

Lik majke heroine kao autobiografski narativ u oblikovanju modne kolekcije

Busak, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:201:978814>

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

DIPLOMSKI RAD

**LIK MAJKE HEROINE KAO AUTOBIOGRAFSKI NARATIV
U OBLIKOVANJU MODNE KOLEKCIJE**

Dora Busak

Zagreb, rujan 2023.

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

DIPLOMSKI RAD

**LIK MAJKE HEROINE KAO AUTOBIOGRAFSKI NARATIV
U OBLIKOVANJU MODNE KOLEKCIJE**

Dora Busak, 0117228970

prof. art. dr. sc. Jasminka Končić

Zagreb, rujan 2023.

University of Zagreb
Faculty of Textile Technology
Department of Fashion and Textile Design

MASTER'S THESIS

**THE FIGURE OF THE HEROINE'S MOTHER AS AN
AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE IN FASHION
COLLECTION DESIGN**

Dora Busak, 0117228970

prof. art. PhD. Jasminka Končić

Zagreb, september 2023.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 138

Broj slika: 106

Broj literaturnih izvora: 37

Broj izradaka: 7

Članovi povjerenstva:

1. doc. dr. sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, predsjednik/ca
2. prof. art. dr. sc. Jasminka Končić, član/ica
3. izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončić, član/ica
4. doc. art. Josipa Štefanec, zamjenik/ člana/ice

Datum predaje rada:

Datum obrane rada:

SAŽETAK

Lik majke heroine kao autobiografski narativ u oblikovanju modne kolekcije rad je koji kroz pojam samohranog roditeljstva proučava dizajnerski opus autoričine majke te stilske karakteristike odijevanja 1980-ih, epohe u kojoj dizajnerica stvara. Detaljnije obrađuje i pojam majke i djeteta, majčinstva i feminizma kroz likovnu umjetnost. Diplomski rad obuhvaća i sliku moćne žene u modi 1980-ih kao i *power suit* - modnu siluetu 1980-ih. Koncept rada i izrade modne kolekcije temelji se na istraživanju radova i fotografija autoričine majke koja je i sama bila tekstilna dizajnerica. Unutar modne kolekcije nastalo je dvadeset osam odjevnih kombinacija od čega se realiziralo sedam.

Ključni pojmovi: samohrana majka, modna silueta 1980-ih, autobiografija, modna kolekcija

SUMMARY

The figure of the heroine's mother as an autobiographical narrative in the design of the fashion collection is a work that, through the concept of single parenthood, studies the designer's work of the author's mother and the stylistic characteristics of clothing in the 1980s, the era in which the designer creates. It deals in more detail with the concept of mother and child, motherhood and feminism through fine art. The master thesis includes the image of a powerful woman in the fashion of the 1980s as well as a power suit - a fashion silhouette of the 1980s. The concept of the work and creation of the fashion collection is based on the research of the works and photographs of the author's mother, who was a textile designer herself. Twenty-eight clothing combinations were created within the fashion collection, of which seven were realized.

Keywords: single mother, 1980s fashion silhouette, autobiography, fashion collection

SADRŽAJ

| | |
|--|-----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Samohrano roditeljstvo u suvremeno doba | 2 |
| 2.1. Samohrane majke | 3 |
| 2.2. Autobiografska analiza majke | 4 |
| 2.3. Djeca u samohranim obiteljima | 5 |
| 3. Pojam majke i djeteta, majčinstva i feminizma kroz likovnu umjetnost | 7 |
| 4. Slika moćne žene u modi 1980-ih | 18 |
| 4.1. Power suit – modna silueta 1980-ih | 20 |
| 5. Modna kolekcija „OSLONAC“ | 25 |
| 5.1. Koncept rada i opis kolekcije | 25 |
| 5.2. Istraživanje majčinih crteža | 26 |
| 5.3. Istraživanje obiteljskog albuma fotografija | 36 |
| 5.4. Prikaz projektnih crteža | 40 |
| 5.5. Konstrukcija i modeliranje odjevnih predmeta iz kolekcije | 47 |
| 5.6. Materijali i paleta boja | 99 |
| 5.7. Fotografije outfita iz kolekcije | 100 |
| 6. Zaključak | 128 |
| 7. Literatura | 129 |
| 8. Popis i izvori slikovnih materijala | 132 |

1. UVOD

Odgovornost je roditelja prema djeci velika, dok u slučaju samohranog roditeljstva odgovornost, kao i obaveze postaju veće. Kroz povijest društvo je imalo negativne stavove vezane uz samohrano roditeljstvo, no u suvremeno se doba slika samohranih roditelja u društvu mijenja. Druga glava rada ima naziv Samohrano roditeljstvo u suvremeno doba. Definicija samohranog roditelja ovisi o tome što se podrazumijeva pod terminom *samohran*, no u svakom se slučaju radi o brojčano oskudnoj obitelji u kojoj je jedan roditelj odsutan iz djetetova života. U prvom se poglavlju te glave obrađuju problemi s kojima se susreću samohrane majke. Kako odgovornost i obaveze postaju veće, u životu samohranih roditelja pojavljuju se i novi problemi. Drugo poglavlje druge glave rada nosi naziv Autobiografska analiza majke, a zbog autobiografskog se konteksta rada veća pozornost stavlja na samohrane majke te se kroz kontekst istraženog, analizira iskustvo vlastite majke. Uz istraženo, nezaobilazno je bilo obraditi poglavlje o djeci u samohranim obiteljima, stoga treće poglavlje druge glave obrađuje temu djece u samohranim obiteljima. S obzirom na to da se naglasak stavlja na povezanost majke i djeteta, u trećoj su glavi rada istraženi radovi i umjetnici koji kroz likovnu umjetnost obrađuju pojmove majke i djeteta, majčinstva i feminizma. Nastavak se istraživanja temelji na autoričinoj majci, njenim radovima, kao i fotografijama odjevnih predmeta koje je odijevala u razdoblju 1980-ih. Četvrta glava rada istražuje sliku moćne žene kroz modu 1980-ih i pojma *power suit* modne siluete koja tih godina postaje popularna. Polazišna točka rada istraživanje je intimističkog pristupa u narativu modnog koncepta kao polazišta za oblikovanje kolekcije modne odjeće. Ideja rada proizašla je iz dizajneričine emotivne potrebe da ovim radom majci iskaže zahvalu. Cilj rada razmatranje je majčinog lika iz više kutova, kao što su socijalni, psihološki, umjetnički i modni koji će uz autobiografski pristup biti iskorišteni kao narativ u oblikovanju lika samohrane majke heroine, koja je ujedno i tekstilna dizajnerica, kroz modnu kolekciju.

