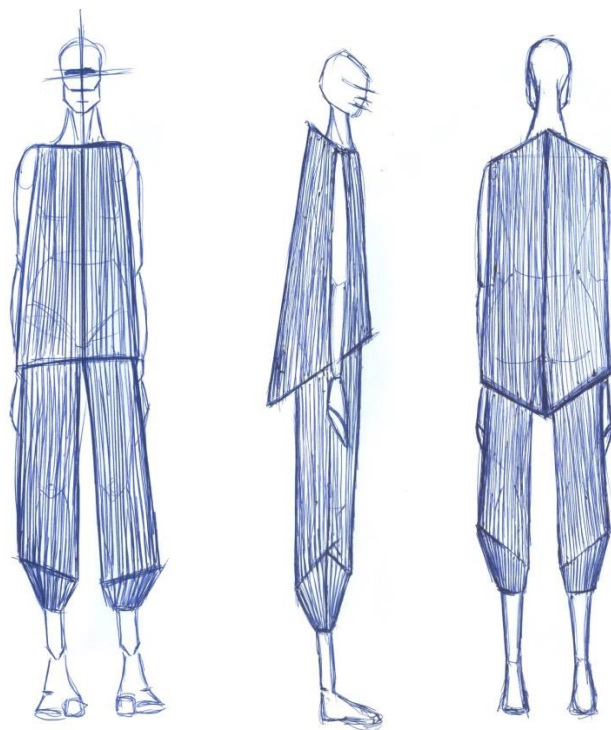
Kroz modele kolekcije *The Space Inbetween* provlače se isti elementi geometrizacije volumena odjevnog predmeta, simetrije te zadiranja dijelova modela u prostor, naglašavajući pritom dimenziju dubine. Svi modeli iz kolekcije, njihove prednje, bočne i stražnje strane, prikazani su na slikama 44.-53. .



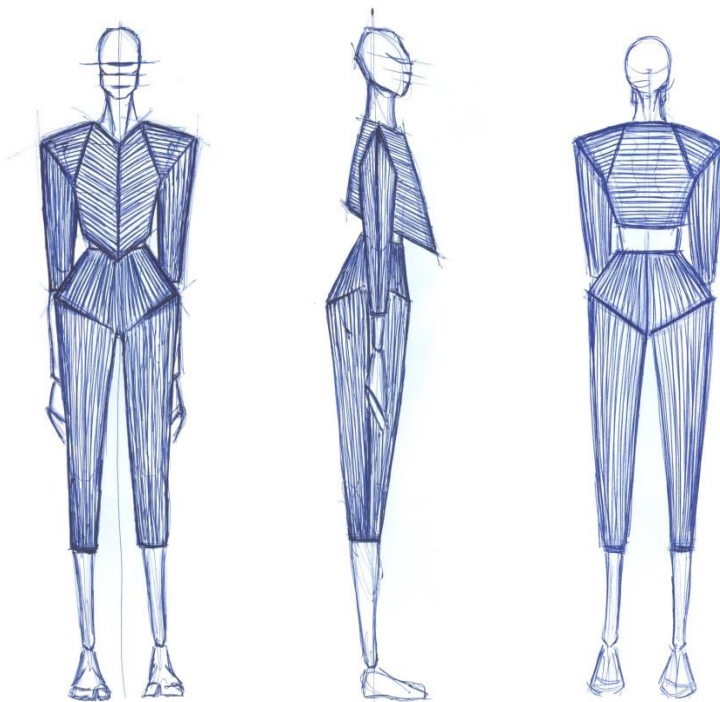
Slika 44. Autorski rad, *Model 1- kombinezon*



