

KONTRAST POZITIVNOG I NEGATIVNOG VOLUMENA U OBLIKOVANJU I MODNE SILUETE

Jurić, Mia

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:201:489616>

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

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



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

**KONTRAST POZITIVNOG I NEGATIVNOG VOLUMENA U OBLIKOVANJU I
MODNE SILUETE**

Studentica: Mia Jurić

Zagreb, rujan 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO TEHNOLOŠKI FAKULTET
MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD

**KONTRAST POZITIVNOG I NEGATIVNOG VOLUMENA U OBLIKOVANJU I
MODNE SILUETE**

Mentor: izv. prof. mr. art. Jasminka Končić

Studentica: Mia Jurić

Zagreb, rujan 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
FASHION DESIGN

FINAL PAPER

**CONTRAST OF POSITIVE AND NEGATIVE VOLUME IN SHAPING OF FASHION
SILHOUETTE**

Mentor: ass. prof. mr. art. Jasminka Končić

Student: Mia Jurić

Zagreb, September 2018

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA:

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Modul: Modni dizajn

Broj stranica: 48

Broj slika: 32

Broj literaturnih izvora: 14

Članovi povjerenstva:

1. doc. dr. sc. Katarina Nina Simončič

2. izv. prof. mr. art. Jasminka Končić

3. izv. prof. dr. sc. Slavenka Petrak

4. izv. prof. art. Koraljka Kovač Dugandžić

Datum predaje:

Datum obrane:

SAŽETAK

Cilj rada je osmisliti kolekciju modne odjeće izražene I siluete koristeći se elementima skulpturalnosti pozitivnog i negativnog volumena. Istražena je povijest dominantnih silueta kroz 20. stoljeće, kao i razvoj I siluete i njena pojava u suvremenoj modi. Definiran je pojam pozitivnog i negativnog volumena te volumen kao jedan od elemenata dizajna u suvremenoj modi.

KLJUČNE RIJEČI

I silueta, kontrast, nabori, negativni volumen, pozitivni volumen, skulptura

ABSTRACT

The objective of this paper was to create a fashion collection with a pronounced I silhouette by using elements of sculpturality of positive and negative volume. The history of dominant silhouettes throughout the 20th century is explored, as well as the development of I silhouette and its appearance in modern fashion. The concept of positive and negative volume is defined, and volume as one of the elements of design in modern fashion.

KEY WORDS

contrast, draping, I silhouette, negative volume, positive volume, sculpture

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. I modna silueta	2
3. Povijest I siluete kroz 20. stoljeće	4
3.1. 1900-e – oslobađanje tijela od korzeta	4
3.2. 1910-e – fluidna i izdužena silueta.....	6
3.3. 1920-e – <i>flapper</i> silueta	8
3.4. 1930-e – povratak ženstvenosti	12
3.5. 1950-e – <i>tunic</i> silueta	14
3.6. 1960-e – mini suknja	17
4. Pozitivni i negativni volumen u kiparstvu.....	21
5. Pojam volumena u suvremenoj modi.....	25
6. I silueta u suvremenoj modi.....	30
7. Likovna analiza kreativnog dijela vlastite kolekcije.....	34
8. Konstrukcija i modeliranje.....	39
9. Zaključak	43
Literatura	44
Popis izvora slikovnog materijala.....	44
Izjava o autorstvu rada	48

1. Uvod

Odjevna silueta je u stalnoj promjeni. Tijekom vremena ona se mijenja, a svaku njenu promjenu nazivamo novim modnim trendom.¹ Kroz povijesna razdoblja često možemo definirati koja je silueta bila prevladavajuća te iz nje iščitati sociološke, ekonomske i estetske promjene pojedinog razdoblja, ovisno o tome negira li ili afirmira tijelo, te nadodava li ili oduzima volumen. Tijelo se negira pri nabiranju materijala, a ukrajanjem ili korištenjem elastičnih materijala afirmira.² U ovom radu istražena je povijest promjena u odjevnoj silueti kroz 20. stoljeće, kao i razvoj I siluete sve do suvremene mode. Istražen je pozitivni i negativni volumen u kiparstvu i njegovo korištenje pri oblikovanju odjevnog oplošja.

U drugom poglavlju je objasnila sam pojam modne siluete te karakteristike i kratku povijest I modne siluete. Povijest sam detaljnije istražila u trećem poglavlju, koje je podijeljeno na potpoglavlja, po desetljećima u kojima se pojavljuje I silueta. Potom sam obradila pojam pozitivnog i negativnog volumena, koji sam koristila kao jedan od elemenata u stvaranju vlastite kolekcije. Zatim sam prikazala kako suvremeni dizajneri pristupaju oblikovanju volumena u odjevnim predmetima. Također sam obradila nekoliko modnih kolekcija dizajnera koji se koriste I modnom siluetom. Napravila sam likovnu analizu vlastite kolekcije te izradila krojnu sliku za jedan od modela.

¹ Končić, Jasminka: Modni dizajn 1, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2017.

² Končić, Jasminka: Modni dizajn 1, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2017.

2. I modna silueta

Silueta je osnova za stil odjevnog predmeta. Ona odražava fizički odnos između odjevnog predmeta i tijela.³ Dizajn se može konformirati prirodnim kutevima, krivuljama i pokretu tijela ili koristiti tijelo kao osnovu za stvaranje novih silueta. Veličina, oblik i proporcije siluete lako su vidljivi iz daljine i uočljiviji od drugih detalja. Silueta se obogaćuje dodavanjem linija, oblika, prostora, boje i teksture. Osnovna silueta može se mijenjati promjenom pozicije linije struka, naglašavanjem bokova, duljinom rukava i duljinom kroja, ili komponentama poput ovratnika, vratnog izreza i remenja. Naglašavanje linije struka dijeli siluetu u gornje i donje oblike, koji trebaju biti vizualno izbalansirani i proporcionalni kako bi se stvorio efekt harmonije.⁴ Tehnike poput jastučića na ramenima ili bokovima, drapiranje i nabori također stvaraju naglašene verzije osnovne siluete. I težina i tekstura tkanine utječu na siluetu. Uzorci nemaju efekt na siluetu, ali izostavljanje bogatih tekstura i uzoraka može pojačati dojam siluete kao prvog elementa koji je vidljiv u dizajnu.⁵ I silueta negira obline i krivulje tijela. Karakteriziraju je isti opseg na bokovima, poprsju i struku. Uporišna točka je često na ramenima, odakle materijal može slobodno padati. Često se za nju koristi i izraz *column* silueta. Kao dekorativni elementi često se koriste plisiranje, nabiranje ili teksturiranje materijala.



Slika 1. Izložba „Fashion Game Changers“, MoMu – Fashion Museum Antwerp

³ Kennedy, Alicia; Banis Stoehrer, Emily; Calderin, Jay: Fashion design, referenced: A visual guide to the history, language & practice of fashion, Rockport Publisher, Massachusetts, 2013

⁴ Jenkyn Jones, Sue: Fashion Design, Laurence King Publishing, London, 2005

⁵ Volpintesta, Laura: The Language of Fashion Design, Rockport Publishers, Massachusetts, 2014

Početak 20. stoljeća S siluetu su postupno zamjenjivale ravne linije zahvaljujući promjenama koje je uveo Paul Poiret. Najranije primjere I siluete možemo vidjeti u dizajnu dugih plisiranih haljina Mariana Fortunyja. Tijekom 1920-ih godina I silueta je bila dominantna u modi zbog negiranja oblina tijela, ali je u kraćoj formi isticala noge. Stil je posebno popularizirala Coco Chanel stvaranjem male crne haljine. Ona ne samo da je oslobodila modernu ženu, već je nametnula novi, vitki ideal ljepote koji je popularan još i danas⁶. Balenciaga je reinterpreterao I siluetu svojom proslavljenom linijom *tunic* haljinom, ravnog kroja do koljena, nošenu iznad dužih suknji. Revolucionarni duh dvadesetih odjeknuo je i u šezdesetima, ponovo s ravnom siluetom te simbolima slobode i modernosti *Space Age* generacije. Futuristički dizajneri eliminiraju uski struk i ponovo uvode ravnu, dječjačku siluetu.⁷

⁶ https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA

⁷ https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA

3. Povijest I siluete kroz 20. stoljeće

U ovom poglavlju opisana je povijest nastanka I siluete, od promjena koje su uveli Paul Poiret, Madeline Vionnet i Coco Chanel svojim tehničkim inovacijama i promišljanjem ideje ženstvenosti, do *tunic* siluete Cristóbal Balenciage i mini *shift* haljina šezdesetih.

3.1. 1900-e – oslobađanje tijela od korzeta

S silueta s takozvanom *sans-vetre* linijom je postala popularna 1900-tih. S oblik se stvarao pomoću *busque*, krutog dijela korzeta koji je pomicao gornji dio prsnog koša unaprijed, a zdjelicu i bokove unatrag i dodatnim jastučićima koji su se nosili na stražnjici i u korzetu kako bi podigli grudi.⁸ Iako su se cijenile jednostavnost i modernost, dekorativnost je i dalje dominirala ženskom odjećom, no u manjoj mjeri nego 1890-ih. Odjeća je definirala status žene. Bogate žene su potpomagale rad pariških *couturiera* kao što su Worth, Doucet i Paquin. Niži sloj je nosio *ready-to-wear* odjeću koja se mogla kupovati u robnim kućama zahvaljujući napretku modne industrije. Popularni krojevi su bili uključeni u modne časopise što je izazvalo sve veći interes za modu. Gornji odjevni predmet ili bluza je na prednjoj strani bio ukrašen i pun volumena te skupljen u struku. Suknje su zadržale oblik iz 1890-ih, no više su pristajale tijelu na bokovima. Duljina suknje je varirala, najčešće malo iznad poda, ovisno o formalnosti ili aktivnosti. Ovratnici su bili visoki i kruti, te se dekolte nije isticao. Na večernjim haljinama je bio popularan blagi V izrez ili kvadratni, blago zakrivljeni izrez. Rukavi su na početku desetljeća bili jednostavni, s naborima u području ramena. Kasnije su se popularizirali širi rukavi koji su se skupljali u orukvici. Večernje bluze su često bile kratkih rukava ili bez rukava te su se nosile uz duge rukavice. Eksperimentiranje s pozicijom linije struka je bilo tipično za ovo razdoblje, te je podignuti struk bio popularan do 1908.

Sve više se težilo tome da se reformira neprirodna S silueta, no tek je pariški dizajner Paul Poiret u tome postigao pomak. Odrekao se korzeta kombinirajući visoki struk *Empire* kroja sa širokom formom japanske odjeće. Pod njegovim utjecajem, moda se sve više odvajala od umjetne figure prema prirodnoj formi. Uz pomoć Paula Iribea stvorio je ilustracije za *Les Robes de Paul Poiret*. Haljine su imale opuštenu, ravniju siluetu, oslobođenu S oblika. Poiret je miješao podignutu liniju struka s elementima japanskog stila. Ubrzo je stekao svoju publiku i potporu modnih medija. Umjesto stroge siluete i blijedih boja, on predlaže novu siluetu, postignutu nešivanim, drapiranim tkaninama dramatičnih boja, inspiriranih bojama Orijenta. Neki smatraju kako Poireta možemo nazvati prvim modernim dizajnerom. Čak i današnja moda povlači inspiraciju iz njegovog dizajna. Dok je Coco Chanel postavila temelje moderne mode, Poiret je prvi pravi izvor modernih oblika i forme. Kao ljubitelj umjetnosti, bio je jedan

⁸ Cole D. J., Deihl, N.: *The History of Modern Fashion*, Laurence King Publishing, London, 2015.

od prvih dizajnera koji su koristili modernu umjetnost kako bi predstavio svoje kreacije. Njegove kreacije su bile inspirirane dominantnim umjetničkim pravcima tog doba, kao što su klasicizam, orijentalizam, simbolizam i primitivizam. Inspiriran *Art Nouveau*, Istokom i egzotičnim baletom Sergeja Diaghileva *Ballet Russe*, upoznao je visoku modu sa živim bojama fovista, i stvorio haljine sa slojevima, suknje i turbane koji su nosili naziv *Pasha Paris*.⁹ Poiretova adaptacija orijentalnog stila uključivala je široke, obavijajuće odjevne predmete s dolman rukavima, pa je silueta nalikovala na obrnuti trokut, posebno nakon što je uveo *hobble* suknju u 1911. koja je ograničavala kretanju nogu u području gležnjeva.¹⁰ Poiret je težio udobnosti i jednostavnosti. Dizajnirao je prvu *sheath* i *sack* haljinu (inače se pripisuju Cristobalu Balenciagi, koji ih je pojednostavnio 1950-ih). Predložio je i prve *couture* hlače koje su se nosile ispod *lampshade* tunike. Indijske i japanske ogrtače konstruirao je samo od pravokutnih panela, bez korištenja krojeva. Iako nije bio vješt u šivanju, bio je virtuoz u drapiranju i stvarao minimalističke ogrtače i haljine uvijajući dugačke komade tkanine u trodimenzionalne oblike.

Mariano Fortuny koristio je stil antike autentičnije nego ostali dizajneri. „*Delphos*“ haljina je njegov najpoznatiji dizajn - *column* jednodijelna haljina bez rukava, plisirana na Fortunyjev jedinstven način, s vrlo malim, pomalo nepravilnim naborima. *Delphos* haljine često su se nosile s podudarnim tunikama. Njegove haljine su prvi primjer I siluete u dvadesetom stoljeću.