2. SAMOHRANO RODITELJSTVO U SUVREMENO DOBA

Prema Vladi Republike Hrvatske i propisima iz socijalne skrbi samohrani je roditelj osoba koja nije u braku i ne živi u izvanbračnoj zajednici, a sama skrbi i uzdržava svoje dijete [1].

Odgovornost je roditelja prema djeci velika. Biti roditelj nije lako, svaki roditelj želi najbolje svojem djetetu, stoga se na različite načine trudi približiti djetetu i učiniti mu život ljepšim, boljim i prije svega jednostavnijim [2].

Ulogom roditelja osobne potrebe više ne dolaze na prvo mjesto kao prioritete. Kako se opisuje u knjizi *Psihološki aspekti suvremene obitelji, braka i partnerstva*, jedan od najvažnijih prijelaza u odrasloj dobi događa se početkom roditeljstva jer je praćen snažnim osjećajem odgovornosti [3].

Samohrani roditelji u današnje vrijeme čine društvenu skupinu koja nije toliko etiketirana koliko je bila u prošlosti, a čine i sve veći postotak suvremenog društva. Pojam samohrani roditelj podrazumijeva samostalnu brigu jednog roditelja bez partnera, dok se u prošlosti u većini slučajeva vezao uz smrt partnera.

Definicija samohranog roditelja uvelike ovisi o tome što se podrazumijeva pod riječju samohran. U svakom se slučaju radi o kvantitativno deficijentnoj ili kvantitativno oskudnoj obitelji, u kojoj je jedan od roditelja preminuo, razveden, nestao, napustio, nepoznatog boravišta ili se naprosto nikad nije želio uključiti u život djeteta. To nadalje mogu biti izvanbračne obitelji, zatim obitelji u kojima je jednom roditelju oduzeto pravo na roditeljsku skrb ili poslovnu sposobnost, koji su na izdržavanju kazne ili na dužem liječenju. Smrt jednog roditelja utječe na odnose u preostaloj obitelji. Rastavljeni roditelj, koji ne stanuje sa svojim djetetom, utječe na odnose u djetetovoj novoj obitelji. Otac ili majka, koji su zbog svojih obaveza ili bolesti često odsutni, također utječu na obiteljsku cjelovitost [4].

U takvoj obitelji jedan roditelj ima zadatak organizirati obiteljski život a te sam mora izvršavati sve zadatke koje mu uloga roditelja donosi. Samohrani roditelji susreću se s nizom problema. Jedan je od najvećih problema zasigurno teška ekonomska situacija, budući da se u ovakvim prilikama najčešće sve rješava samo jednim financijskim primanjem [5].

Kao poteškoće samohranih roditelja navode se umor, iscrpljenost, prezaposlenost jer djeca ovise samo o njima, a roditelji uvijek žele priskrbiti djetetu sve što mu je potrebno. Nadalje, samohrani roditelj nema na koga prebaciti odgovornost.

Samoća se nadovezuje na samostalni odgoj djece jer je velika količina brige i odgovornosti s kojom se osoba suočava [6].

Poslodavci su također svjesni da je samohranim roditeljima teško usklađivati poslovanje i privatni život, te je moguće da iz tog razloga većina poslodavaca ne želi zapošljavati samohrane roditelje. Suočeni su i s predrasudama okoline koje su osobito izražene prema razvedenim osobama i osobama koje su rodile izvan braka. One su često izložene osuđivanju, ismijavanju, podcjenjivanju i odbijanju pružanja podrške. Predrasude prema roditeljima, a osobito ženi, često dovode i do stigmatizacije djece [5].

2.1. SAMOHRANE MAJKE

„Na kraju tog velikog i složenog razvoja,
kad dijete postane završen čovjek,
majka mu postaje predmet idealne identifikacije,
poštovanja i razumijevanja.“ [7]

Za rani razvoj djeteta najvažniji je lik majke, a veliku važnost ima i zbližavanje majke i djeteta odmah nakon rođenja. Nesumnjivo je da je majka jedna od ključnih osoba u životu djeteta. U životu mnoge djece riječ majka upućuje na brigu, ljubav, poticaj i ohrabrenje. Majka je jedina osoba koja do odraslosti, a i kasnije, svom djetetu pokušava osigurati sve ono što je potrebno za lakši i ljepši život [7].

Majčinstvo se tradicionalno veže uz podizanje djeteta u ozračju bezuvjetne ljubavi. Njena je glavna uloga djetetu osigurati dovoljnu količinu ljubavi kako bi se ono osjećalo sigurno i kako bi se nesmetano odvijao njegov razvoj. Međutim, majka, kao i otac, mora pokazati određeni autoritet, ali ne onaj vanjski, nametnuti, već onaj koji proizlazi iz ljubavi. Pojam „majčina ljubav“ karakterizira naklonost, nježnost, razumijevanje, intuitivno poimanje djeteta, očitovanje i prihvaćanje [7].

U društvu je prihvatljivije vidjeti ženu kako se brine o djetetu, nego muškarca. Samohrane su majke posljednjih godina postale društveno prihvaćene, no od njih se i dalje očekuje da budu žrtve i da se „posvete djeci“. Istraživanje pokazuje kako se samohrane majke i majke iz

cjelovitih obitelji ne razlikuju u dimenzijama meta emocija [8].¹ One su podjednako svjesne vlastitih i dječjih negativnih emocija te podjednako postupaju s uvažavanjem negativnih emocija kao što su tuga, ljutnja i plač [9].

Majčina uloga utječe na kvalitetu interakcije koju dijete uspostavlja s drugim ljudima u kasnijem periodu života. Značajna je uloga i u ostvarenju prijateljskih odnosa, a ako je odnos majke i djeteta iskren, pun razumijevanja i potpore, veća je mogućnost da će dijete upravo takav odnos uspostaviti s prijateljem.

Najčešće su majke te koje su zadužene za odgoj djeteta, no prilikom smrti supružnika ili razvoda, one su prisiljene poprimiti nove dimenzije u svojoj novoj ulozi. Od njih se više ne očekuje nježnost, plahost i ne opisuje ih se epitetima kojima se inače opisuje nježniji spol.