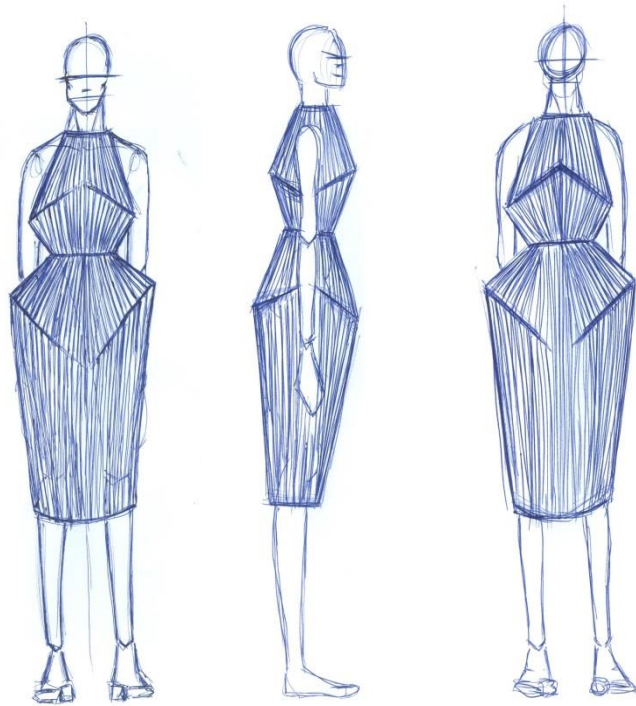
Slika 45. Autorski rad, *Model 2- bluz a i hlače*



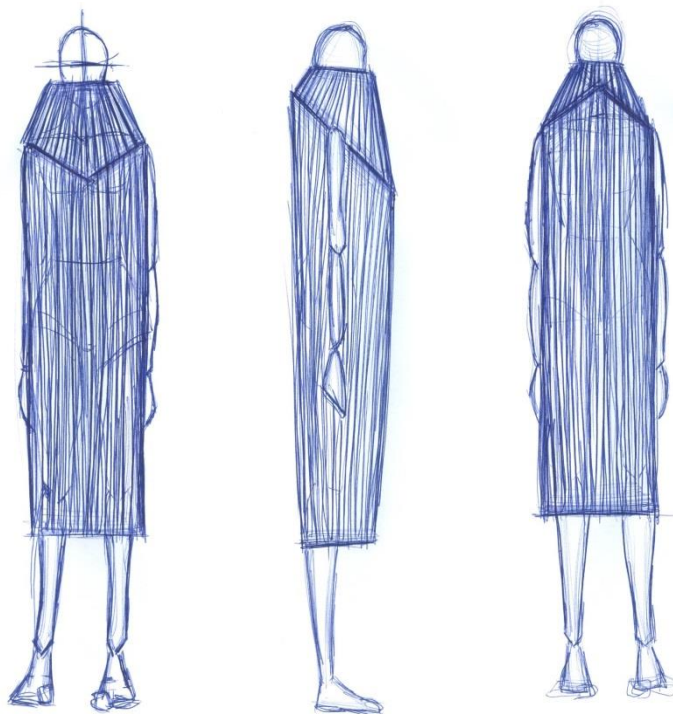
Slika 46. Autorski rad, Model 3- bluza i hlače



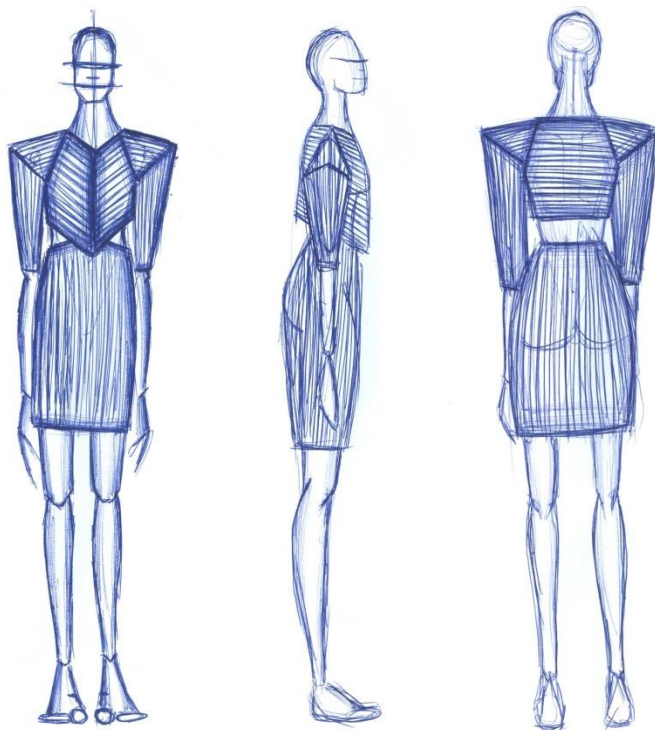
Slika 47. Autorski rad, Model 4- bluza i hlače