Slika 2. Mariano Fortuny, „*Delphos Gown*“, 1910.

⁹ Cole D. J., Deihl, N.: *The History of Modern Fashion*, Laurence King Publishing, London, 2015

¹⁰ Glasscock, Jessica: *Twentieth-Century Silhouette and Support*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000.

3.2. 1910-e – fluidna i izdužena silueta

Godine između 1910. i 1920. su bile godine tranzicije i kontrasta – S siluetu koja je gotovo nestala zamjenjuje ravnija silueta. Razvoj od edvardijanske siluete do dječičke siluete dvadesetih godina imao je nekoliko točaka zaokreta.¹¹ Tijelo je oslobođeno korzeta, uloga žena u društvu se počinje povećavati kako su muškarci odlazili u vojsku, što je doprinijelo razbijanju rigidne socijalne hijerarhije, uloga žene u javnom životu se počinje pojačavati te se bore za pravo glasa. Općenito, moda evoluirala od strogih društvenih konvencija prema jednostavnosti. Desetljeće je bilo povoljno za rast vizualne i performativne umjetnosti. Francuska je i dalje bila modni centar.

Ženska odjeća je stalno imala varirajuću siluetu. Iako su neutralne boje bile u modi, paleta boja je također uključivala jarke boje i kontraste. Unatoč pomaku prema modernizaciji, desetljeće je bilo obilježeno orijentalizmom i preporodom 18. stoljeća. Orijentalizam i romantični historicizam su i dalje imali velik utjecaj na modu. Časopisi su bili prepuni orijentalnih tema, kao što su drapirani šalovi, brokatne tkanine, perle i rese. S silueta je gotovo nestala do 1911. Početkom desetljeća, težilo se ravnanju i sužavanju siluete te jednostavnijoj konstrukciji odjevnih predmeta. Linija struka se i dalje pomicala gore. Bluze su bile šire sa strane tijela, no izgubile su volumen sprijeda. Ponekad su imale raglan rukave i nisu imale šavove na ramenima. Nova, uža suknja koju je dizajnirao Poiret, *hobble* suknja, je postala dominantna, iako su neke žene i dalje nosile pune, duge suknje. *Hobble* suknje su često imale nabor na stražnjoj strani koji je omogućavao lakoću kretanja. Osnovni oblik suknje bio je uzak, do gležnjeva, s mnogo varijacija i detalja uključujući vodoravne trake, drapirane panele, gumbe i nabore u blizini ruba. Odijela izrađena po mjeri dobila su na popularnosti, budući da se *hobble* suknja nosila s jaknom koja se spuštala preko kukova. Haljine su često bile krojene tako da izgledaju kao odijela. Dok su suknje često bile jednostavne, bluze su često bile dekorirane na mnoge načine. Kruti ovratnici izišli su iz mode, a zamijenili su ih ovratnici koji su bili položeni na ramena, s V vratnim izrezom. Prvi put od 1800-tih su izloženi vrat i ključne kosti. Rukavi su dosežali lakat. Večernje haljine su imale više fluidnosti kako bi se naglasila mladolikost, a duge ogrlice su vizualno izduživale tijelo.

¹¹ <http://www.thefashionfolks.com/blog/fashion-history-1910-1920/>



Slika 3. I silueta 1910-ih

Početak 1. Svjetskog rata 1914., žene su zamijenile muškarce, koji su se borili u ratu, u svim ekonomskim sektorima i raznim poslovima. Odjeća se adaptirala tim promjenama te je postajala sve više funkcionalna i udobna. Žene koje su bile zaposlene u tvornicama počele su nositi hlače. Do kraja rata 1918., žene su postale ključni dio socijalnog života. Novi društveni položaj izazvao je stilsko preusmjeravanje: suknje su postale kraće, haljine su postale jednostavne i ravnog kroja. Ova mladenačka ravna silueta negirala je prsa i struk dok je naglašavala noge, iako je rubna linija dosegala ispod koljena.

3.3. 1920-e – *flapper* silueta

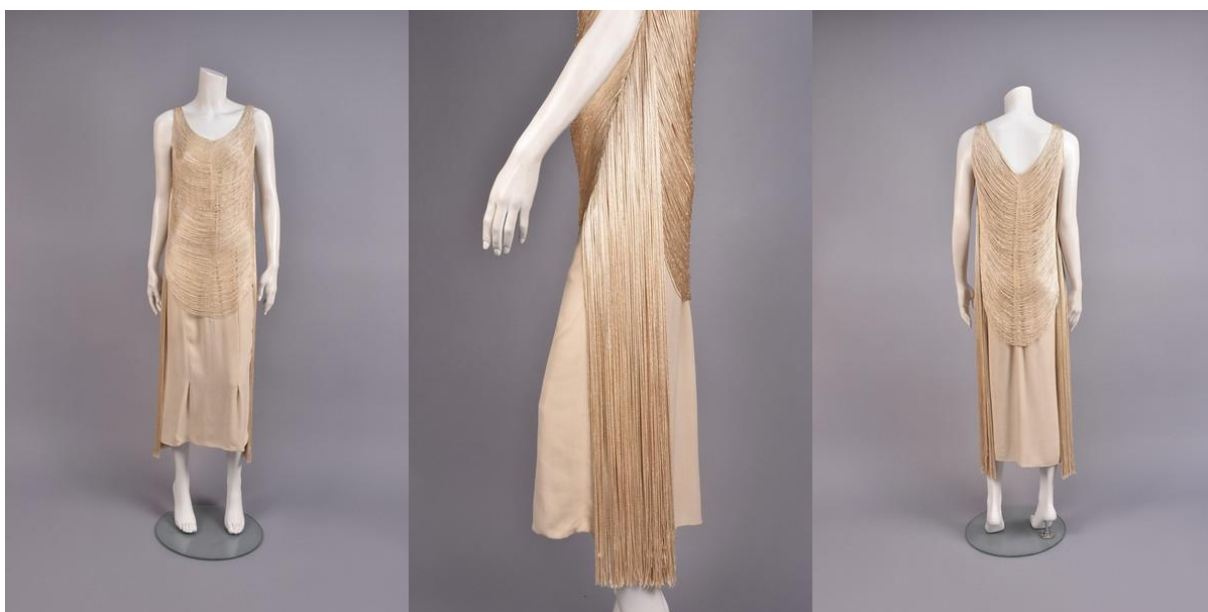
Dvadesete godine se nazivaju Jazz dobom ili *Roaring Twenties*. Nakon prvotnog lošeg ekonomskog stanja povodom završenog rata, ove godine je obilježio osjećaj olakšanja i optimizma. Postali su popularni energetični plesovi kao što je *Charleston*, *Shimmy* i *Blackbottom*. Muškarci su nosili frakove, a žene sjajne *sheath* haljine. U umjetnosti su nastali pravci surealizma, koji je se bavio tematikom snova i podsvijesti, orfizam te kubizam. Jazz je dominirao glazbom. Posebno su se cijenili izvođači poput Josephine Baker koja se proslavila zahvaljujući energetičnom plesu i egzotičnim kostimima te postala modna ikona. U umjetnosti je stvoren pojam Art Deco koji je bio karakteriziran gradacijom, ponavljanjem i geometrijskim oblicima. Njegov utjecaj je bio vidljiv u izradi nakita, modnih dodataka i dizajnu tekstila. Art Deco estetika je odražavala trenutne ideale ljepote, kao što je vitka elegancija Josephine Baker. Još uvijek je u modi vidljiv utjecaj Kine u večernjoj odjeći i pidžamama te nakitu s motivima zmajeva i lotusa. Otkriće grobnice kralja Tutankhamona izazvalo je zaludenost egipatskim stilom. Također se nastavio trend ruske folk umjetnosti vidljiv u aplikacijama na tekstilu i u siluetama. U Rusiji je nastao novi umjetnički pravac – konstruktivizam, a predvodnica pokreta je bila Lyubov Popova. U dizajnu odjeće često je koristila četvrtastu tkaninu kako bi izradila haljine jednostavne konstrukcije. U Njemačkoj je svojim jednostavnim linijama i pročišćenim dizajnom na modu utjecala škola dizajna „*Bauhaus*“ predvođena Walterom Gropiusom. Moderne žene koje su postavile nove standarde za žensku slobodu i ljepotu nazivale su se *flappers*. Nakon što su žene dobile pravo glasa, *flapper* djevojke su utjecale na seksualno oslobođenje. Prihvaćale su hedonistički način života i ponašanje koje se suprotstavljalo društvenim normama. *Flapper* silueta bila je u osnovi pravokutna, androgeni, vitka i ravna. Žene su nosile kratke večernje haljine ravnog kroja koje nisu isticale figuru ni struk, bez rukava, ukrašene resama i perlama, cipele visokih potpetica te kratku kosu. Jedna od najpoznatijih *flapper* djevojki je bila Clara Bow, koja je prozvana „*It Girl*“.



Slika 4. Izložba *Flapper Style*, Kent State University Museum

Stil dvadesetih se razvio iz inovacija prošlog desetljeća. I silueta, pojednostavljeni oblici i otkrivanje tijela su postali norma. Za razliku od stalnih promjena u silueti 1910-ih, silueta dvadesetih je imala manje, postupne promjene. Desetljeće je započelo amorfnim *chemise* stilom: *sheath* haljine T siluete, s remenom koji je isticao promjenjivu liniju struka koja je ponekad bila postavljena visoko, a ponekad nisko, i s rubnom linijom do listova. Gornji odjevni predmeti su bili široki, obično bez ramenih šavova. Jednostavna konstrukcija je bila česta, a zato su se koristile tkanine s printom i dekorativni površinski detalji. Geometrijski motivi su stvarani sastavljanjem kontrastnih tkanina. Česti su bili i asimetrični detalji, kako u kroju, tako i u dekoraciji. Skraćivanjem duljine kroja i korištenjem proreza, noge su postale fokus. Fluktuacije duljine kroja bile su popraćene novim oblicima poruba kao što je takozvani *handkerchief point*. Rubna linija najniža je bila 1922. godine, dosežući gležnjeve, a potom se pomicala prema gore te je od 1926. bila iznad koljena. Početkom desetljeća prevladavala je linija struka pomaknuta do kukova. Kako se rubna linija pomakla iznad koljena, pozicija struka je ostala ista. Unatoč tome, neke su žene remenjem isticale struk na njegovoj prirodnoj poziciji. Kontrastno I silueti, *robe de style* haljine s punom suknjom nosile su se kao elegantna dnevna i večernja odjeća, zadržavajući klasičnu ženstvenost. Često su se asocirale s Jeanne Lanvin. *Robe de style* haljine su imale punu suknju, podržanu *petticoatom* ili podsuknjom kako bi se stvorila željena silueta, te širi gornji dio. Odijela krojena po mjeri su se nosila kao dnevna odjeća. Jakne su dosezale do kukova i šire su pristajale uz torzo, nošene uz plisirane suknje, ponekad i hlače. Ovaj način odijevanja je često nazivan *Garçonne* stilom. Također su se kombinirale suknje i bluze, s dugim rukavima ili do lakta. Dnevne haljine su bile jednostavne, izrađene od tkanih ili pletenih materijala. Vratni izrez je često bio umjeren i dekoriran broševima, ovratnicima ili volanima. Neke haljine su imale *faux* ovratnike od krzna. U prvim godinama desetljeća, večernje haljine su često imale naglašene kukove, što je se postizalo naborima sa strane tijela, sličnim *pannier* stilu haljina. Sredinom desetljeća *Robe de style* zamjenjuju jednostavne *sheath* haljine bez rukava s dekorativnim detaljima oko struka. Ruke su bile izložene te su se rijetko nosile rukavice. Večernje haljine su imale dublje, okrugle vratne izreze. Tkanina se dekorirala perlama i šljokicama te porubima s resama, pomponima i perjem. Dnevna formalna odjeća imala je sličnu siluetu kao i večernja, ali je tijelo bilo više pokriveno. Vanjska odjeća je bila široka i uz nju se nije nosilo remenje. Kaputi su obično bili skrojeni iz jednog komada tkanine, često dovoljno kratki da se vidi suknja ispod. Bili su pričvršćeni gumbima na razini kukova, a *clutch* kapute je nosioc morao sam držati zatvorenima. Također su bili popularni krzneni kaputi kraće duljine s ovratnicima koji su uokvirivali lice. Večernja gornja odjeća je bila luksuzna, nastavio se trend kimona i širokih oblika kaputa. Cipele su imale remenje T oblika. Uski zvonoliki *cloche* šeširi su se nosili nisko, gotovo pokrivajući obrve, no još uvijek su bili popularni i turbani. Dugačke ogrlice i naušnice od perli pridonosile su izduživanju siluete. Za razliku od korzeta, koji je

podupirao grudi, u dvadesetima se nosio *bandeau* grudnjak s naramenicama bio je učinkovitiji u supresiji grudi, nego u potpori.¹² Najpopularniji dizajneri bili su Jeanne Lanvin, koja je težila modernijoj, jednostavnijoj silueti i Madeleine Vionnet, koja je na inovativan način koristila geometriju i krojeve. Vionnet je kreirala bluzon i haljine T oblika. Često je koristila asimetriju u dizajnu i naglašavala stražnju stranu odjevnih predmeta. Iako je u svom dizajnu često koristila ravno rezanu tkaninu, eksperimentirala je i s koso rezanom tkaninom i iskoristila njen potencijal kao nijedan dizajner prije. Koristila je materijale poput gabardena, šifona, muslina i svile koristeći se tehnikom mulaža i istražujući slobodan pad materijala. Ovi materijali neuobičajeni su u ženskoj modi 20-ih i 30-ih, no Vionnet ih koristi zbog svojstava odlične podatnosti u oblikovanju nepravilnih nabora.