2.2. AUTOBIOGRAFSKA ANALIZA MAJKE

Pojam *heroína* u prijevodu s latinskog znači žena junakinja, polubožica². Usko je vezan i uz grčku riječ *heros*³ koja ima više značenja, a neka su od njih junak, vitez, velika duševna i tjelesna nadmoć. U kontekstu diplomskog rada, iz osobne perspektive, bitna su značenja junakinja i duševna nadmoć.

Nakon smrti supruga, majka poprima novu majčinsku i očinsku dimenziju. Prema knjizi "*Za" i "o" jednoroditeljskim obiteljima* u jednoroditeljskoj obitelji, jedan roditelj ima zadatak reorganizacije obiteljskog života te sam mora izvršavati sve zadatke koje mu nova situacija i uloga roditelja donosi [5].

Kada se govori o odsutnosti oca, ne misli se samo na fizičku odsutnost već i na njegovu emocionalnu distanciranost od djeteta, ali i supružnice. Nakon smrti partnera, preuzimanje i očinske dimenzije znatno je teže jer se osoba nalazi u prirodnom procesu tugovanja.

Samoća se kao osjećaj nadovezuje na samostalni odgoj djece jer je velika količina brige i odgovornosti koje samo jedna osoba mora proživjeti [6].

¹ Pojam *meta emocija* odnosi se na roditeljske osjećaje i mišljenja o njihovim emocijama, roditeljske reakcije na dječje emocije te postupanje s tim emocijama odnosno roditeljske osjećaje o njihovim osjećajima; mišljenja i emocije o negativnim emocijama. [CroRIS - CroSBI.](#), 25. 5. 2023.

² [Heroína značenje, definicija i primjeri :: Jezikoslovac.com rječnik](#), 25. 5. 2023.

³ [Rječnik | heroína | \(lat.\) I. junakinja, polubožic... | Rječnik stranih riječi \(onlinerjecnik.com\)](#), 25. 5. 2023.

U periodu prilagodbe na novonastalu situaciju i reorganizacije obiteljskog života, tvrtka u kojoj je majka bila zaposlena odlazi u stečaj te majka ostaje bez posla.

Poslodavci su svjesni da je samohranim roditeljima teško usklađivati poslovni i privatni život te je moguće da iz tog razloga većina poslodavaca ne želi zapošljavati samohrane roditelje [5]. Roditelj uvijek želi djetetu priskrbiti sve što mu je potrebno. Nezaposlena samohrana majka ili majka zaposlena na poziciji s cjelodnevnim smjenama, ne može djeci pružiti sve potrebno.

Pojam roditeljstva podrazumijeva veliku odgovornost prema djeci. Svaki roditelj želi najbolje svom djetetu, stoga se trudi pronaći različite načine kako se približiti djetetu i život mu učiniti ljepšim, boljim i prije svega jednostavnijim [2]. Kako bi poslovne obveze prilagodila brizi o djeci i nadoknadila nedostatak očeve uloge, majka postaje obrtnik.

Samohrane majke svjesne su vlastitih i dječjih negativnih emocija te uvažavaju negativne emocije kao što su tuga, ljutnja i plač [9]. Majka dobrobit djece stavlja na prvo mjesto i želi im pružiti ljubav, sigurnost, poštovanje, razumijevanje, podršku i zdravu komunikaciju.

2.3. DJECA U SAMOHRANIM OBITELJIMA

Djeca koja prolaze smrt, razvod ili napuštanje jednog roditelja najčešće prolaze kroz traume koje im ponekad obilježe cijeli život. Traumatski događaj koji nastaje naglo, bez najave, pogođene osobe preplavljuje strahom, osjećajem ranjivosti i bespomoćnosti, a uvijek rezultira gubitkom. Smrt člana obitelji, prijatelja ili bliske osobe, najčešće je bolno, zbunjujuće i često zastrašujuće iskustvo u bilo kojem trenutku u životu. Emocionalna nezrelost i ograničene mogućnosti suočavanja sa smrću sprječavaju djetetovo preživljavanje žalovanja koje prati smrt voljene osobe [10]. Djeca u tim situacijama proživljavaju krize, a neki su od simptoma regresija u ponašanju, izraženiji strahovi i napetost, slabija koncentracija/popuštanje u učenju, pojačana agresivnost, suprotstavljanje starijima, inat, smanjena tolerancija na frustracije što povlači slabiju kontrolu bijesa, povećanu razdražljivost itd. [10]. Istraživanje provedeno nad djecom ukazuje na to da su rezultati na mjerama kognitivnih sposobnosti slični, odnosno odstupanja su neznatna bez obzira na vrstu jednoroditeljske obitelji u kojoj dijete odrasta [11]. Istraživanje somatskih problema pri ispitivanju djece predškolske dobi iz cjelovitih obitelji i onih koji žive samo s majkom, pokazuje kako nema statistički značajne razlike [9]. Ono što se najčešće kod djece promijeni u traumatičnim situacijama su osjećaji samopoštovanja i samopouzdanja. Osjećaj samopoštovanja proizlazi iz pet različitih osjećaja, a to su osjećaj sigurnosti, osjećaj

identiteta, osjećaj pripadnosti, osjećaj svrhe te osjećaj osobne kompetencije. Naposljetku je važno razlikovati pojam samopouzdanja i samosvijesti. Samopouzdanje se odnosi na svijest djeteta, njegova uvjerenja u ono što zna i može, odnosno u njegovu sposobnost, darovitost i umijeće. Samosvijest se odnosi na djetetovu vlastitu svijest o onome tko je i što je, neovisno o onome što zna i može [4].

3. POJAM MAJKE I DJETETA, MAJČINSTVA I FEMINIZMA KROZ LIKOVNU UMJETNOST

Umjetnost često konceptualno problematizira teme kao što su majčinstvo, feminizam i ženska pitanja općenito. William Ross Wallace navodi kako je ruka koja ljulja kolijevku ruka koja vlada svijetom [12]. Slika majke i djeteta pobuđuje osjećaje topline, ljubavi i zaštite. Slika majke i djeteta bila je snažan simbolički motiv plodnosti, majčinstva i kreativnosti kroz povijest umjetnosti. Od paleolitika do dvadesetog stoljeća, majka i dijete su jaka i simbolična tema koja se stalno pojavljuje. *Willendorfska Venera* iz razdoblja paleolitika, mala gruba kamena skulptura, ima zaobljena bedra i trbuh (Slika 1.). Njene velike, nabrekle grudi i zaobljena figura nameću apstraktni koncept plodnosti. O vjerovanju i štovanju zavjeta da takav izgled znači plodnost ovisio je opstanak jedne civilizacije [13]. Kako se mijenjalo društvo iz lovačko-sakupljačkog u staloženije agrarne civilizacije, tako se mijenjala i percepcija žena u društvu, odnosno porasla je njihova važnost.