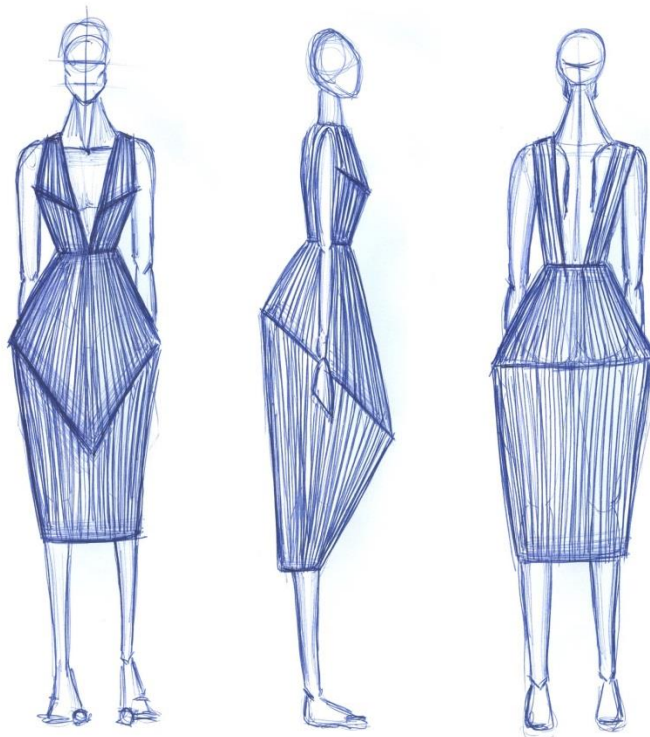
Slika 48. Autorski rad, Model 5- haljina



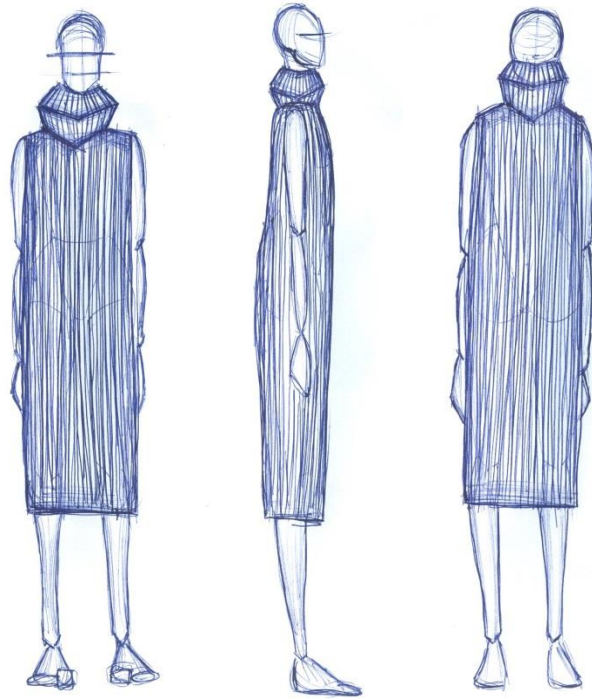
Slika 49. Autorski rad, Model 6- haljina