Slika 5. Madeleine Vionnet, 1925.

Gabrielle Bonheur Chanel proslavila se zahvaljujući dvodijelnim vunanim odijelima, maloj crnoj haljini i prepoznatljivim detaljima kao što su dvobojne cipele. Do 1923., dizajnirala je *sheath* haljine ravnog kroja. Osim korištenja crne, bež i ostalih neutralnih boja, promovirala je i korištenje nijansi crvene, posebice za večernju odjeću. Često posuđivanje iz muške odjeće doprinijelo je razvijanju *Garçonne* stila. Njeni komadi od žerseja i vune povećali su potražnju za tim materijalima. Također je popularizirala nošenje sportske odjeće. Chanel, ne samo da je oslobodila ženu, već je nametnula novi ideal ljepote i vitkosti, koji se prihvaća i danas.¹³

¹² Glasscock, Jessica: *Twentieth-Century Silhouette and Support*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000

¹³ https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA



Slika 6. Coco Chanel 1922.

Jean Patou je bio poznat po jednostavnosti linija i pročišćenom pristupu, naglašavao je harmoniju i udobnost. Kao i Coco Chanel, njegove kolekcije do 1922. kombinirale su jednostavnu siluetu s ruskim folklornim detaljima. Inovacije je uveo takozvanim kubističkim pletivima s prugama, geometrijskim dizajnom i jakim grafičkim kontrastom. Večernje haljine također su imale jednostavnu siluetu, ukrašene volanima i perjem.

Dizajn Luciena Lelonga isticao je linearnost – ravne krojeve, uske nabore i podatne tkanine. Prihvatao je kubističku estetiku geometrijskih printova i grafičkih pletiva. Lelong i njegov tim dizajnera smatrali su pokret vrlo bitnim elementom dizajna pa su do 1926. postali poznati po kinetičkom dizajnu. 1927. razvijao je tu ideju uvođenjem optičke komponente – kreirao je falde koje su izgledale monokromatski, no u pokretu bi se isticala druga boja. Efekt se pojačavao promjenama u silueti blagim sužavanjem struka i povećanjem volumena suknje.

Krajem desetljeća počelo je dolaziti do promjena u silueti. Rubna linija se počela spuštati, a torzo isticati. Silueta je postajala ženstvenija, ali pozicija struka i dalje je varirala.

3.4. 1930-e – povratak ženstvenosti

Financijski krah 1929. i neriješene tenzije nakon I. svjetskog rata utjecale su na mnoge industrije, pa tako i na modnu. Surealizam je i dalje prevladavao u umjetnosti i utjecao na modu. Art deco je bio raširen u umjetnosti i arhitekturi, ali je evoluirao od egzotičnog i luksuznog prema *streamline* fazi. Došlo je do napretka u tehnologiji stvaranjem patentnog zatvarača i razvijanjem sintetičkih materijala koji su revolucionarizirali modu.

Neoklasicistički stil prevladavao je u prvim godinama desetljeća, posebno bijele *column* haljine s naborima izrađene od dijagonalno položenog materijala, koje su modni časopisi uspoređivali s grčkim skulpturama. Kako je desetljeće napredovalo, dominantni stilovi su postali krinolina i *Empire* stil. *Empire* stil je karakterizirao visoki struk i kratki puf rukavi, a krinolina stil pune suknje, često od tila i s romantičnim detaljima. Do kraja desetljeća postao je popularan militaristički stil. Na modu su velik utjecaj imale Kina, Indija i sjeveroistočna Azija, ali i Meksiko i američki jugozapad. Crna boja je počela gubiti na popularnosti te se često nosila bijela boja za večernje, dnevne i formalne prigode. Crna se nosila uz pastelne ili jarke boje. Česti su bili cvjetni, točkasti, prugasti i karirani, dijagonalno postavljeni uzorci. Silueta je naglašavala ženstvenost i prirodne obline, za razliku od dječaćkog stila dvadesetih godina. Takvu siluetu dodatno je naglašavao dijagonalni rez tkanine. Struk je ponovo definiran, nekad konstrukcijom i ušitcima, nekad remenjem. Rubna linija se pomakla prema dolje i u dnevnoj i večernjoj odjeći. *Bateau* vratni izrez se protezao ravno na ključnim kostima, a leđa su često imala duboki izrez. Dekoracije poput perli sve se manje koriste, a vizualni dojam se postizao detaljima poput asimetrije, velikih mašni, pelerina, šalova trokutastog oblika i pepluma. Rukavi su često varirali, od dolman rukava do kimona. Također su se koristili jastučići na ramenima kako bi se izbalansirale šire suknje. Jakne su bile uglavnom bile uže, ili šire i stegnute remenom. Iako su suknje krojene iz dijagonalno rezanog materijala, i suknje ravno položenog materijala s faldama su bile dio dnevne odjeće. Duge suknje su do 1931. dosezale do 25 centimetara od poda, a rubna linija se počela dizati polovinom desetljeća. Do 1939. suknje duljine ispod koljena su bile standard. Bluze su volanima i mašnama te različitim tipovima rukava kontrastirale su krojenim odijelima. Pletena odjeća je također usko pristajala tijelu. Hlače za žene, nazvane *slacks*, su promovirale glumice poput Katharine Hepburn i Marlene Dietrich. Za večernju odjeću prevladavao je glamur, postignut perlama, šljokicama, resama, krznom i sličnim detaljima. Koristili su se materijali poput baršuna, satena i lamea, a kasnije i čipka, taft i organza s kojima se postizala punija silueta. Vratni izrezi su bili ili visoki ili jako duboki. Okrugli i srcoliki izrezi bili su česti krajem desetljeća. Večernje jakne su koordinirale haljinama. Vjenčanice su imale visok struk, duge linije i puf rukave u *Empire* stilu. Jakne su pratile linije dnevne odjeće. Početkom desetljeća nosio se jednostavni, užii stil s punim rukavima, a krajem desetljeća dužina se

skraćuje i nose se jakne s podstavljenim ramenima. Također se nosio *trenchcoat* izrađen od vodootpornih tkanina. Krzno kune je bilo vrlo popularno za kapute, a lisičje krzno za stolu koja se nosila preko kaputa ili haljine. Drapirani kaputi nosili su se uz večernje haljine. Stilovi cipela su varirali, od ravnih dnevnih cipela do cipela s vrlo visokom potpeticom za večer.

Dijagonalni rez tkanine s koji je eksperimentirala Madeline Vionnet dominirao je i prvom polovicom tridesetih godina. Njen rad je bio ujedno i skulpturalan i fluidan, u neoklasicističkom stilu. 1934. odmiče se od antike, i teži prema romantičnom stilu i punim *plissé* suknjama. Na večernjoj haljini sa slike 5 korišten je porub s resama koji je otežavao materijal.



Slika 5. Madeleine Vionnet, 1936.



Slika 6. Jeanne Lanvin, 1935.

Jeanne Lanvin nastavila je dizajnirati ženstvenu, romantičnu odjeću. Postala je poznata po kreiranju večernjih haljina, koje su često imale duboki dekolte ili proreze.

Niži slojevi sve više su se trudili imitirati visoke slojeve, pratiti promjene u silueti, ali koristeći manje luksuzne tkanine. Krajem desetljeća, prateći političke promjene u svijetu, ženska odjeća uglavnom je bila u militarističkom stilu, s kraćim i ravnijim suknjama i proširenim ramenima.

3.5. 1950-e – *tunic* silueta

Nakon uspjeha *New Looka*, Francuska je opet preuzela dominaciju u visokoj modi. Moda je ponovno postala luksuzna, a sve više se razvijala i masovna proizvodnja. SAD je i dalje dominirao popularnom kulturom. Nakon godina suzdržavanja i štednje, poslijeratna ekspanzija je ohrabivala potrošnju u svim segmentima društva. Prisutnost novog medija, televizije, promovirala je konzumerizam, posebno ženama koje se iz tvornica vraćaju kućanstvu i donose odluke o potrošnji. Fenomen *baby booma* doprinosi dizajnerstvu trudničke odjeće.

U ženskoj odjeći su prevladavale dvije siluete. Jedna je imala punu suknju s naborima i uski gornji dio, a druga je također imala uski gornji dio s uskom *pencil* suknjom. Odjeća pedesetih je bila vrlo specifična ovisno o dobu dana i bilo je vrlo važno poštivati ta pravila, kako odjećom, tako i dodacima. Krojevi su bili široko dostupni, pa su i kućanice mogle imitirati rad dizajnera. Žene su često nosile odijela od luksuznih vunениh materijala zimi, a ljeti od lana. Uske suknje su bile tipične za ovo razdoblje. Vratni izrez je obično bio dovoljno velik da istakne nakit. Ženska odijela postupno su postajala šira, a silueta jakne četvrtastija i oštija. Unatoč ustaljenoj silueti, varijacije su bile vidljive na vratnim izrezima, stilu rukava i sličnim detaljima¹⁴. Večernja odjeća je bila luksuzna i načinjena od skupih materijala. Punija silueta je postizana korištenjem velikog volumena materijala, a haljine su često bile *waltz* duljine, do gležnjeva. Kaputi su imali široke kimono ili raglan rukave. Često su bili široki i puni, i naglašavala se važnost podstave. Nosili su se i kratki krzneni kaputi i stole od lisičjeg ili kuninog krzna. Vjenčanice su bile duge, od tradicionalnih materijala kao što je čipka, saten i til. Počele su se pojavljivati i kraće vjenčanice s dugim šlepom koje je promovirao Balmain. Hlače su postajale sve češći izbor za ležernu odjeću, pa čak i hlače od denima. Nosile su se i *capri* hlače duljine do listova. Ležernu odjeću upotpunjavali su kardigani i bluze bez rukava u pastelnim bojama. Nosili su se uski šeširi i beretke, ali i šeširi širokog oboda nošeni uz pune suknje. 1945. dizajnirane su *stiletto* štikle s tanjom potpeticom, koje su donijele promjenu u silueti obuće. Donja odjeća se sastojala od strukturiranih grudnjaka, steznika i naglašavala je bokove. Krajem desetljeća došlo je do promjena u silueti, odjeća je postajala šira, linija struka je varirala, mnoge haljine su imale *Empire* struk. *Sack* haljine su bile široke sa spuštenim strukom, nošene uz novu verziju *cloche* šešira, no većina žena je preferirala *New Look* stil. Promjene u silueti nagovještavale su trendove šezdesetih godina.

Dior je i dalje predvodio modne trendove. 1954. predstavio je H liniju, ravnog i uskog kroja s vrlo malo oblikovanja prema tijelu. A i Y linije su nastale 1955. godine. A linija je imala široku punu suknju s podignutim strukom, a Y linija široke *bateau* ovratnike i užu siluetu uz tijelo.

¹⁴ Cole D. J., Deihl, N.: *The History of Modern Fashion*, Laurence King Publishing, London, 2015

Primjer Diorove I siluete je haljina „*Flanelle*“ sa slike 7. Haljina prekriva konture tijela i ne ističe struk.



Slika 7. Dior, 1957.

Cristóbal Balenciaga stvarao je izvan okvira koje je postavio Dior. Često nazivan „Kraljem mode“, poznat je po izuzetnim tehničkim vještinama u krojenju i modnim kreacijama s iznenađujuće oblikovanim volumenom.¹⁵ Žene koje su nosile Balenciagin dizajn transformirane su u geometrijske i pretjerane oblike. Umjesto teško podstavljene odjeće koju je uveo Dior, Cristobal Balenciaga je koristio strukturalne kvalitete tkanina i uvođenjem inovativnih konstrukcijskih tehnika stvorio je prostor između ženskog tijela i odjeće. Uspio je postići volumen njegovih inovativnih silueta bez podstave ili podsuknji. Njegove večernje i *cocktail* haljine bile su bogate volumenom, plisirane ili nabrane iz četvrtastih komada tkanine. U dizajnu odijela eksperimentirao je s krojem, korištenjem šavova i draperije i neobičnih rukava, često izrađenih od tvida. Kao reakciju na formu pješčanog sata *New Looka*, uvodi kroj koji ne pristaje uz tijelo. Njegovo *cocoon* odijelo sa širokom jaknom pojavilo se već 1947. Balenciagin rad krajem pedesetih prikazivao je konstantnu inovaciju i nagovještaj siluete šezdesetih. Balenciaga je reinterpretirao I siluetu kroz *tunic* haljine nastale 1955. godine. To su bile jednostavne haljine duljine do koljena koje su se uglavnom nosile iznad ravne, dulje suknje. Elegantna jednostavnost tunike doživjela je trenutni uspjeh i postala klasikom Balenciaginog rada, te se pojavljivala u svakoj njegovoj kolekciji od 1955. do 1968. Njegova sack haljina je izazvala šok kada je bila prvi put predstavljena u kasnim pedesetim. Njene ravne konturne linije su kontrastirale tada dominantnoj X silueti Christiana Diora. „Brišući“ struk, Balenciaga je predvidio popularne shift haljine šezdesetih godina.