Slika 1. Nepoznati autor, *Venera iz Willendorfa*, razdoblje

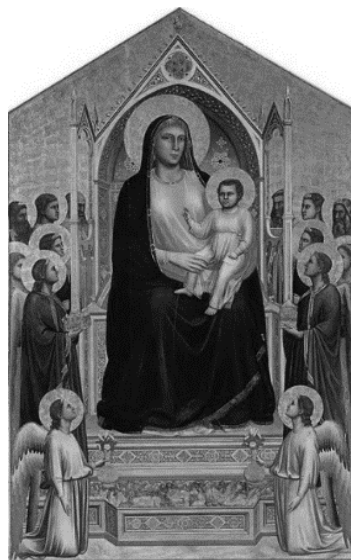
paleolitika, vapnenac, 11.5 cm, Naturhistorisches Museum, Beč

U razdoblju neolitika, u *Catal Huyuk*⁴ pronađene su slike majke prikazane kao božice koje postaju fokus njihova života. Ta drevna kultura tumačila je majčinsku snagu kao moćnu silu koja je stvorila svemir i sve njegove oblike života [15]. S pojavom kršćanstva dolazi i do inicijacije novog oblika ženskog savršenstva. Ta patrijarhalna kultura transformirala je kreativnu snagu plodnosti majki božica u "idealizirano majčinstvo" [15]. U Mariji, Isusovoj majci, nalazi se poveznica između rađanja i spasenja. Marija postaje simbol čovječanstva, ona

⁴ *Çatalhöyük* [čata'lhøjyk], jedno od najvećih neolitičkih nalazišta, jugoistočno od Konye u Anatoliji, Turska <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=11014>, 25. 5. 2023.

pruža božansku zaštitu, iskupljenje i oprost. Kršćanska pobožnost i naklonost Majci Božjoj postala je vidljiva kroz simboličan prikaz u kipovima i slikama Bogorodice s djetetom. Kako je kršćanska vjera rasla u veličini i važnosti, Marija je uzdignuta na vrh te postaje Kraljica Neba. Marija, neokaljana grijehom, začela je svoga sina Isusa snagom Duha Svetoga, a takvo je začćeće razlog njenog novostečenog statusa.

U Bizantu se Marija pojavljuje kao majčinska figura čija je ljubav prema čovječanstvu jednaka kao i ljubav prema vlastitom djetetu. U periodu slikarstva oko 1310. godine, Giotto di Bondone ustoličuje *Madonu na prijestolju* poznatu i kao *Madonna Ognissanti* (1310.) (Slika 2.). Madona usmjerava melankoličan pogled na Isusa kojeg drži u naručju. On ruku usmjerava prema čovječanstvu dajući blagoslov, ignorirajući majčin pogled. Giottovo slikarstvo označava promjenu u slikarstvu njegova vremena. Njegova je Madona istovremeno prikazana potpuno kraljevski i tjelesno ljudski, čvrsto sjedeći na prijestolju koje je moglo podnijeti svu težinu njene važnosti za razliku od prethodnih slika [14].



Slika 2. Giotto di Bondone, *Madona na prijestolju*, 1310., tempera na dasci,

325cm x 204 cm, Galleria degli Uffizi, Firenca

U četrnaestom i petnaestom stoljeću došlo je do oživljavanja interesa za klasiku grčke umjetnosti, poeziju i mitologiju. To je rezultiralo daljnjim proučavanjem anatomije i proporcija, te se prvi put dojenče počinje prikazivati u svom djetinjem obliku. Renesansa je razdoblje samosvijesti. Otkriće sebe postalo je dominantna tema. Realističan način prikazivanja motiva u renesansi poticao je klasičnu ljepotu i humanizaciju figura. Donato di Niccolo di Betto Bardi, poznatiji kao Donatello, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni,

Leonardo da Vinci i Raffaello Sanzio da Urbino renesansni su umjetnici koji su počeli pomnije analizirati anatomiju dojenčeta (Slika 3.). Tema Madone i djeteta postala je vrhunac renesansne umjetnosti. Mnogi su je umjetnici prigrlili i obradili kroz religiozni ili svjetovni pogled. Ukočene hijerarhijske figure bile su zamijenjene simpatičnom djecom i lijepim izrazima lica. Krute forme i poze su nestale, a pojavljuju se maženje i dojenje na svim slikama.



Slika 3. Leonardo da Vinci, *Djevica i Dijete sa sv. Anom*, 1510-1519.,
ulje na dasci, 1.68 m x 1.12 m, Louvre, Pariz

U kasnom petnaestom stoljeću pojavila se potražnja za pobožnim slikama u privatnosti kapelice i svetišta. Madona i dijete prikazani su nježno i lijepo čime se povećava sekularizacija ovog tradicionalno religioznog subjekta. Madona i dijete sada su bili na dohvat ruke ljudima slabijeg imovinskog statusa. Smanjena udaljenost između promatranoga i promatrača omogućila je mladim majkama poistovjećivanje s Madonom. U sljedećem stoljeću popularnost teme majke i djeteta dovodi se do demoralizacije [14]. Žudnja za ljepotom i modernošću preuzela je popularnost nad ovom veličanstvenom i simboličnom temom. Postalo je uobičajeno poznata lica iz javnosti plasirati i prikazivati kao Mariju, a tijela oblačiti u prekrasnu odjeću s otkrivenom glavom [16]. Povećanje vjerskih kontroverzi tijekom godina dovelo je do toga da je duhovni naglasak na Gospi i dijete zastario [16]. U sedamnaestom stoljeću naglasak se stavlja na prikaz same Gospe, pozivajući se na ljudsku prirodu i osjećaje. Jedinstvo božanske i ljudske naravi u Kristu s Marijom kao majkom u to vrijeme postaje nevažno. Na Mariju bez majčinskih veza gledalo se kao na apsolutnu i potpunu osobu koja u sebi odražava teologiju vremena [16]. Kako se društvo udaljavalo od vjerskih prema svjetovnim interesima, tako se i

tema majke i djeteta postepeno izgubila. Jean-Baptiste Greuze majku prikazuje (sl.4) kao zadovoljnu, sretnu ženu okruženu svojom djecom i raširenih ruku, priređujući mužu dobrodošlicu i prikazujući kako je to blaženo stanje [14].