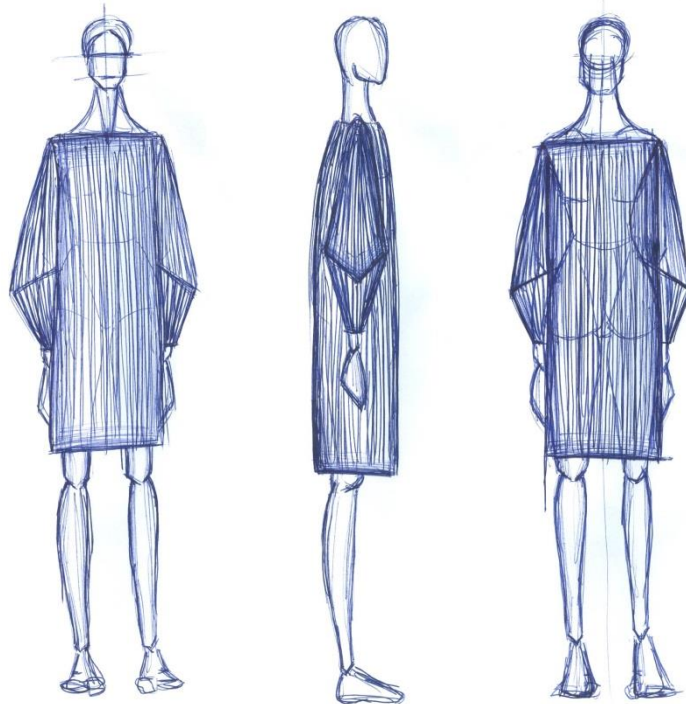
Slika 50. Autorski rad, Model 7- suknja i bluza



Slika 51. Autorski rad, Model 8- haljina



Slika 52. Autorski rad, Model 9- haljina



Slika 53. Autorski rad, Model 10- haljina

3.4. Izrada prototipa kombinezona

Prototip kombinezona, prikazan na slikama 54.-59., izrađen je od bijelog retaksa nabranog u harmoniku. Model ima duge rukave i nogavice, na stražnjoj strani je razrezan po sredini s kopčanjem samo pri vrhu, dok se hlače kombinezona zatvaraju skrivenim zatvaračem.

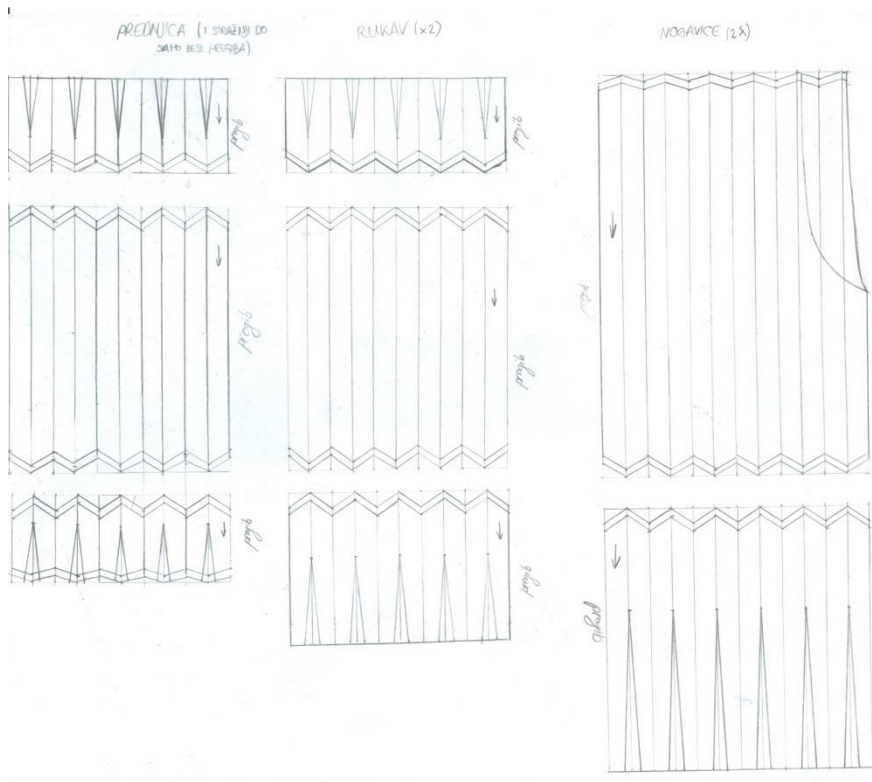
S obzirom na to da kroj kombinezona odmiče od konvencionalne konstrukcije, bilo je potrebno modelirati krojne dijelove na lutki za šivanje i raditi preinake kako bi došla do finalnog kroja. Krojni dijelovi su prikazani na slici 60., a tehnički crtež modela na slici 61. i 62. Prilikom krojenja, bilo je potrebno izrazito paziti na orijentaciju nabora, „gledaju“ li gore ili dolje, kako bi se svi krojni dijelovi mogli spojiti ispravno. Prilikom šivanja odabrani materijal je predstavljao svojevrsni izazov, s obzirom na njegovu osjetljivost na vlagu i toplinu.