Slika 8. Balenciaga, proljeće/ljeto 1955.

¹⁵ <https://www.offeradi.com/modernizing-a-hoop-skirt-what-is-cage-skirt/>

Coco Chanel 1954. dizajnira povratničku kolekciju i predstavlja svoje moderne ideje novoj generaciji. Uskoro su njena tvid odijela počela utjecati i na druge dizajnere. Koristila je ravnu siluetu i izbjegavala sužavanje u struku. Jednostavnost linija njenog dizajna nije bila nova, ali utjecaj je bio neporeciv. Dizajn njenih teksturiranih *bouclé* odijela također je pomogao razviti stil šezdesetih. Chanel jakna bez ovratnika ponovo je postala iznimno popularna u 1980-ima i 1990-ima.¹⁶

Madame Grès je bila posebno poznata po večernjim haljinama u grčkom stilu, konstruiranim od svilenog žerseja ili šifona nabranim u *column* siluetu. Haljine su otkrivale ruke, ramena ili leđa i imale su skrivenu strukturu. Unatoč kompliciranoj strukturi, njen dizajn je imao tubularnu siluetu, za razliku od siluete pješčanog sata prijašnjih godina. Dizajnirala je i haljine inspirirane kimonom i kaftanom.

Hubert de Givenchy je bio poznat po romantičnom, šarmantnom stilu s haljinama širokih vratnih izreza, otvorenih ramena ili ovratnika koji su odudarali od tijela. Njegov stil je opisivan kao diskretan i elegantan, sa zanimljivim detaljima poput kontrastne podstave na širokim kaputima. 1955. napravio je tranziciju prema jednostavnim, širokim *chemise* i *sheath* haljinama ravnog kroja, s rubnim linijama do koljena.

3.6. 1960-e – mini suknja

Šezdesete su bile godine ogromne društvene promjene u cijelom svijetu. Novi fokus na modu mladih obilježio je ovaj period, posebno u Velikoj Britaniji. Pariški *couturieri* prilagođavali su kreacije mlađoj generaciji jer je odjeća služila postizanju trenutnog dojma, a ne trajnoj vrijednosti. *Space Age* je imao obećavajuću budućnost zahvaljujući napretku u znanosti. U umjetnosti su dominirali Pop Art i Op Art te su znatno utjecali na modu i dizajn tekstila. *Vintage* stilovi poput Art decoa su doživjeli preporod. Popularni žanrovi u glazbi su bili *rock*, *pop*, *jazz* i *soul*, a moda je postala sve više vezana u glazbu jer se ukus iskazivao kroz odjeću. Modne revije imale su elemente performansa. Početkom desetljeća, subkultura Londona je imala velik utjecaj na modu. *Mod* stil života je bio centriran oko glazbe i mode. Djevojke su nosile dugu i ravnu kosu ili kratke geometrijske frizure, hlače ravnog kroja ili suknje i čizme. *Hippie* pokret je bio baziran na anti-ratnim i kontrakulturnim segmentima. Nosili su denim, antilop, kožu i *tie-dye*, a ironično su nosili i vojne uniforme. Moderni dizajneri prihvaćali su inspiraciju suvremene kulture. Mladenački, moderni dizajn je bio dostupan svim društvenim klasama. Privremeno su postale popularne haljine od papira koje su predstavljale zaigrani duh i prolaznost konzumerističke mode.

¹⁶ http://www.fashion-era.com/1950s_glamour.htm

Iako su prve godine desetljeća zadržale siluetu pedesetih, ubrzo se razvija drugačiji i individualniji stil. U ranim šezdesetima geometrijski oblici koje su zagovarali Chanel i Balenciaga su počeli dominirati siluetom. Nosila su se odijela i dvodijelni ansambli s tunikama nošenim preko suknji. Geometrijski detalji poput predimenzioniranih gumbova i našivenih džepova su bili česti. Haljine su često imale A siluetu i nisu imale rukave. Šarene *shift* haljine su bile posebno popularne za toplije vrijeme i za koktel zabave, a uzorci su često odražavali *hippie* kulturu. Rubne linije su se nastavile podizati te su od 1962. do 1965. bile do sredine bedara u radu nekih dizajnera, kao što su André Courrèges i Mary Quant. Aspekt samog tijela kao definirajuće modne siluete počelo se održavati 1960-ih s uvođenjem mini suknje i konceptualnog dizajna koji otkriva tijelo, koji je promovirao Rudi Gernreich.¹⁷ Konzervativnije žene nosile su haljine do koljena. Eksperimentiranje s materijalima dovelo je do korištenja novih materijala, poput metala, plastike, sintetičkih pletiva i vinila. Hlače za žene, iako još uvijek kontroverzne, postaju sve više uobičajene, posebno *culottes*. Sredinom šezdesetih postaju popularne hlače niskog struka, kao i hlače zvonolikih nogavica. Kombinezoni su se pojavili i u užim varijantama, poznatijim kao „*catsuits*“. Kako je mini suknja postala uobičajena, gornji odjevni predmeti su postali predmet interesa.¹⁸ Čarape su dobile na važnosti zahvaljujući mini suknji, dostupne u raznim bojama i teksturama. Nosili su se i uski *bonnet* šeširi. Cipele su često imale četvrtasti prednji dio i nižu petu, a popularne su bile i bijele kožne čizme do sredine lista. Popularnost cipela s nižom petom je također bila potaknuta mini suknjom, stvarajući mladoliki izgled i proporcije. Nosile su se kraće geometrijske frizure ili duga ravna kosa, te perike i umetci.

Tijekom 1960-ih, Balenciaga je nastavio prikazivati kolekcije neusporedive tehnike i ljepote i eksperimentirati s formom, prostorom i krojem. Unatoč prvotnom opiranju novim trendovima šezdesetih, on je bio jedan od prvih dizajnera koji je stvarao haljine inspirirane oživljavanjem siluete dvadesetih godina.¹⁹ Moderni izgled koji je stvorio inspirirao je dizajnere kao što su André Courrèges, Emanuel Ungaro i Hubert de Givenchy.

¹⁷ Glasscock, Jessica: *Twentieth-Century Silhouette and Support*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000

¹⁸ Cole D. J., Deihl, N.: *The History of Modern Fashion*, Laurence King Publishing, London, 2015

¹⁹ Cole D. J., Deihl, N.: *The History of Modern Fashion*, Laurence King Publishing, London, 2015



Slika 9. Balenciaga, dnevna haljina, 1966.



Slika 10. Balenciaga, večernja haljina, 1965.

Futuristički dizajneri André Courrèges i Paco Rabanne zagovarali su ravnu siluetu i pročišćenu geometrijsku formu. André Courrèges se fokusirao na preciznost u krojenju i često je nazivan „arhitektom mode“. Dizajnirao je jednostavne mini haljine A ili I kroja. Bio je jedan od prvih dizajnera koji su promovirali mini suknju. Njegov stil je bio pročišćen i moderan te futuristički.



Slika 11. Andre Courreges, 1965.

Paco Rabanne koristio je nekonvencionalne materijale poput metala, papira i plastike. Poznat je po haljinama od plastičnih dijelova povezanih metalnim karikama. Utjelovio je eksperimentalni duh ovog doba i bio je jako popularan među medijima.



Slika 12. Paco Rabanne, 1967.

Pierre Cardin je bio poznat po geometrijskoj estetici, kaputima i haljinama ravnih linija, uskim šeširima i tamnim čarapama. 1968. izumio je „Cardine“ sintetičku tkaninu koja se mogla oblikovati u haljine bez šavova. Kao rješenje za promjene u duljini kroja kasnih šezdesetih kombinirao je mini suknje s maxi kaputima.

Yves Saint Laurent je šezdesetih zauzeo centralnu ulogu u modi, a njegova „Mondrian“ haljina je nazvana „haljinom sutrašnjice“. Odjeća koja je imala dvodimenzionalni izgled postajala je „platno“ za dizajnere, inspirirane njegovom „Mondrian“ i „Pop Art“ haljini²⁰. Dizajnirao je „*Le Smoking*“ za žene koji je potaknuo revoluciju androgenosti, inspiriran dvadesetim godinama. Nakon smrti Diora, preuzeo je modnu kuću, a 1962. otvara vlastitu. Pripisuju mu se mnoge inovacije šezdesetih, kao što su prozirna bluza, safari jakna i kombinezon.

²⁰ https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA



Slika 13. YSL izložba u Grand Palais u Parizu

4. Pozitivni i negativni volumen u kiparstvu

Osnovni likovni elementi u kiparstvu su volumen (oblik) i prostor, obzirom da kipar pri oblikovanju skulpture automatski oblikuje i prostor. Volumen je prostorni oblik sa sve tri dimenzije: širinom, dužinom i visinom. Volumen može iznutra biti šupalj i sadržavati prostor unutar sebe, a masom nazivamo trodimenzionalne oblike koji u sebi ne sadrže prostor.

Pri oblikovanju volumena, kiparstvo se služi svim izražajnim sredstvima likovnih umjetnosti: kompozicijom, svjetlošću i sjenom, oblikovanjem i bojom. U načinu oblikovanja volumena moguć je velik raspon: od ponavljanja prirodnih oblika, preko njihove stilizacije do sasvim novih, apstraktnih oblika. Volumen može biti jedinstven i zatvoren, ostavljajući prostor potpuno izvan skulpture kao na slici 14., a može biti i raščlanjen tako da prodire u prostor i stvara dinamičnu kompoziciju volumena i prostora kao na slici 15.



Slika 14. Henry Moore, "Upright Form", 1966. Slika 15. Naum Gabo, "Linear Construction #4", 1959.

Nekada je volumen prožet prostorom, te tada prostor postaje sastavnim dijelom kompozicije, on se uvlači u samu jezgru volumena; volumen i prostor su izjednačeni – oba i tvore i obavijaju skulpturu. U kiparstvu, naročito u modernoj umjetnosti, takve odnose volumena i prostora nazivamo pozitivnom i negativnom formom. Pozitivna forma je onaj prostor koji skulptura zauzima od cjeline prostora, a negativna forma je okolni prostor, zrak koji se uvlači u skulpturu (skulptura u prostor, prostor u skulpturu). Šupljine i otvori u skulpturi, koji su jednako pažljivo oblikovane te su od jednake važnosti kao i cjelokupni dizajn, nazivaju se negativni volumeni²¹.



Slika 16. Barbara Hepworth, „Oval Sculpture (No. 2)“, 1943.

²¹ <https://www.britannica.com/art/sculpture>

Skulpturu možemo promatrati i kao oblikovanje ploha volumena.²² Tako skulptura može biti jedinstvena i statična ako joj plohe lagano prelaze jedna u drugu, stvarajući jedva zamjetne sjene, a opet može biti jako dinamična ako se plohe lome i dopuštaju ulazak više prostora između njih i samim time stvarajući tamnije sjene. Kod skulpture „*Unique Forms of Continuity in Space*“ volumen je sastavljen od različito usmjerenih dijelova. Raščlanjivanjem i prodiranjem volumena u prostor ili prostora u volumen stvara se dinamičnost. Površina je izlomljena i rastvorena nepravilnim plohama koje se usijecaju u volumen, a prostor koji se uvlači između ploha je različito usmjeren i dinamičan.



Slika 17. Lady Gaga za „i-D“ 2011 / Umberto Boccioni, „Unique Forms of Continuity in Space“, 1913.

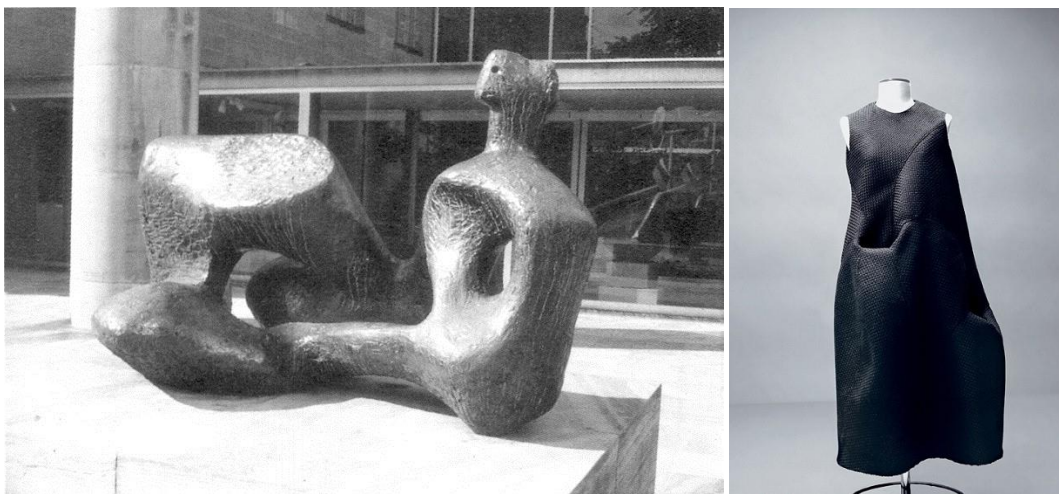
Sama površina skulpture može stvarati igru svjetlosti i sjena. Tako ona može biti: savršeno uglučana, hrapava ili veoma neravna. Uglučana površina je oblikovana glatkim, oblim plohama koje stvaraju blage i mekane prijelaze iz svjetla u sjenu, te se tako simulira mekoća organske, žive tvari. Na hrapavoj površini se svjetlost oštro kida stvarajući jak kontrast svjetla i sjene, naglašavajući grubost i beživotnost materijala. Skulptura „*Sleeping muse II*“ je zatvoren volumen, a reflektivnom površinom upija okolinu. Prostor ostaje izvan volumena te ga obavija.