Slika 4. Jean-Baptiste Greuze; *Voljena majka*, 1765., bakropis/graviranje,
555 mm x 660 mm, De Laborde Collection, Paris

U devetnaestom stoljeću društvo se mijenja te tema majke i djeteta postaje ponovno popularna među impresionističkim umjetnicima svih nacionalnosti. Nedostajalo je ono temeljno simbolično značenje, stoga je ta slika bila samo žanrovski prikaz. Nedostajala je tema majke i djeteta u intenzitetu i značenju u kojem se nekada prikazivala. Mary Cassatt tretira temu majke i djeteta kao ažuriranu verziju Madone i djeteta. Bavila se slikom majke i djeteta u njezinom simboličkom smislu. No, ona odnos majke i djeteta prikazuje kao važan dio svakodnevnoga života oslobađajući taj odnos od njegove sterilne ikone otkupljenja i plodnosti u odnos značajan po svojoj društvenoj važnosti [14]. U vrijeme kada je Cassatt živjela, prethodili su viktorijanski motivi o muškim i ženskim ulogama u kojem su viktorijanske majke viđene kao slabe, manjkave, bogate s moralnom dobrotom i svetošću. S druge strane, muškarci su dominirali i bili nadmoćni, a djeca su bila pohlepna, zahtjevna stvorenja [15]. U SAD-u i Europi počinje se pojavljivati ženski pokret. Na svojim slikama Cassatt obnavlja istinsko postojanje emocionalne uzajamnosti majke i djeteta. Transformira idealiziranu ikonu majke i djeteta u tijelo krvne i žive majke, i osjećajnog djeteta. U slikama naglašava djetetov kontakt kože na kožu i pokušava oživjeti svakodnevne trenutke poput kupanja, oblačenja ili igranja. Ona predstavlja emocije majke i djeteta kao obostrane i otvorene. Njezin je fokus svakako na fazi vezanosti kao kritičnoj točki u razvoju djeteta. Na pojam majke gleda kao na pouzdanu i stalnu prisutnost koja štiti djetetovo biće u nastajanju. Njene su majke sposobne, inteligentne, a majčinstvo smatraju

važnim životnim razdobljem. Njena je ideja spoznaja vlastitog razvoja kao djeteta i razumijevanje života, potencijalnog smjera koje dijete može izabrati. Ova ideja djeteta koje stječe znanje svijeta prikazana je i na slici *Dijete bere voće* nastaloj 1893. godine (Slika 5.) [14].



Slika 5. Mary Cassatt; *Dijete bere voće*, 1893., ulje na platnu,
99.1 cm x 64.8 cm, Virginia Museum, Virginia

Autorica je bila čvrsto uvjerena da su žene civilizacijska snaga u društvu te da bi mogle imati širi utjecaj samo da im se pružilo pravo glasa. Cassatt je smatrala da je uloga majke najveće postignuće koje žena može postići jer je živjela u vremenu kada se briga o djeci smatrala bitnim dijelom feminizma. Kako je umjetnica ostala neudana u zreloj fazi života istaknula je kako joj je najveća pogreška što je odabrala slikanje umjesto majčinstva [18]. Baš kako je i Cassatt slikala svijet koji ju okružuje i reinterpreterala njegovo značenje, jednako čini i Käthe Kollwitz.

Käthe Kollwitz rođena je u Europi između dva rata. To razdoblje obilježili su osjećaji tjeskobe i straha što ostavlja dubok emocionalni utjecaj na umjetnicu. Bila je udana za liječnika koji je pomagao siromasima, preživjela je dva svjetska rata, izgubila je dva sina i unuka, u svakom ratu proživjela je događaje koji su podjednako utjecali na nju. Njezina želja da zaštiti svoju djecu od tragične egzistencije prikazuje se u zaštitničkoj pozi koja prožima njezin rad [19]. Snaga njezina rada proizašla je iz osobne patnje, pobuđuje zajedništvo ljudske patnje. Mnogi njeni radovi bave se majkom i gubitkom njezina djeteta, što vidimo na primjeru bakropisa *Majka s mrtvim djetetom* koji je nastao 1903. godine (Slika 6.).



Slika 6. K Käthe Kollwitz, *Majka s mrtvim djetetom*, 1903., bakropis, 41.2 cm x 47.1 cm,
Library of Congress, Washington

Ona promatrača dovodi do „majčinskog gledišta“ života kako bi iskusio dramu emocionalne napetosti. Na ženu se gleda kao na kreatora, začetnika ljudskog roda, kao na vezu između prošlosti i budućnosti. Kollwitzin rad proizlazi iz njezinih reakcija kao majke u nesigurnoj situaciji i nepravednom svijetu. Njezin rad obitava u mračnoj i tmurnoj sferi koja je ostala njezin kreativni ambijent. Stoga se ističe kao jedan od najuniverzalnijih simbola ljudske patnje unutar glasa majčinstva [14].

Za razliku od Käthe Kollwitz, djela Henryja Moorea dovode nas do doživljaja punog ciklusa života. Za Moorea, tema majke i djeteta predstavlja majku koja je sinonim za davanje života, a dijete kao borca koji se bori da pobjegne iz majčine utrobe, poput kamena koji se bori da izađe iz kamenog bloka [20]. Skulptura *Majka i dijete* nastala 1922. godine (Slika 7.), pravi je primjer majčinske borbe [14].