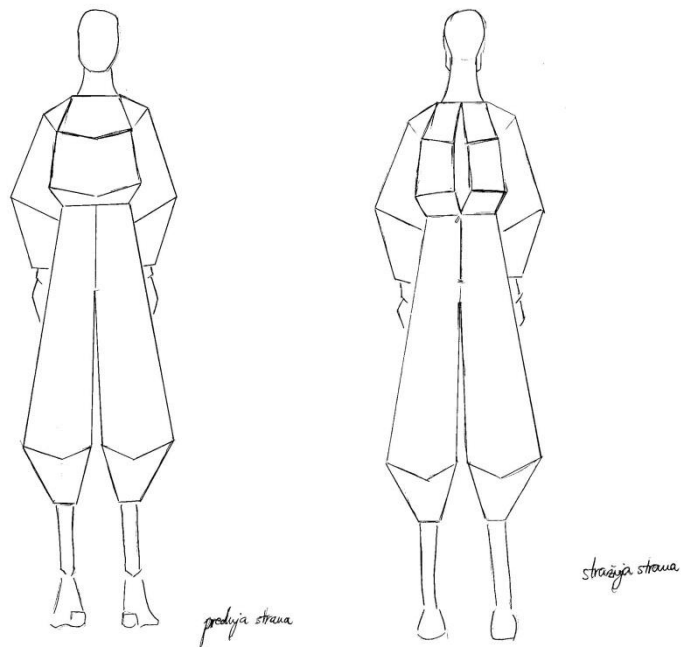
Slika 54.,55. i 56.- Autorski rad, *Prototip modela 1*, prednja, bočna i stražnja strana



Slika 57.,58. i 59. Autorski rad, *Detalji prototipa modela 1*



Slika 60. Autorski rad, *Krojni dijelovi za model 1*



Slika 61. i 62. Autorski rad, *Tehnički crteži prednje i stražnje strane modela 1*

4. Zaključak

Moda se može analizirati likovnim jezikom te, sukladno, možemo zaključiti da je ona jedan oblik umjetnosti i ljudskog izražavanja. Naravno, na nju utjecaj osim ostalih grana umjetnosti ima i skulptura. Iako su pristupi dizajnera istaknutih po stvaranju skulpturalne odjeće ponešto razlikuju, skulptura je u radu svih njih prepoznatljiva.

Kao i mnogi dizajneri koje skulptura potiče na stvaranje, osobno sam pronašla inspiraciju u radu kipara Naum Gabe te sam načela po kojima je stvarao, kao i načela umjetničkog pravca *konstruktivizma*, aplicirala na oblikovanje kolekcije modne odjeće naziva *The Space Inbetween*. Naziv teme naglašava prostor između tijela i odjeće kako bi se prostor uključio kao elementaran dio skulpture, odnosno u ovom slučaju skulpturalne, ali i sve, odjeće.

Literatura

1. <https://www.britannica.com/art/sculpture>, 17.08.2018.
2. <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/volumen.htm>, 17.08.2018
3. http://www.vogue.it/en/news/encyclo//designers/g/madame-gres?refresh_ce=
4. <https://www.britannica.com/biography/Cristobal-Balenciaga>, 03.09.2018.
5. Long T. A., Charles James: Designer in Detail, V&A Press, London, 2015.
6. <http://kathrynlovell.com/blog/american-masters-charles-james/>, 05.09.2018.
7. Blum D.E., Roberto Capucci: Art Into Fashion, Philadelphia Museum of Art, Yale University Press, Philadelphia, 2011.
8. English B.: Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, Berg, 2011.
9. <https://en.vogue.fr/vogue-list/thevoguelist/issey-miyake/970> , 15.08.2018.
10. <https://www.isseymiyake.com/en/brands/isseymiyake>, 15.08.2018.
11. <https://www.britannica.com/biography/Rei-Kawakubo>, 10.08.2018.
12. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/comme-des-garcons>, 10.08.2018.
13. <https://www.britannica.com/biography/Hussein-Chalayan>, 02.09.2018.
14. <http://forwardcouncil.com/p/80/sandra-backlund-interview> , 04.08.2018.
15. Hammer M., Lodder C.: Constructing Modernity: The Art & Carrer of Naum Gabo, Yale University Press,2000.