²² Damjanov, Jadranka: Likovna umjetnost 1, Školska knjiga, Zagreb, 1990.



Slika 18. Robert Wun, jesen/zima 2016. / Constantin Brancusi, „*Sleeping Muse II*“, 1923.

Skulpture Henryja Moorea često su primjer aktivnog uzajamnog odnosa volumena i prostora. „Ležeća figura“ je skulptura koja posebno računa na promatračev opažaj prostora: ona je i prošupljena (skulptura okružuje prostor), i linijski istanjena (prostor okružuje nju). Prostor je postao sastavni dio kompozicije te se uvlači u samu jezgru volumena, prošupljuje ga i oblikuje prema unutra, ne samo prema van. Volumen i prostor se na taj način izjednačuju. Prostor je ujedno i omotač i ravnopravni dio kompozicije i dio jezgre. Volumen je i obavijen prostorom i vezan s njime u kompoziciji.



Slika 19. Henry Moore, „Ležeća figura“ / dizajn iz knjige „*Pattern magic*“ autorice Tomoko Nakamichi

5. Pojam volumena u suvremenoj modi

U kiparstvu volumen nastaje oblikovanjem mase voluminoznog kiparskog materijala. U području mode najčešće se koriste plošni materijali, tkani ili netkani tekstil. Budući da se radi o izrazito plošnim tekstilnim materijalima, volumen se dobiva pomoću dva osnovna postupka: ukrajanjem (oduzimanje materijala pomoću ušitaka) i nabiranjem. Tako nastali volumen vidljiv je tek nakon što se odjeća obuče na ljudsko tijelo. Sve do tog trenutka, ona je i dalje relativno plošni proizvod²³.

U oblikovanju mase volumena česti su primjeri koji se kontrastno kreću od punog volumena, preko plošno istanjene mase, pa sve do šupljine praznog tijela. Pri tome prostor može biti „omotač“ ili sastavni dio skulpture ili odjeće. Skulptura nastaje oblikovanjem volumena. Njegovim oblikovanjem umjetnik oblikuje i prostor, kao omotač volumena ili kao njegov sastavni dio. Skulptura i odjeća se moraju promatrati iz svih kuteva kako bi se doživjeli u cjelini.

Definicija mase kao prostornog oblika određenog s dimenzijom širine, duljine i visine bitna je kako u oblikovanju skulpturalnog tako i u oblikovanju odjevnog oplošja u modnome dizajnu. Masa iznutra može biti šuplja i sadržavati prostor unutar sebe poput odjeće. Kao dodatni element njenog oblikovanja u oblikovanju odjeće koristi se šupljina. Ona je često u praktičnoj funkciji odijevanja (šupljine za ruke, glavu i noge), ali i dodatnim estetskim značenjem kao sredstvom oblikovanja. Prošupljenu masu definiramo kao vrstu volumena u kojem negativni prostor ima dominantnu ulogu unutar kompozicije. Ona nastaje prodiranjem prostora u volumen pri čemu se udio mase smanjuje. Pri tome dolazi do afirmacije pozitivnog i negativnog. Isto kao i u skulpturi tako i u oblikovanju odjevnog oplošja negativan prostor može posjedovati svojstva oblikotvornosti i biti važan čimbenik u oblikovanju odjevne siluete. Na primjeru slike 20., rukavi stvaraju šupljinu tako što su svojim rubom povezani s haljinom. Tako dobiven negativni volumen u jednakoj mjeri doprinosi konačnoj kompoziciji kao i pozitivni volumen.

²³ Končić, Jasminka: Modni dizajn 1, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2017.

Pri tome je važno poštivati volumen tijela i njegove ključne točke poput volumena ramena ili bokova. To su mjesta na koja polažemo material ili njegov dio kako bismo dobili uporišnu točku i polazišno mjesto za promatranje karaktera pada materijala koji je vrlo važan element u oblikovanju nepravilnog nabora.²⁶ Pad materijala, njegovo zgušnjavanje i koncentriranje na pojedinim dijelovima tijela te igre svjetla i sjene ovisno o gustoći upotrijebljenog materijala činit će izrazito dinamičnu površinu nepravilno nabranog odjevnog oplošja. Stalno izmjenjivanje gušćih i rjeđih nabora te povremeno glatkih tekstilnih površina stvaraju dijagonalno i okomito usmjerene nabore koji tijelu omogućavaju komociju. Na haljini sa slike 21. postoje čak tri pozicije uporišta za pad materijala, a to su vrat, rame i bok. Ta uporišta i karakteristike materijala zajedno stvaraju guste, dijagonalne nabore.



Slika 21. Haider Ackermann, proljeće/ljeto 2009.

²⁶ Končić, Jasminka: Modni dizajn 1, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2017.

Kompozicijskom organizacijom gušće ili rjeđe organiziranih nabora dobiva se tekstilna modelacija nepravilno nabrane mase materijala. Odjevno oplošje počinje volumenom rasti u prostor pri čemu dolazi do potrebe organiziranja i privremenog zaustavljanja i organizacije kretanja mase materijala. U tu se svrhu koriste oblici podvezivanja koje definiramo kompozicijskim linijama. Linija je element koji modelira i kontrolira dominantnu masu nepravilno nabranog tekstilnog materijala. Kao dodatni element teksturiranja odjevnog oplošja koriste se i stop linije koje se upotrebljavaju kako bi se promijenilo usmjerenje kretanja i organizacija nepravilnih nabora. Njihov se smještaj na odjevnom oplošju često poklapa s anatomijom tijela. Njihova kompozicija nije strogo definirana i može biti asimetrična i zrcalno simetrična²⁷. Na slici 22. prikazane su stop linije asimetrične kompozicije, koje kontroliraju smjeri gustoću nabora te doprinose neobičnom oblikovanju vratnog izreza.



Slika 22. Dior – detalj stop linija

²⁷ Končić, Jasminka: Modni dizajn 1, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2017.

Za razliku od nepravilnog nabiranja kojim dobivamo organske oblike, pravilnim nabiranjem dobivamo geometrizirane pravilno nabrane odjevne oblike. Pravilno nabrani odjevni predmeti imaju jasno definirani izgled i geometrijski jasno organizirane nabore. Način dobivanja pravilnih nabora je kontroliran, izvodi se termičkim tretiranjem i fiksiranjem materijala unutar kalupa unaprijed određenog uzorka. Ritam njihova izmjenjivanja garantira odjevnom predmetu zadovoljenje estetske potrebe odjavnog predmeta, ali i funkcionalnost, tj. komociju. Primjer korištenja pravilnih nabora možemo vidjeti u kolekciji „*Aeriform*“, prikazanoj na slici 23. Inspiracija za kolekciju je odnos tijela i elemenata vode i zraka, iluzija lakoće materijala postignuta plisiranjem te stvaranje negativnog i pozitivnog prostora kroz svjetlost i sjenu.



Slika 23. Iris Van Herpen, jesen/zima 2017.

Nadodavanjem volumena može se potpuno promijeniti anatomska silueta tijela. To možemo vidjeti na primjeru kolekcije „*Body Meets Dress—Dress Meets Body*“, koja predlaže radikalno promišljanje ljudske forme kroz odjevne predmete s podstavom na netipičnim mjestima na tijelu. Podstava je raspoređena asimetrično, stvara iluziju dismorfije tijela i izaziva tradicionalnu formu. Ova kolekcija pokazuje kako dizajneri propitkuju klasičnu siluetu pješčanog sata dvadesetog stoljeća i otvaraju put za nove oblike i siluete.²⁸



Slika 24. Rei Kawakubo, „*Body Meets Dress—Dress Meets Body*“, 1997.

²⁸ https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA

6. I silueta u suvremenoj modi

Korištenje I siluete najčešće možemo vidjeti u radu minimalističkih dizajnera. Čiste linije i jednostavni oblici omogućavaju naglasak i na ostale elemente dizajna, ne samo siluetu, što je prikazano na primjerima iz kolekcija suvremenih modnih dizajnera.

Maison Margiela bio je začetnik teoretskog minimalizma, tj. konstruktivizma. Nakon osamdesetih, vratili su fokus na osnovne elemente; tkaninu, kroj, drapiranje i konstrukciju. Dekonstruktivisti su nastojali postići jednostavnost uklanjanjem suvišnih elemenata. 1998. godine, kolekcije Maison Martin Margiela imale su podteme s dvodimenzionalnim „ravnim“ haljinama, koje su potpuno bile ravne ako se nisu nosile, te su bile inspirirane oblikom plastičnih vrećica za trgovinu.



Slika 25. Maison Martin Margiela

Yohji Yamamoto i drugi japanski dizajneri doveli su do opuštanja ženske siluete, unatoč tome što se većina tradicionalnih dizajnera kretale u suprotnom smjeru, prema ukrojenosti i formalnosti. Dizajnirali su jakne bez tradicionalne konstrukcije i s minimalnim detaljima ili gumbima; haljine koje često imaju ravnu, jednostavnu formu i kapute s prevelikim proporcijama. Općenito je kimono bio polazna točka dizajna, više se poigravajući s idejama prostora nego same siluete kimona.²⁹ Dok klasični zapadnjački stil ističe obline tijela, tradicionalna japanska odjeća, kao što je kimono, premještaju fokus sa struka na ramena. To omogućava stvaranje fluidnih silueta koje omataju tijelo, a ne sputavaju ga.³⁰

²⁹ https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA

³⁰ Van Godtsenhoven, Karen; Arzalluz, Miren; Debo, Kaat: Fashion Game Changers: Reinventing the 20th-Century Silhouette, Bloomsbury Publishing, London, 2016.



Slika 26. Yohji Yamamoto, jesen/zima 2017.

Za Hussein Chalayana, modne revije predstavljaju novi imidž tijela, a tehnologija je jedini način da se to postigne, jer jedino tehnologijom možemo ostvariti nove, inovativne ideje. U ovoj kolekciji kombinirao je jednostavnu siluetu s inovativnim detaljima poput neobičnog drapiranja i šupljina, a aspekt tehnologije uveo je kroz kamere koje su bile u čašama modela. Projicirana slika usta modela je bila simbol samosvjesnosti.



Slika 27. Hussein Chalayan, proljeće/ljeto 2012.

Helmut Lang pojavio se u devedesetima kao jedan od prvih minimalističkih dizajnera. Njegov dizajn karakteriziraju oštre linije, prigušene boje i neobični materijali poput gume i kože što je prikazano na primjeru kolekcije proljeće/ljeto 2014.



Slika 28. Helmut Lang, proljeće/ljeto 2014.

Haider Ackermann je poznat po svojom elegantnom izdužavanju tijela, slojevitim odjevnim kompozicijama i nepogrješivim kombinacijama boje i uzoraka.



Slika 29. Haider Ackermann, proljeće/ljeto 2013.

Rick Owens napravio je kolekciju koja paradoksalno kombinira lakoću materijala s arhitektonskom, strukturalnom težinom. Haljine izrađene od neobičnih kombinacija materijala ujedno su i teške i prozirne. Posebna pažnja posvećena je teksturiranju materijala *smocking* tehnikom (tehnika vezenja koja se koristi za skupljanje tkanine kako bi se mogla rastezati).



Slika 30. Rick Owens, proljeće/ljeto 2015.

U reviji za proljeće/ljeto 2016, Calvin Klein prihvaća širu i izduženu I siluetu kombinirajući neo-grunge i ulični minimalizam. Centar kolekcije bile su predimenzionirane i dekonstruirane *slip* haljine.



Slika 31. Calvin Klein, proljeće/ljeto 2016.

Za Jil Sander, ideja minimalizma je kreiranje odjeće koja sadrži samo nužne elemente funkcionalnog odjevnog predmeta. Oспорava ideju kako se odjeća treba „prevrtati“ kako bi izgledala dizajnirano. Svaki element odjevnog predmeta kao što su silueta, boja i materijal koristi kako bi nosioci izgledali elegantno bez napora.