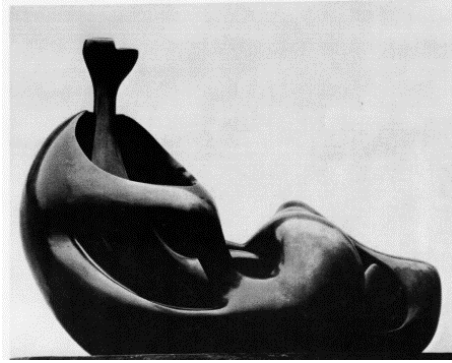


Slika 7. Henry Moore, *Majka i dijete*, 1922., portlandski kamen

Majka i dijete, pojmovi koji za Moorea označavaju nastavak ljudske vrste, a u isto vrijeme izražavaju nježnost i brigu koju ljudsko biće osjeća prema drugome. On majke prikazuje kao fizički povezane sa svojim potomstvom. Ta intimna veza između majke i djeteta ilustrirana je maženjem, gniježđenjem, dojenjem. Dijete je u središtu pozornosti, a majka drži dijete u zraku, umireno u ruci (Slika 8.). Moore je dobio i narudžbu za izradu Gospe s djetetom za crkvu sv. Mateja u New Heavenu. S puno razmišljanja razmatrano je kako prikazati simbol Gospe i djeteta. Navodi da bi Gospa i dijete trebali nositi određenu strogoću, plemenitost, dodir veličanstvenosti i hijerarhijsku odvojenost koja nedostaje u svakodnevici majke i djeteta [20]. Želio je stvoriti figuru koja izgleda kao da bi mogla sjediti na kamenu cijelu vječnost. Moore Gospu s djetetom prikazuje kao božansko materinstvo koje ipak ostaje dostupno i ljudstvu, kao univerzalnu figuru u svojim monumentalnim širokim i jednostavnim oblicima. Nakon šest godina braka, rođenje vlastitog djeteta potiče ga na dodavanje muške figure u radove. Potom radi seriju poznatiju kao *Obiteljska grupa*, u kojoj umjetnik uvodi figuru oca. Njegov je rad doživio promjene, pa tako pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća nije radio mnogo skulptura s motivima majke i djeteta, a one koje je radio, obrađene su u apstraktnom nizu pod nazivom *Unutarnje/Vanjsko* (Slika 9.). U skulpturi dočarava simbolični prikaz nerođenog djeteta u majčinoj utrobi. Moore ga opisuje kao embrij, nešto mlado što raste i razvija se zaštićeno vanjskim omotačem [20]. Potpuno zaobljene strukture nalik utrobi s rupama koje su probijale vanjski oblik kako bi nam omogućile pogled na unutrašnjost [14]. Moore je istraživao jedinstvo umjetnosti i čovječanstva koje simbolizira kroz sliku majke i djeteta.



Slika 8. Henry Moore, *Polufigura majke i djeteta*, 1983.,
bronca, 12.7 cm, Yale Center for British Art



Slika 9. Henry Moore, *Ležeca figura; Unutarnje/Vanjsko*, 1951.,
bronca, 34.2 cm x 53.5 cm x 19.3 cm, Montreal Museum of Fine Arts

Slika majke i djeteta prevladala je kao snažna simbolička tema kroz povijest umjetnosti. Slike plodnosti, otkupljenja, humanosti i kreativnosti prikazivane su i ispitivane kroz teme majke i djeteta. Susanne Langer u knjizi *Osjećaj i oblik* (1953), opisuje unutarnju stvarnost subjekta kao prikaz novog oblika koji osvjetljava nova značenja [21]. U ovom razdoblju primjećuje se kako društvo mijenja pogled na sliku majke i djeteta. Majka i dijete preselili su se iz božica plodnosti antičke kulture do simbola kršćanstva u prikazu Gospe i djeteta. S padom religijskog utjecaja na društvo, majka i dijete postaju koncepcija svjetovne važnosti.

Na slikama Mary Cassatt odražavaju se promjene jer su majka i dijete postali simbol važnosti i utjecaja u društvu, za razliku od Käthe Kollwitz koja istražuje užase ljudskog postojanja kroz glas majčinstva. Henry Moore majku i dijete vidi kao oličenje kreativnosti. Anna Jameson, govoreći o motivu majke i djeteta u svojoj knjizi navodi sljedeće:

Legende o Madoni:

"(a) predmet tako posvećen svojom starinom, tako posvećen po svom dubokom značenju, tako drag zbog svojih veza s najmekšim i najdubljim ljudskim simpatijama, koje našem umu nikada nisu dosadile, niti oko postaje zasićeno njegovom ljepotom." [16]

Keith Edmier školovao se za umjetnika specijalnih efekata za filmsku industriju. Kao inspiraciju koristi slike iz niza popularnih izvora, uključujući i znanstvenu fantastiku i masovne medije. U skulpturalnim radovima često se vodi osobnom povijesti. Skulptura trudnice i njezinog fetusa u prirodnoj veličini *Beverley Edmier 1967*. nastala 1993. godine (Slika 10.), portret je umjetnika i njegove majke izliven u ružičastoj smoli. *Beverly Edmier* sjedi, pognute

glave i gleda u svoj trbuh, kupolu od tamnoružičaste smole, koju jedna ruka miluje dok druga ruka podiže svilenu bluzu kako bi otkrila fetus sklopčan unutra. Edmier u radu spaja lik svoje majke s likom Jackie Kennedy, povezujući ikonski status prve dame i tragedije njezina života sa svojom vlastitom poviješću. Poznata po svojoj lijepoj odjeći, kao i statusu šarmantne i glamurozne mlade majke u Bijeloj kući, Jackie Kennedy predstavlja ženski ideal [22]. Skulptura odjevena u ružičastu vunenu suknju i sako, repliku Chanelovog odijela, sličnog onom koji je Jackie Kennedy odjenula na dan kada je njezin suprug, tada predsjednik Sjedinjenih Američkih Država John J. Kennedy, ubijen. Njezine ruke u rukavicama i nježne cipele s potpeticom blijedo su ružičaste boje koje se slaže s vunenom suknjom, dok su noge u čarapama toplije ružičaste nijanse u kombinaciji s malim ružama koje krase cipele. Veliki srebrni gumbi na sakou nose grb američkog predsjednika [22]. Dok Jackie Kennedy predstavlja ideal, istodobno se *Beverly Edmier 1967.*, može promatrati kao suvremena verzija tradicionalne žene i majke. Majčina pognuta glava prema sinu podsjeća na motiv pietà⁵. Upravo sličnost majčine poze želi ujediniti rođenje i smrt. Uzdižući svoju majku u položaj Madone, Edmier u skulpturi postavlja svoj vlastit lik u položaj fetalnog Krista, živog, ali u potencijalnoj grobnici maternice [22]. Ova je dvosmislenost dodatno naglašena upotrebom ružičaste smole, koja se prilagođava ženskim stereotipima dok ih istodobno pobija. Odjeća *Beverley Edmier* je mekana u kontrastu sa smolom koja je tvrda i lomljiva. Fetus vidljiv u maternici ima uznemirujuću visceralnu kvalitetu te više podsjeća na odstranjenje i gubitak, nego na ružičastost koja se inače povezuje s trudnoćom i plodnošću [22].