Izvori slikovnog materijala

Slika 1. Ivan Kožarič, *Prizemljeno sunce*, 1971., pozlaćena bronca, $\varphi = 2\text{m}$ - <http://4.bp.blogspot.com/-746fn1YqhrI/T5Q8m20uJ5I/AAAAAAAAAGQk/wH8-A9Ab8z4/s1600/PrizemljenoSunce-IvanKozaric-1994-1b.JPG> (22.08.2018.)

Slika 2. nepoznati autor, *Willendorfska Venera*, 25000-21000 p.n.e., vapnenac, 11.5 cm - <https://cdn.oslobodjenje.ba/images/slike/2018/03/01/2597069-1300.jpg> (22.08.2018.)

Slika 3. Barbara Hepworth, *Oval Sculpture no.2*, 1943., gips na drvenoj bazi, 29.3x40x25.5 cm - https://images.curator.com/images/t_x/art/9090ddfdb8824f1415a7188aa0b0dfa5/barbara-hepworth-oval-sculpture-no-2-1943.jpg (22.08.2018.)

Slika 4. Antoine Pevsner, *Fourth Dimension*, 1962., bronca, $v = 731.5\text{ cm}$ - <http://www.organicorigami.com/thrackle/class/hon394/jpg/Pevsner/pevsner-developable.jpg> (22.08.2018.)

Slika 5. Alberto Giacometti, *Čovjek koji pokazuje*, 1947., bronca, 1,79 m x 1,03 m x 42 cm - https://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N05/N05939_10.jpg (22.08.2018.)

Slika 6. nepoznat autor, *Venera iz Leaspugea*, 26000-24000 pr.n.e., bjelokost, 15 cm - <http://arheon.org/wp-content/uploads/2014/03/slika1.jpg> (22.08.2018.)

Slika 7. Madame Gres, proces rada - https://images.vogue.it/imgs/galleries/encyclo/stilisti/012207/b-lipnitzki-essayage-33-779686-0x745-1096299_0x420.jpg (23.08.2018.)

Slika 8. Madame Gres, *Haljina po uzoru na antičku skulpturu*, 1965., svila - <https://cdn.cnn.com/cnnnext/dam/assets/121002040956-fm-momu-1-horizontal-large-gallery.jpg> (23.08.2018.)

Slika 9. Madame Gres, *Haljina s balon rukavima*, 1969., svila - <https://i.pinimg.com/736x/ae/3d/b6/ae3db6cfc731732b0131e53a4fb73640.jpg> (23.08.2018.)

Slika 10. Cristobal Balenciaga, *Balon haljina*, 1950. - https://2.bp.blogspot.com/-QUOu_YDhBmc/WgvdFlhioDI/AAAAAAAAARAA/UN2PX2c7DrOfMvHDDIfyeEw7prYNkK0vgCEwYBhgL/s1600/Screen%2BShot%2B2017-11-15%2Bat%2B12.09.35%2BAM.png (23.08.2018.)

Slika 11. Cristobal Balenciaga, *Cape Dress*, 1967. - <https://theartofdress.files.wordpress.com/2015/01/screen-shot-2015-01-21-at-10-49-05-am.png> (23.08.2018.)

Slika 12. Cristobal Balenciaga, *The Envelope Dress*, 1967., Balenciaga - https://www.telegraph.co.uk/content/dam/fashion/2017/05/24/Alberta-Tiburzi-in-envelope-dress-by-Cristobal-Balenciaga-Harpers-Bazaar-June-1967-Hiro-1967_trans_NvBQzQNjv4BqTP-ww0FM4AOEWDfPj0urGzSb_EDsrh_CfgXsT5adPRQ.jpg?imwidth=450 (23.08.2018.)

Slika 13. Charles James, *The Four Leaf Clover haljina*, 1953. - http://kathrynlovell.com/wp-content/uploads/2013/01/CJames_clover1-1024x413.jpg (23.08.2018.)