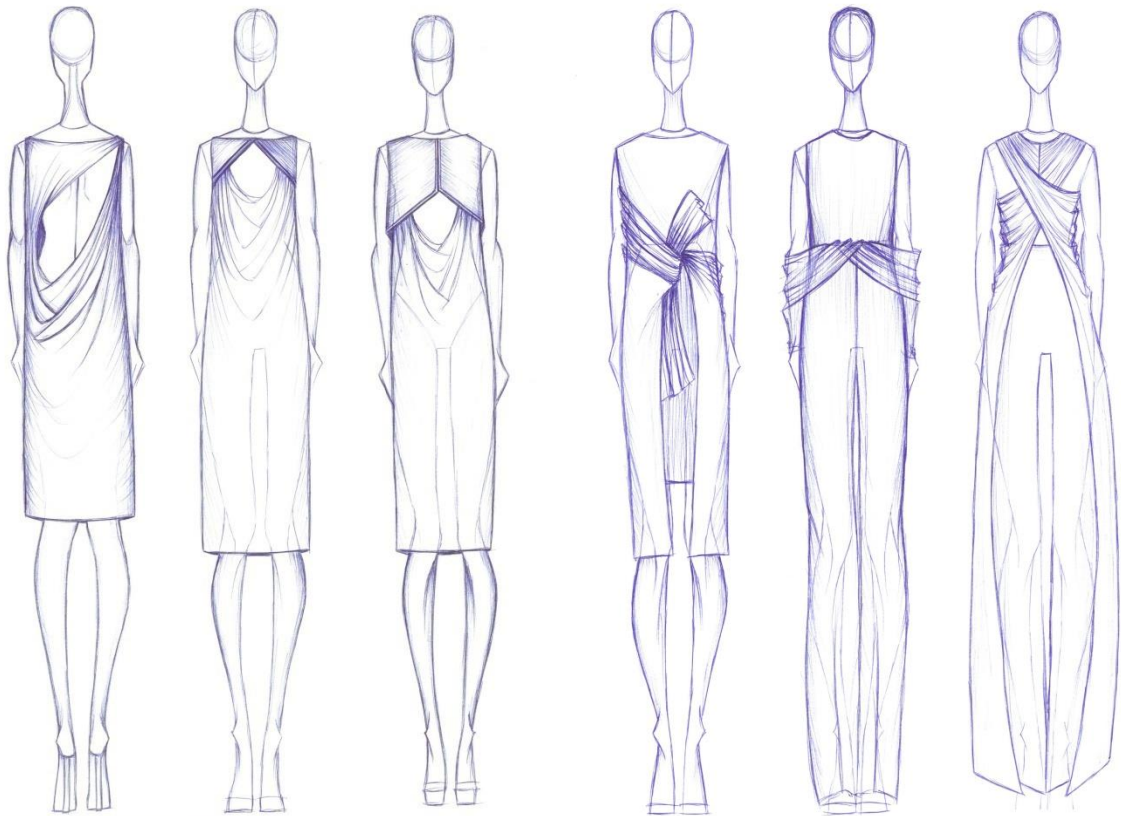
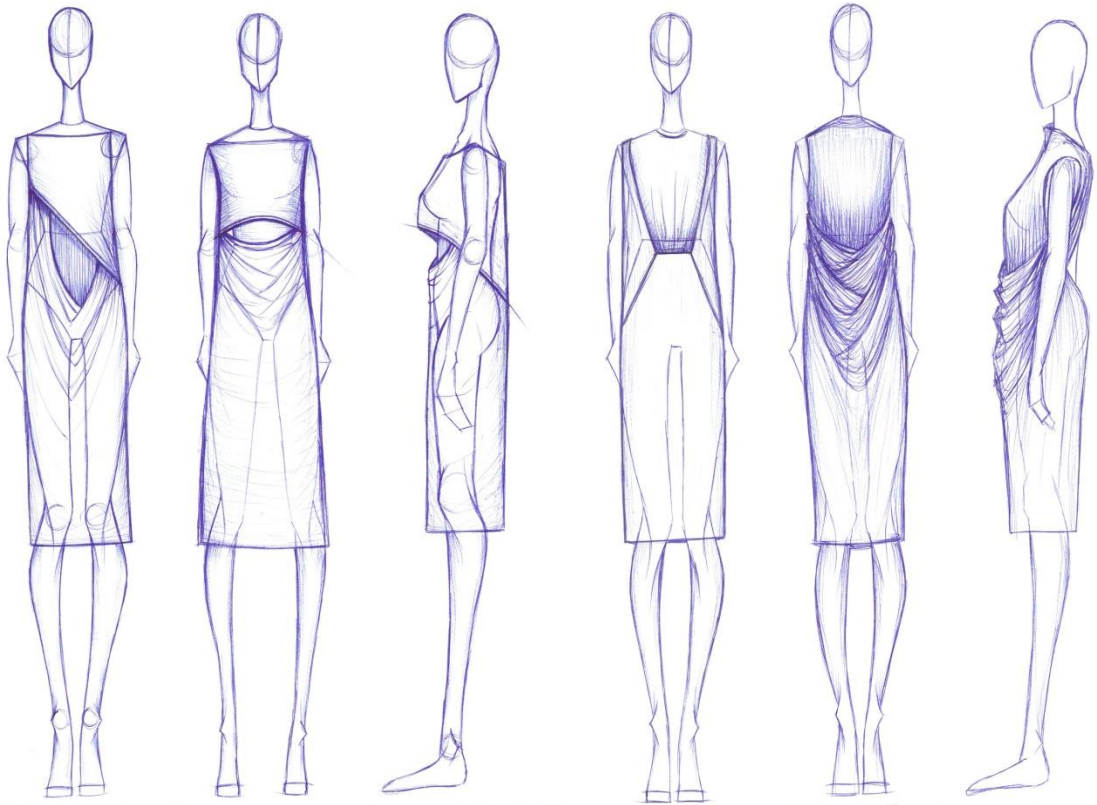


Slika 32. Jil Sander, jesen/zima 2014.

7. Likovna analiza kreativnog dijela vlastite kolekcije

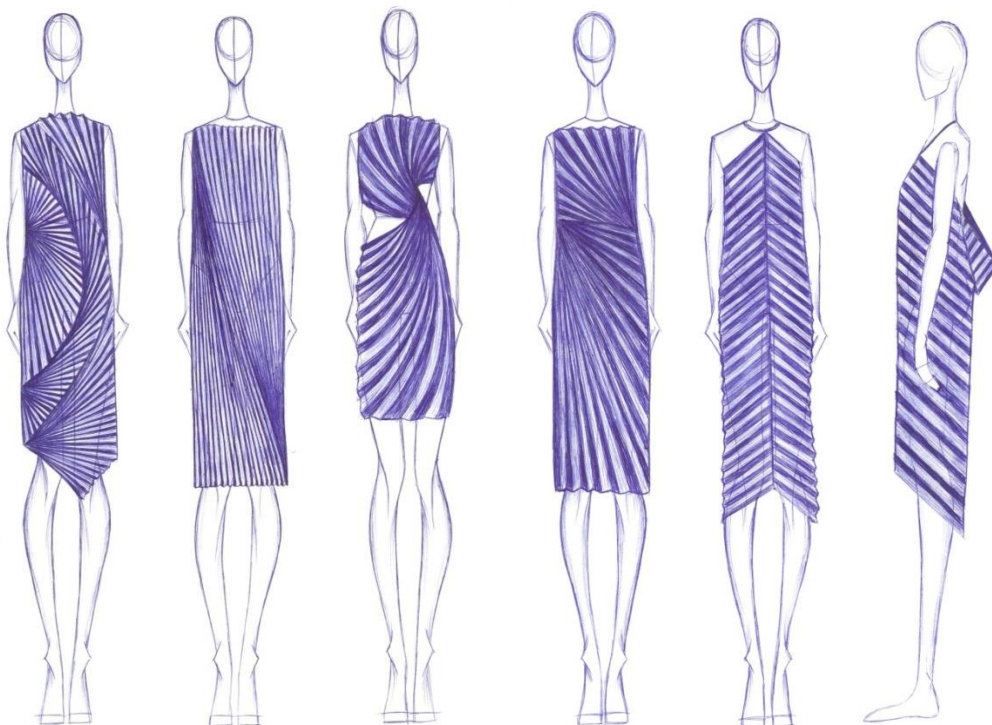
Inspiracija pri stvaranju vlastite kolekcije bila je dinamiziranje naizgled statične, jednodijelne I siluete oblikovanjem volumena naborima i plisiranjem. Konturne ili obrisne linije zamišljene su kao dvije vertikalne linije na bočnoj strani tijela. Duljina kroja najčešće je do ispod koljena, a haljine bez rukava kao i kod klasične I siluete. Struk nije naglašen, a proporcije tijela jednake su duž cijele siluete.

U prvom dijelu kolekcije, pri organskom nabiranju materijala dolazi do stvaranja šupljina te kontrasta pozitivnog i negativnog volumena. Prošupljena masa tako postaje sredstvo oblikovanja odjevnog oplošja. U „teškim“ naborima su vidljive jake igre svjetla i sjene. Na taj način odjevni predmeti dobivaju skulpturalni karakter.

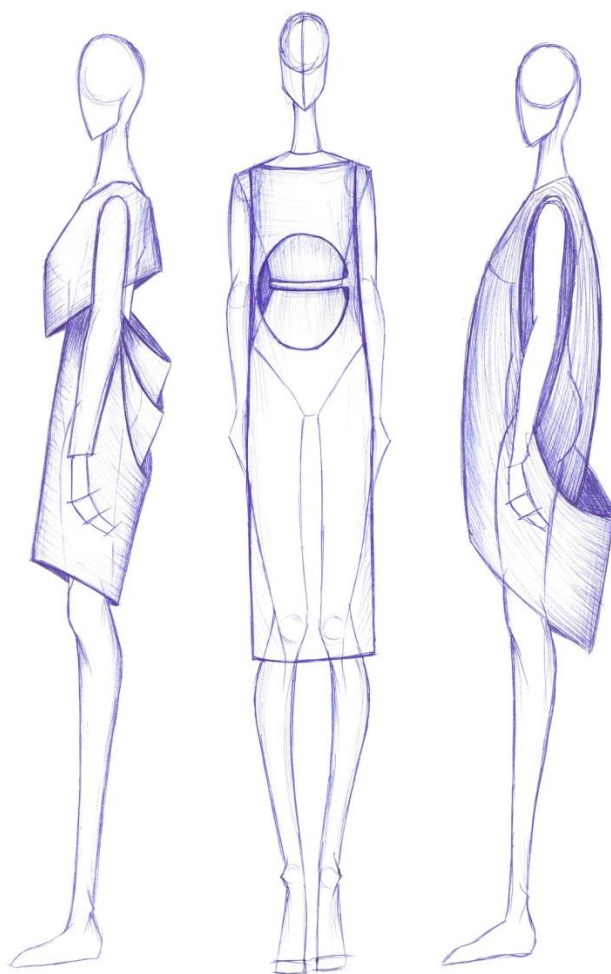
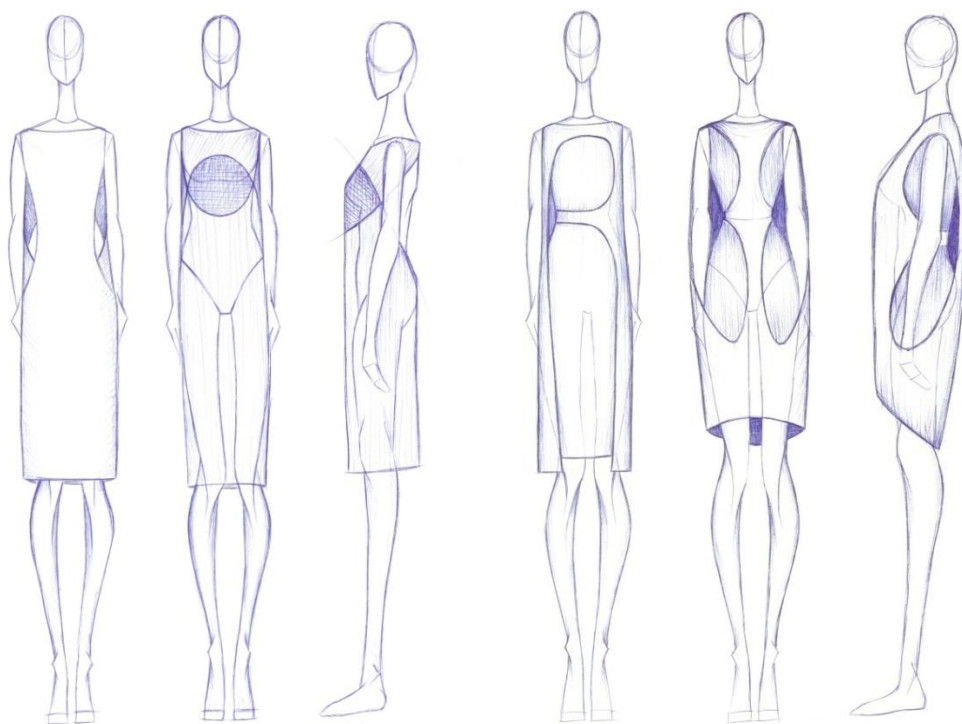