Slika 10. Keith Edmier; *Beverly Edmier 1967.*, 1993., smola,
prirodna veličina

Rineke Dijkstra u svojoj seriji *New Mothers* iz 1994. istražuje je li moguće uhvatiti suprotne emocije u jednoj slici. Fotografirala je majke u njihovim najintimnijim trenucima, odmah

⁵ *Pietà*, religiozna skulptura koja prikazuje majku sa mrtvim djetetom u krilu, [Pietà | Hrvatska enciklopedija](#), 4. 7. 2023.

nakon intenzivnog fizičkog i emocionalnog iskustva, poroda. Bol i iscrpljenost su u kontrastu s olakšanjem i euforijom. Umjetnica navodi kako postoji sirovost oko poroda vidljiva u napetosti i boli koji ostaju vidljivi na fotografijama [23]. *Julie Den Haag* (Nizozemska, 29. veljače 1994.), *Saskia Harderwijk* (Nizozemska, 16. ožujka 1994.) i *Tecla Amsterdam* (Nizozemska, 16. svibnja 1994.) tri su portreta žena nastala odmah ili nedugo nakon poroda. Sve su žene bile poznate umjetnice od ranije. Dijkstra je fotografirala žene u njihovim domovima jer je u to vrijeme u Nizozemskoj česta praksa bila da žena rađa kod kuće. Tako se povećava intimnost. Iako nose znakove svoje nedavne muke, *Julie* higijenski uložak, *Saskija* ožiljak od cerskog reza i *Tecla* kap krvi niz unutrašnjost lijeve noge, žene djeluju ponosno i sretno. Drže svoje bebe okrenute od kamere, zaštitnički i čvrsto pritisnute uz svoja tijela. Autorica razvija način kombiniranja prirodnog svjetla s bljeskalicom što rezultira posebnom kvalitetom mekog, jasnog svjetla. *Julie* lijevom rukom prekriva bebi oči kako bi ih zaštitila od bljeska. Ideja se razvila iz želje za fotografiranjem osoba, u vremenu u kojem nemaju sve pod svojom kontrolom. Dijkstra pokušava otkriti nešto od onoga što ljudi nose u sebi, primjerice emocionalni intenzitet skriven iza maske lica i poze tijela. Fotografski portret, naslovljen datumom i mjestom, bilježi određeni trenutak u vremenu u kojem subjekt doživljava određeno iskustvo [24]. Sama umjetnica kaže kako fotograf povećava ili naglašava određeni trenutak, čineći ga stvarnošću. Primjerice, portreti žena koje je napravila nakon poroda i stvarnost tih trenutaka, odnose se na atmosferu koja je vrlo emotivna. Fotografija omogućava da se pažljivo uoče svi detalji, što je čini pomalo oštrom, ali omogućuje da se uoče detalji na koje se inače ne bi obraćala pažnja [25].



Slika 11. Rineke Dijkstra; *Julie Den Haag*, Nizozemska, 29. veljače 1994.,
Saskia Harderwijk, Nizozemska, 16. ožujka 1994.,
Tecla Amsterdam, Nizozemska, 16. svibnja 1994.,
1994., fotografije, 1170 mm x 940 mm, Tate, Velika Britanija

Kipar John Ahearn, 1979. godine počinje u izlogu Fashion Moda, slavnog interdisciplinarnog umjetničkog prostora u Bronxu koji je djelovao od 1978. do 1993., izrađivati *lifecastove*⁶. *Lifecasting* je čudan i fascinantna umjetnički proces koji generira skulpture stavljanjem kalupa na žive subjekte, a javno izlaganje takvih skulptura brzo je izazvalo znatiželju i interes ljudi za proces nastajanja. *Lifecast* je vrlo osoban način stvaranja visoko realističnih skulptura koji uključuje primjenu materijala za oblikovanje po tijelu živog subjekta. Nakon što se kalup stvrdne i poprimi oblik, pažljivo se uklanja, ostavljajući za sobom nevjerojatno realističnu kopiju samog subjekta. Emitiranje života zahtijeva mirnoću subjekta tijekom cijelog procesa i uključuje veliku količinu povjerenja. Budući da je to tako intimna metoda, dopušta jedinstvenu vrstu odnosa između umjetnika i njegovih modela, što se odražava na karakter dobivenog djela. U intervjuu za *The Guardian*, Ahearn cijelu tehniku uspoređuje s fotografijom, točnije polaroidom, vrlo prisutno, vrlo izravno i brzo. Obloži se materijal, skine se, i skulptura je praktički skoro gotova. Radovi se doimaju prijateljski, s njima se lako povezati i odražavaju priče cijele zajednice Bronxa, prikazujući njihovu svakodnevicu. Među njima je i odljev *Marija i Majka* (Slika 12.), dvije žene, majka i kći koje su u emotivnom zagrljaju [26].



Slika 12. John Ahearn; *Marija i Majka*, 1987., *lifecast*, prirodna veličina, The Bronx Museum of the Arts, Bronx

⁶ *Lifecasting* je proces stvaranja trodimenzionalne kopije živog ljudskog tijela korištenjem tehnika oblikovanja i lijevanja. U rijetkim slučajevima prakticira se i *livecasting* na živim životinjama, [The Art of LIFE CASTING: An Introduction to Life Casting | Art Molds](#), 5. 7. 2023.

4. SLIKA MOĆNE ŽENE U MODI 1980-ih

Modu osamdesetih godina dvadesetog stoljeća karakterizira odbacivanje mode iz sedamdesetih godina istog stoljeća. Sedamdesete karakterizira šarenilo i raznovrsnost modnih trendova poput hipi, *rock* ili *disco* trenda koji ostaju na sceni, ne potiskujući jedan drugog. To je razdoblje u kojem se stvara potrošački mentalitet i impulzivno se širi sve većom upotrebom reklama. Sedamdesete označavaju slobodu u svakom smislu te riječi i buđenje želje kod ljudi za isticanjem iz mase. Vrijeme koje nikoga nije sputavalo, a svakome je omogućavalo da svojim odjevnim kombinacijama izrazi osobnost. U osamdesetima se pojavljuje i *punk* moda kao reakcija protiv hipi pokreta prošlih desetljeća i materijalističkih vrijednosti sadašnjeg desetljeća [27]. Prva polovica desetljeća bila je relativno smirena u usporedbi s drugom polovicom, kada je odjeća postala vrlo svijetla i šarena.