Slika 14. - Charles James, *Swan haljina*, 1951. - <https://i.pinimg.com/originals/61/75/b3/6175b3955c210bac4e0563498f0f1313.jpg> (23.08.2018.)

- Slika 15. Charles James, *Butterfly haljina*, 1955., svila-
<http://irenebrination.typepad.com/.a/6a00e55290e7c48833019aff33ed31970d-600wi> (23.08.2018.)
- Slika 16. Roberto Capucci, *Zlatna haljina*, 1987.- <https://d1hq101wxhnzsk.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/10/capucci-2.jpg> (23.08.2018.)
- Slika 17. Pythokritis, *Nika sa Samotrake*, 190. pr.n.e., mramor, v=2.4 m-
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/20/Winged_Victory_of_Samothrace_%281%29.jpg/1200px-Winged_Victory_of_Samothrace_%281%29.jpg (23.08.2018.)
- Slika 18. Roberto Capucci, *Haljina*, 1980.- <https://www.feeldesain.com/feel/wp-content/uploads/2013/04/Copia-di-4.-1980-Roberto-Capucci-Roma-Foto-Claudia-primangeli.jpg> (23.08.2018.)
- Slika 19. Issey Miyake, *Haljina*, 1990.- https://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_2001.711.jpg (24.08.2018.)
- Slika 20. Issey Miyake, *Kolekcija jesen/zima 2011./2012.*-
<https://assets.vogue.com/photos/55c651cc08298d8be2283298/master/pass/00070fullscreen.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 21. Issey Miyake, *Modeli od papira*, Kolekcija jesen/zima 2011./2012., Issey Miyake-
<https://assets.vogue.com/photos/55c651cc08298d8be2283298/master/pass/00070fullscreen.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 22. Issey Miyake, *Haljina iz Resort kolekcije 2016. godine*-
<https://assets.vogue.com/photos/55c650be08298d8be2156326/master/pass/issey-miyake-001-1366.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 23. Issey Miyake, *Dvobojni plise iz kolekcije jesen 2017.*-
https://www.vogue.fr/uploads/images/thumbs/201701/3f/18_issey_miyake_prefall_2017.jpg_4110_north_1382x_black.jpg (24.08.2018.)
- Slika 24. Issey Miyake, *Minaret haljina*, 1995.-
https://aneclecticeccentric.files.wordpress.com/2013/04/tumblr_mishodfhqb1qk0kyeo1_500.jpg (24.08.2018.)
- Slika 25. Issey Miyake, *Sklopljena Minaret haljina*, 1995.- https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQEV0ZYk8a8p7rY8rH_7kZfLh94hyNLo92eqgMBOKeembfHAjmE (24.08.2018.)
- Slika 26. Rei Kawakubo, *Haljina iz Bumps kolekcije, proljeće/ljeto 1997.*-
<https://static1.squarespace.com/static/56c346b607eaa09d9189a870/5907bebfbbd1ad192d6aeab/5907beb414fb5db540be37a/1493680527903/1+.BodyMeetsDress-DressMeetsBody%2CSpring1997.jpg?format=500w> (24.08.2018.)
- Slika 27. Rei Kawakubo, *Model iz kolekcije jesen/zima 2010. godine* -
<https://assets.vogue.com/photos/55c650a808298d8be213f8ae/master/pass/00230fullscreen.jpg> (24.08.2018.)