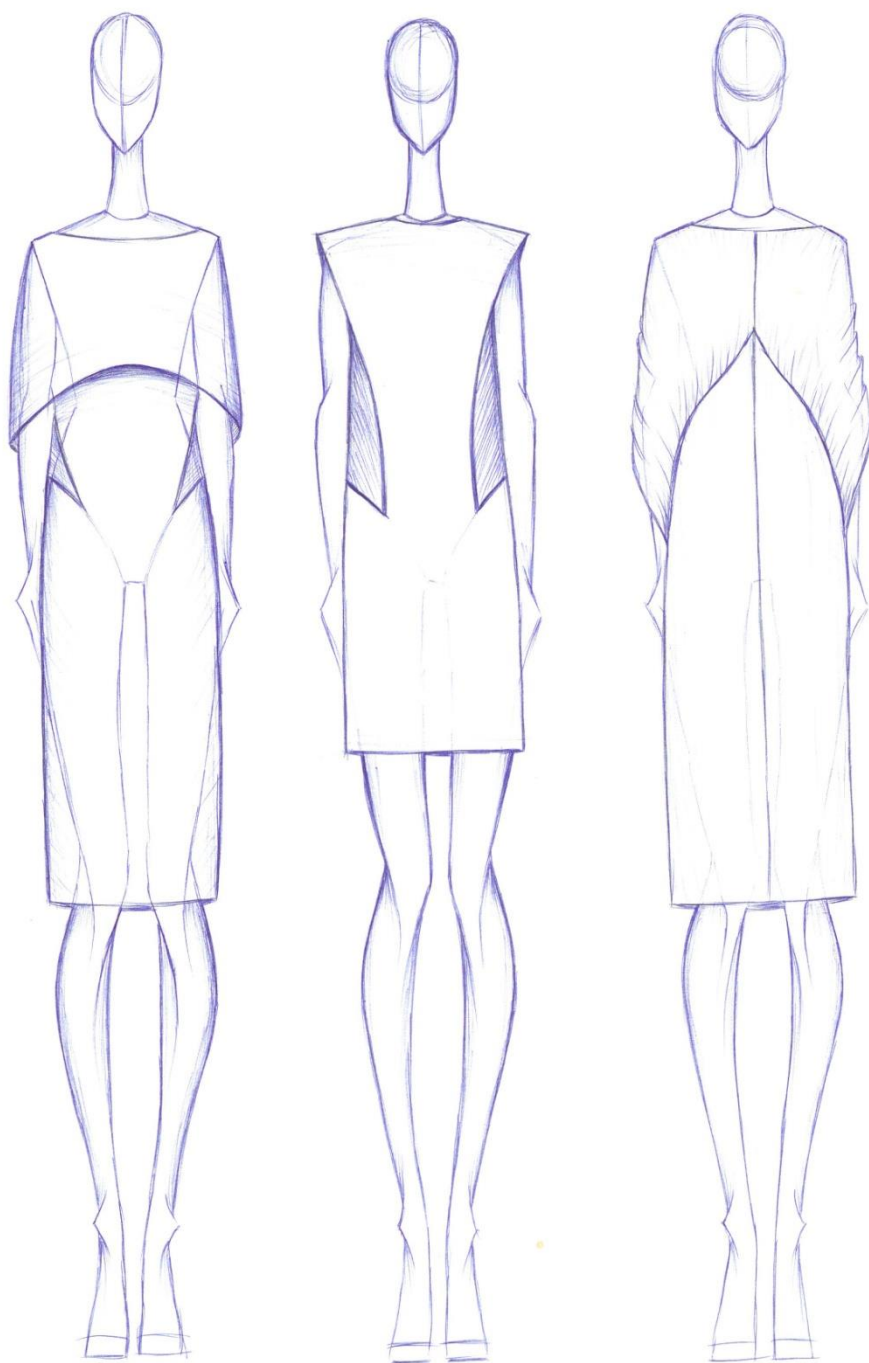
U drugom dijelu kolekcije tekstura je dobivena pravilnim plisiranjem materijala. Nabori su kontrolirani tako da se dva komada plisirane tkanine uvijaju jedan oko drugoga ili se pak dijagonalno prelamaju.



U trećem dijelu korišteni su geometrijski oblici te poigravanje s transparentnosti materijala.



U četvrtom dijelu kao osnovu za strukturne linije koristila sam anatomiju ljudskog tijela.



8. Konstrukcija i modeliranje

Konstrukcija temeljnog kroja haljine rađena je iz knjige „Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće“³¹. Temeljni kroj ženske haljine izrađen je u veličini 36 s pripadajućim tjelesnim mjerama pomoću kojih su izračunate konstrukcijske mjere.

Odjevna veličina: 36

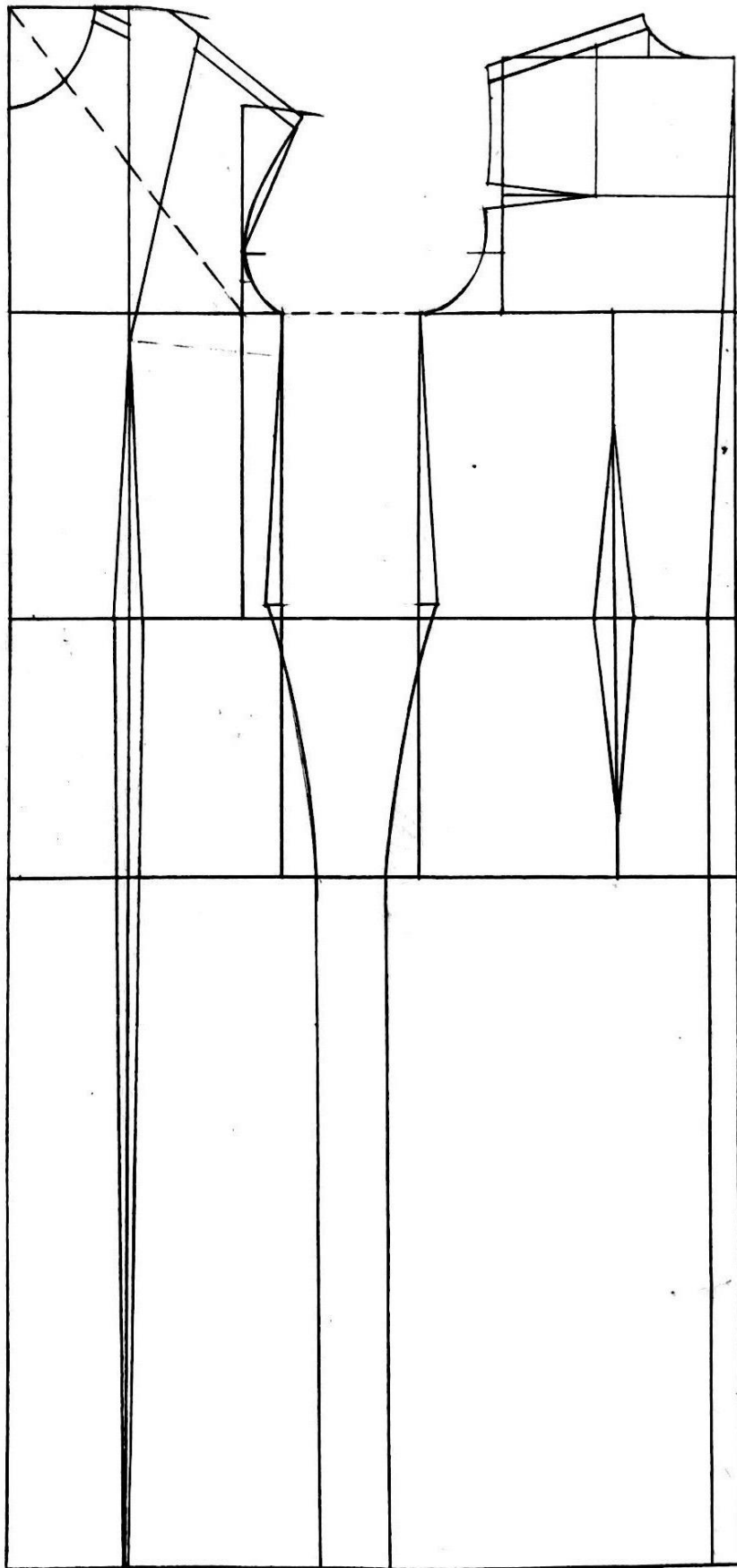
Tjelesna visina	Tv	168 cm
Opseg grudi	Og	84 cm
Opseg struka	Os	66 cm
Opseg bokova	Ob	90 cm

Tablica 1. Glavne tjelesne mjere

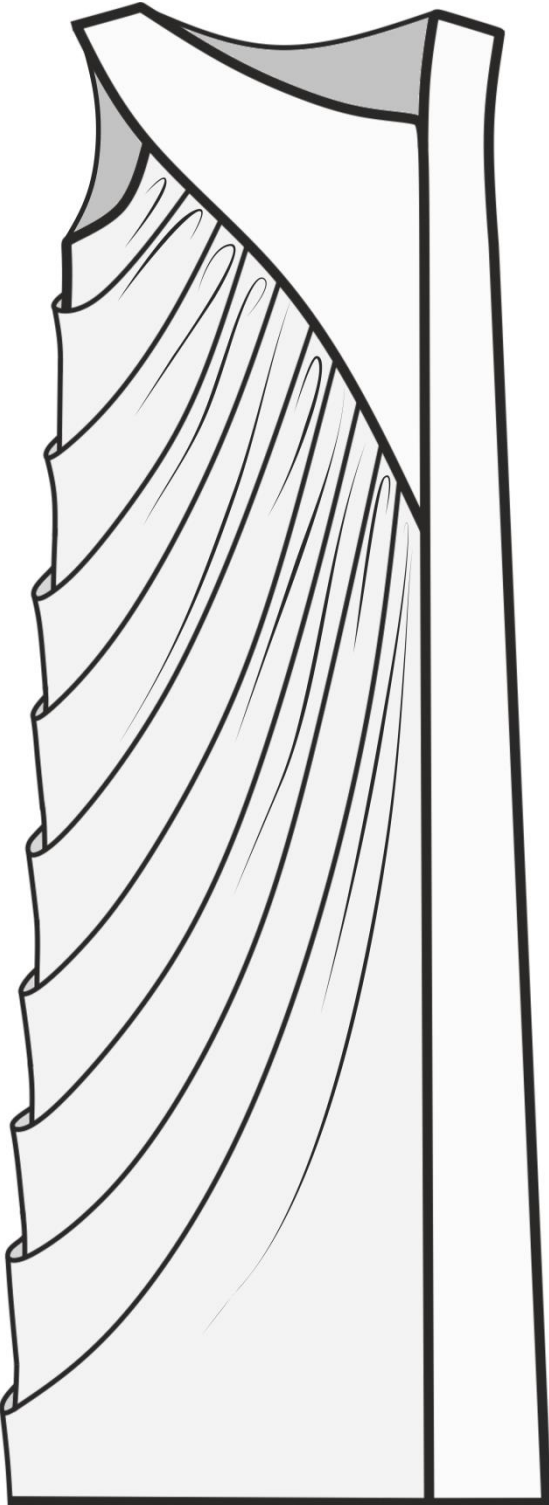
Dubina orukavlja	Do	$1/10 Og + 10,5 \text{ cm}$	18,5 cm
Duljina leđa	DI	$1/4 Tv - 1 \text{ cm}$	41 cm
Visina bokova	Vb	$3/8 Tv$	60 cm
Duljina kroja	Dk	$Vb + 50 \text{ cm}$	110 cm
Širina vratnog izreza	Švi	$1/20 Og + 2 \text{ cm}$	6,2 cm
Visina prednjeg dijela	Vpd	$DI + 1/20 Og - 0,5 \text{ cm}$	44,5 cm
Širina leđa	Šl	$1/8 Og + 5,5 \text{ cm}$	16 cm
Širina orukavlja	Šo	$1/8 Og - 1,5 \text{ cm}$	9 cm
Širina grudi	Šg	$1/4 Og - 4 \text{ cm}$	17 cm
Širina struka	Šs	$1/4 Os - 1$	15,5 cm

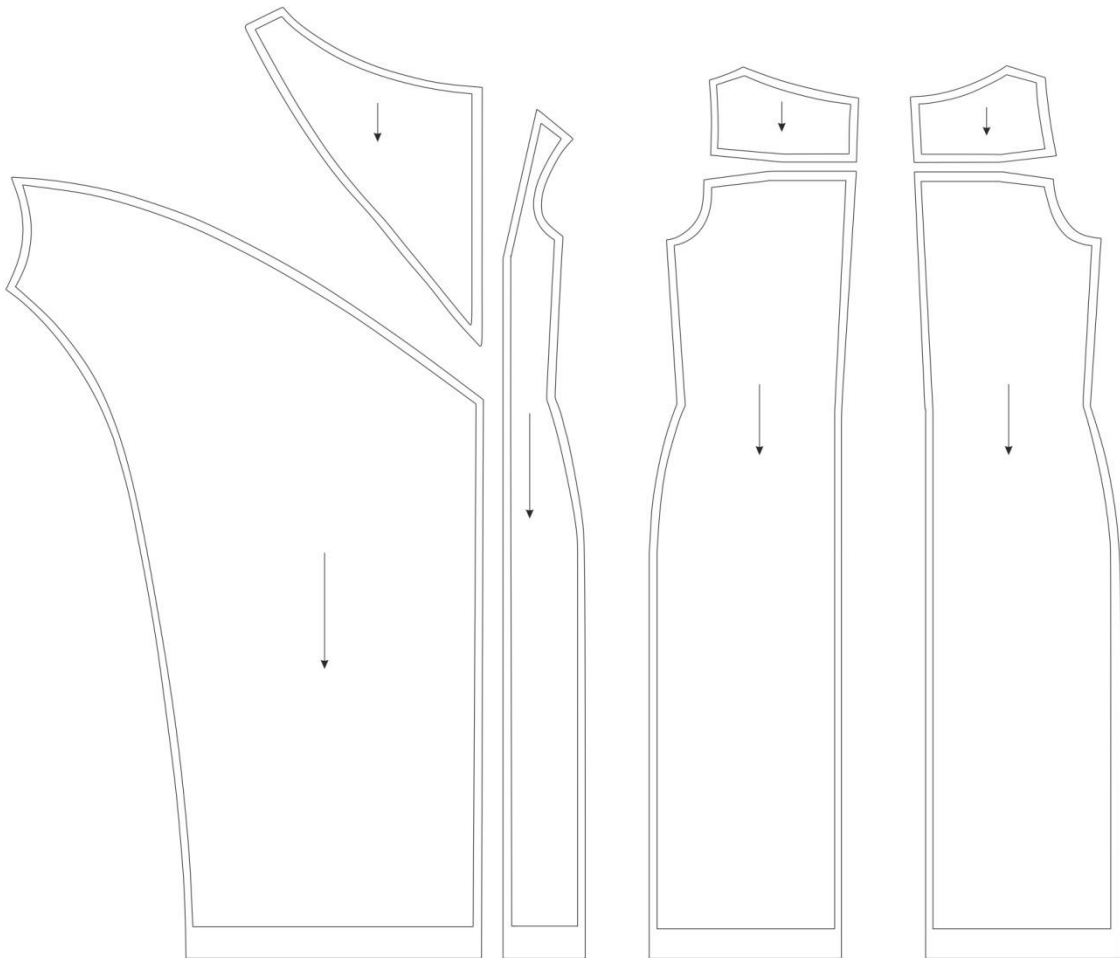
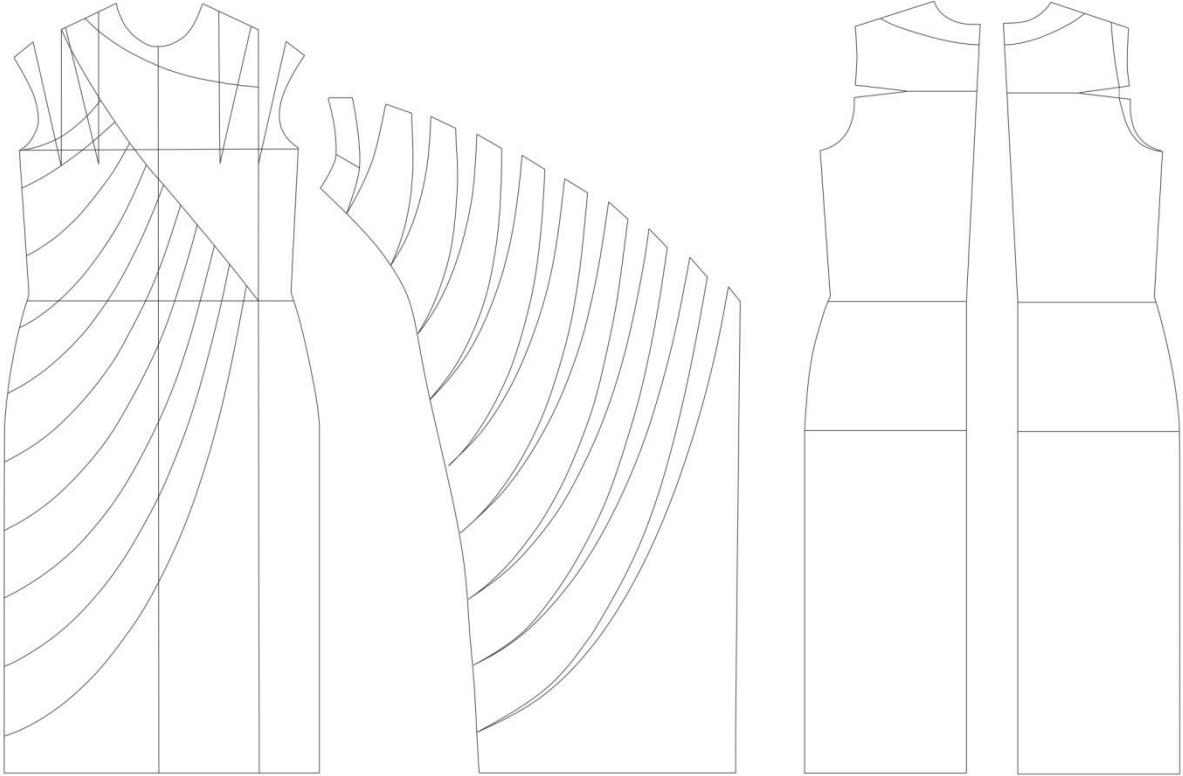
Tablica 2. Konstrukcijske mjere

³¹ Ujević, Darko; Rogale, Dubravko; Hrastinski, Marijan: Tehnike konstruiranja i modeliranja, Zagreb, Zrinski d.d, 2000.



Osnovna konstrukcija modelirana je prema haljini sa slike ispod.





9. Zaključak

Cilj ovog rada je bio dizajniranje kolekcije odjeće temeljene na I silueti i elementima skulpturalnosti. Izazivajući tradicionalne siluete, modni dizajneri poput Madeleine Vionnet i Balenciage počeli su oslobađati žensko tijelo iz siluete pješčanog sata koja je dominirala europskom i američkom modom. Kako je stoljeće napredovalo, nova generacija avangardnih dizajnera poput Rei Kawakubo i Martina Margiele nadalje je razvijala ideje koje su potaknuli njihovi prethodnici kako bi, prkoseći se ustaljenom poimanju ženstvenosti u odijevanju, stvorili volumen i prostor između tijela i odjeće. Na taj se način pojavio novi odnos tijela i odjeće za 21. stoljeće. Moda i skulptura imaju više zajedničkih karakteristika, poput oblikovanja volumena i materijala, prošupljivanja mase, trodimenzionalnosti te korištenja pozitivnog i negativnog volumena. Negativan volumen može posjedovati svojstva oblikovnosti i biti važan čimbenik u oblikovanju odjevne siluete i korišten je kao jedan od elemenata dizajna u kolekciji. Rezultat istraživanja I siluete je dinamizacija siluete koja ima stroge konturne linije, na način da je odjevno oplošje obrađeno plisiranjem, nabiranjem materijala te promjenama u volumenu koje su vidljive iz profilnih skica.

Literatura

- Končić, Jasminka: Modni dizajn 1, Sveučilište u Zagrebu Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2017.
Skripta u elektroničkom obliku:
https://www.bib.irb.hr/857393/download/857393.Modni_dizajn_I__fakultetska_skripta.pdf
- Kennedy, Alicia; Banis Stoehrer, Emily; Calderin, Jay: Fashion design, referenced: A visual guide to the history, language & practice of fashion, Rockport Publisher, Massachusetts, 2013.
- Jenkyn Jones, Sue: Fashion Design, Laurence King Publishing, London, 2005
- Volpintesta, Laura: The Language of Fashion Design, Rockport Publishers, Massachusetts, 2014.
- https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA
- Cole D. J., Deihl, N.: The History of Modern Fashion, Laurence King Publishing, London, 2015.
- <https://www.offeradi.com/modernizing-a-hoop-skirt-what-is-cage-skirt/>
- http://www.fashion-era.com/1950s_glamour.htm
- <https://www.britannica.com/art/sculpture>
- Damjanov, Jadranka: Likovna umjetnost 1, Školska knjiga, Zagreb, 1990.
- Glasscock, Jessica: Twentieth-Century Silhouette and Support, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000.
- <http://www.thefashionfolks.com/blog/fashion-history-1910-1920/>
- Van Godtsenhoven, Karen; Arzalluz, Miren; Debo, Kaat: Fashion Game Changers: Reinventing the 20th-Century Silhouette, Bloomsbury Publishing, London, 2016.
- Ujević, Darko; Rogale, Dubravko; Hrastinski, Marijan: Tehnike konstruiranja i modeliranja, Zagreb, Zrinski d.d, 2000.

Popis izvora slikovnog materijala

- Izložba „Fashion Game Changers“, MoMu – Fashion Museum Antwerp
https://artsandculture.google.com/exhibit/RQJCVd_sGBZHLA
- Mariano Fortuny, “*Delphos Gown*“, 1910.
<https://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1251-view-1900s-profile-mariano-fortuny-3.html>
- I silueta 1910-ih
<https://www.vintag.es/2014/03/women-fashion-from-1910s.html>

- Izložba *Flapper Style*, Kent State University Museum
<https://flapperstyle.wordpress.com/black-silhouettes/>
- Madeleine Vionnet, 1925.
<https://whitakerauction.smugmug.com/Fall-2016/Womens-Clothing-18th-C-1919/615-MADELEINE-VIONNET-FRINGED-/i-NHm4k2n>
- Coco Chanel 1922.
<http://collections.vam.ac.uk/item/O72654/evening-dress-coco-chanel/>
- Madeleine Vionnet 1936.
<https://witness2fashion.wordpress.com/tag/madeleine-vionnet/>
- Jeanne Lanvin 1935.
- Dior 1957.
<https://www.vogue.com/article/christian-dior-archival-looks>
- Balenciaga proljeće/ljeto 1955.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80006842>
- Balenciaga, dnevna haljina, 1966.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80019227?rpp=60&pg=25&ao=on&ft=*&when=A.D.+1900-present&where=Europe&what=Costume&pos=1449
- Balenciaga, večernja haljina, 1965.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/85962?searchField=All&sortBy=relevance&what=Dresses&who=Balenciaga%2c+Cristobal%24Cristobal+Balenciaga&ft=*&offset=80&rpp=80&pos=100
- Slika 33. Andre Courreges, 1965.
<https://www.vintag.es/2015/07/space-age-futuristic-fashion-designed.html>
<http://rhondabuss.blogspot.com/2016/05/monday-morning-inspirationpierre-cardin.html>
- Paco Rabanne, 1967.
<https://www.artcurial.com/fr/lot-willy-rizzo-1928-2013-mode-paco-rabanne-elsa-martinelli-1967-deux-tirages-argentiques-depoque#sthash.jjNGozpq.dpbs>
- YSL izložba u Grand Palais u Parizu
<http://us.fashionnetwork.com/news/Mondrian-dress-snapped-up-ahead-of-YSL-anniversary,515259.html#.W3R20Oj-jDd>
- Yves Saint Laurent, proljeće/ljeto 1980.
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.607.28a-c/>
- Henry Moore, "*Upright Form*", 1966.
<http://faculty.smcm.edu/lnscheer/lecture%20web%20pages/208open/open.html>
- Naum Gabo, "*Linear Construction # 4*", 1959.

- Barbara Hepworth, „*Oval Sculpture (No. 2)*“, 1943.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-oval-sculpture-no-2-t00953>
- Lady Gaga za i-D Spring 2011. / „*Unique Forms of Continuity in Space*“, Umberto Boccioni, bronca, 1913.
<http://whereiseefashion.tumblr.com>
- Robert Wun jesen/zima 2016. / Constantin Brancusi, „*Sleeping Muse II*“, 1923.
<http://whereiseefashion.tumblr.com/>
- Ležeća figura, Henry Moore / dizajn iz knjige „*Pattern magic*“ autorice Tomoko Nakamichi
<http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/reprodukcije2/moore.jpg>
- Tom Ford proljeće/ljeto 2013. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/tom-ford>
- Haider Ackermann proljeće/ljeto 2009.
<http://www.livingly.com/runway/Haider+Ackermann/Paris+Fashion+Week+Spring+2009/Details/JRPGlh0ypH2>
- Dior
<https://i.pinimg.com/originals/a6/e2/95/a6e295999e096055d0b1d02455aebbbc.jpg>
- Iris Van Herpen jesen/zima 2017 <https://nowfashion.com/iris-van-herpen-couture-fall-winter-2017-paris-22318/shots/1063648>
- Rei Kawakubo, „*Body Meets Dress—Dress Meets Body*“
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/rei-kawakubo/exhibition-galleries>
- Maison Martin Margiela <http://blog.momu.be/2016/exhibition/martin-margiela-silhouette-transformations/>
- Yohji Yamamoto jesen/zima 2017. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/yohji-yamamoto>
- Hussein Chalayan proljeće/ljeto 2012. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/chalayan>
- Helmut Lang proljeće/ljeto 2014. <http://www.vogue.it/sfilate/sfilata/collezioni-primavera-estate-2014/helmut-lang>
- Haider Ackermann proljeće/ljeto 2013. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/haider-ackermann>
- Rick Owens proljeće/ljeto 2015. <https://www.teampeterstigter.com/paris/rick-owens-catwalk-fashion-show-paris-womenswear-ss2015/>
- Calvin Klein proljeće/ljeto 2016.

- <https://nowfashion.com/calvin-klein-collection-ready-to-wear-spring-summer-2016-new-york-15777>
- Jil Sander jesen/zima 2014.
<https://www.nytimes.com/slideshow/2014/02/22/fashion/runway-womens/jil-sander-fall-2014-rtw/s/jilsander-rtw-fall-2014-slide-VNVZ.html>

Izjava o autorstvu rada

Potvrđujem da sam osobno napisala rad „Kontrast pozitivnog i negativnog volumena u oblikovanju I modne siluete“ i da sam njegova autorica. Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima jasno su označeni kao takvi te su adekvatno navedeni u popisu literature.

Mia Jurić