- Slika 28. Hussein Chalayan, *Mehanička haljina*, proljeće/ljeto 2000. godina - https://static.designboom.com/wp-content/uploads/2006/04/deignboom_hussein-chalayan_interview_005.jpg (24.08.2018.)
- Slika 29. Hussein Chalayan, *Model haljine iz kolekcije Inertia*, proljeće/ljeto 2009.- <http://3.bp.blogspot.com/GF0tdoCmFo0/SYiY2KgQrLI/AAAAAAAAAH0/7mrY8jf0Pp4/s400/adidas+1+sm.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 30. Sandra Backlund, *Model iz kolekcije jesen/zima 2009./2010.*- <https://i1.wp.com/trendland.com/wp-content/uploads/2009/05/10-7-Peter-Gehrke.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 31. Sandra Backlund, *Modeli iz raznih kolekcija* - <https://bit.ly/2x1aN4p> (24.08.2018.)
- Slika 32. Iris Van Herpen, *Model bijele haljine iz Escapism kolekcije*, siječanj 2011.- <https://i.materialise.com/blog/wp-content/uploads/2011/02/Iris-van-Herpen-3D-printed-fashion-1.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 33. Iris Van Herpen, *Model crne haljine iz Escapism kolekcije*, siječanj 2011.- <https://www.irisvanherpen.com/uploaded/IrisVanHerpenCouture-Escapism-002-XL.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 34. Iris Van Herpen, *Skeleton haljina iz Capriole kolekcije*, srpanj 2011.- <https://i.pinimg.com/originals/55/bc/df/55bcd31bd72de8ed1eaf4e7bd846485.png> (24.08.2018.)
- Slika 35. Iris Van Herpen, *Model iz Syntopia kolekcije*, jesen 2018.- https://www.irisvanherpen.com/uploaded/iris_van_herpen_0037-XL.jpg (24.08.2018.)
- Slika 36. Sachio Kawasaki, *Haljina*, jesen/zima 2009.- <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQF3tumbhJvdLDmFh2R9KchiEGCOD3vBSrwthiSddg7sBE2PgIQ> (24.08.2018.)
- Slika 37. Noa Raviv, *Modeli iz kolekcije Hard Copy*, 2014.- <http://itacademia.com/wp-content/uploads/Noa-Raviv.jpg> (24.08.2018.)
- Slika 38. Naum Gabo- https://www.theartstory.org/images20/new_design/c/c_gabo_naum.jpg (26.08.2018.)
- Slika 39. Naum Gabo, *Head No.1*, 1915., drvene ploče - https://www.jmberlin.de/berlin-transit/bilder/orte/gabo_21_2_1.jpg (26.08.2018.)
- Slika 40. Naum Gabo i Antoine Pevsner, *Kostimi za balet*, 1926.- <https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/611868716/large/2183D.jpeg?1357567021> (26.08.2018.)
- Slika 41. Naum Gabo i Antoine Pevsner, *Scenografija za balet*, 1926.- <https://i.pinimg.com/originals/6b/48/9e/6b489e02c4499e633834022edc51d580.jpg> (26.08.2018.)
- Slika 42. Naum Gabo, *Linear Construction in Space No.1*, 1945./6., plastika i Nylon, 44.8 x 45.7 x 9.8 cm - https://www.tate.org.uk/sites/default/files/images/naum_gabo_linear_construction_in_space_1.jpg (26.08.2018.)
- Slika 43. Naum Gabo, *Skulptura bez naziva* ispred zgrade Bijenkorf u Rotterdamu, 1956./7., beton, čelik, bronca i mramor, 2600 x 450 x 540 cm- <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/netherlands/rotterdam/breuer/1155.jpg> (26.08.2018.)

- Slika 44. Autorski rad, *Model 1- kombinezon*
- Slika 45. Autorski rad, *Model 2- bluza i hlače*
- Slika 46. Autorski rad, *Model 3- bluza i hlače*
- Slika 47. Autorski rad, *Model 4- bluza i hlače*
- Slika 48. Autorski rad, *Model 5- haljina*
- Slika 49. Autorski rad, *Model 6- haljina*
- Slika 50. Autorski rad, *Model 7- suknja i bluza*
- Slika 51. Autorski rad, *Model 8- haljina*
- Slika 52. Autorski rad, *Model 9- haljina*
- Slika 53. Autorski rad, *Model 10- haljina*
- Slika 54. Autorski rad, *Prototip modela 1, prednja strana*
- Slika 55. Autorski rad, *Prototip modela 1, bočna strana*
- Slika 56. Autorski rad, *Prototip modela 1, stražnja strana*
- Slika 57. Autorski rad, *Detalj prototipa modela 1*
- Slika 58. Autorski rad, *Detalj prototipa modela 1*
- Slika 59. Autorski rad, *Detalj prototipa modela 1*
- Slika 60. Autorski rad, *Krojni dijelovi za model 1*
- Slika 61. Autorski rad, *Tehnički crtež prednje strane modela 1*
- Slika 62. Autorski rad, *Tehnički crtež prednje strane modela 1*