Početak desetljeća obilježila je reakcija na disko modu jarkih boja iz kasnijih godina prošlog desetljeća, a prevladavao je minimalizam u pristupu modi s manjim naglaskom na modne detalje. U Sjedinjenim Američkim Državama, kao i u Europi praktičnost se smatrala jednako važnom kao i estetika. Paleta boja u odjevnim kombinacijama bila je prigušena, umirujuća i bazična. Prevladavale su različite nijanse smeđe, žutosmeđe, krem i narančaste [28].

Modna odjeća u ranim godinama dekade uključuje *unisex*⁷ i rodno specifičnu odjeću. Od odjevnih predmeta u ženskoj modi zastupljeni su bili predmeti poput džempera, dolčevita, bluze okruglih i V-vratnih izreza, tunike, pufer jakne s krznom, kaputi od umjetnog krzna i sakoi od baršuna i/ili umjetne/prave kože. Također su bile zastupljene i suknje do koljena, široke haljine dužine do koljena, izrađene od različitih materijala uključujući pamuk, svilu, saten i poliester. Nosile su se široke hlače visokog struka kao i skraćene hlače koje su nastavak trenda oživljavanja stilova iz 1950-ih godina i početka 1960-ih godina [29]. Dizajnerski nakit, poput dijamanta i bisera, bio je popularan među mnogim ženama, ne samo zbog ljepote, već i kao simbol bogatstva i moći. Tanke metalne ili gumene narukvice bile su vrlo popularne 1980-ih i nosile bi se u masovnim količinama na zapešću. Modni dodatci podrazumijevali su i male satove, tanke remene, čizme do koljena s debelom petom i okruglim vrhom ili salonke.

⁷ *Uniseks* m b>Indekl, izjednačavanje spolova u izgledu, radu, načinu oblačenja, [Uniseks značenje, definicija i primjeri :: Jezikoslovac.com rječnik](#), 5. 7. 2023.



Slika 13. Brooke Shields 1980., fotografija Gary Lewis/Getty Images

U prvoj polovici 1980-ih naočale s velikim plastičnim okvirima bile su u modi i za muškarce i za žene. Naočale s malim metalnim okvirima vratile su se u modu 1984. i 1985. godine, a u kasnim 1980-ima postale su popularne naočale s uzorkom kornjačinog oklopa. Bile su manje i okruglije od vrste koja je bila popularna početkom desetljeća. Tijekom 1980-ih, Ray-Ban Wayfarers bile su iznimno popularne, nosio ih je Tom Cruise u filmu *Risky Business* iz 1983. godine.

Miami Vice, posebno Sonny Crockett kojeg glumi Don Johnson, povećao je popularnost Ray-Ban naočala noseći par Ray-Ban Wayfarers, točnije model L2052, Mock Tortoise, [30].



Slika 14. Tom Cruise u filmu *Risky Business* iz 1983. godine

Iako je ravna kosa bila norma na početku desetljeća, trajna je ušla u modu 1980. godine. Velike i ekscentrične frizure popularizirale su filmske i glazbene zvijezde, posebice među tinejdžerima, ali i odraslima. Ove su frizure postale kultne sredinom 1980-ih i uključuju velike šiške koje su nosile djevojčice iz viših razreda osnovne i srednje škole, fakulteta, ali i odrasle žene. Koristila se prevelika količina pjene za oblikovanje frizure, što je rezultiralo popularnim, sjajnim izgledom i većim volumenom.

Počevši od kasnih 1980-ih, visoki repovi, repovi vezani s bočne strane glave s gumama ili trakom za glavu postali su uobičajeni među ženskom populacijom.

Prisutan je u manjoj količini i trend pomame za aerobikom koji se nastavlja iz sedamdesetih godina. On podrazumijeva nošenje tajica i trenirki. Sportski dodaci bili su masovni trend uključujući elastične trake za glavu, široke pojaseve, grijače za noge i tenisice [31].



Slika 15. Jane Fonda 1980., fotografija Harry Logan/Getty Images

Nastavljajući trend koji su započeli dizajneri oko 1978. godine, ranih 1980-tih godina dolazi do povratka idejama formalnosti iz razdoblja prije šezdesetih. Trend podrazumijeva usklađena odijela, oživljavanje koktel haljina, povratak šešira i rukavica. Uz to se povećala sklonost nošenja odjevnih predmeta crne boje [32].

4.1. POWER SUIT – MODNA SILUETA 1980-ih

Chanel odijelo koje je 1923. godine dizajnirala Coco Chanel promijenilo je očekivanja od ženskog odijevanja nakon Prvog svjetskog rata. Odijelo izvorno izrađeno od tvida, materijala koji se u to vrijeme koristi za izradu muške sportske odjeće, podrazumijeva jaknu bez kragne i odgovarajuću suknju. Tom kombinacijom stvorena je odjeća koja je istovremeno ženstvena, muževna i dovoljno udobna da žena dovrši posao [33].

Prvi poznati primjer *power suit*⁸ nosila je njemačko-američka glumica Marlene Dietrich u filmu *Maroko* iz 1930. godine. *Power suit* se prvenstveno pojavljuje s povećanjem feminističkih ideologija i potrebom žena za jednakošću [33].

⁸ *Power suit*- Moćna odijela dizajnirana kako bi osoba koja nosi odijelo izgledala uspješno i autoritativno.

Odjelo *Le Smoking* Yves Saint Laurenta, izrađeno 1966. godine, bilo je muško smoking odijelo redizajnirano kako bi bolje odgovaralo ženskom tijelu. Ovo trodijelno odijelo revolucioniralo je ideju androginog odijevanja i poduprlo koncept žene koja razbija rodne uloge kroz svoju odjeću, što se poklopilo s drugim valom feminizma ranih 1960-ih do sredine 1970-ih [33].



Slika 16. Model u odijelu *Le Smoking* , Yves Saint Laurent, 1967. godina,
Hulton Deutsch/Getty images

Tek u 1980-im *power suit* postaje jedna od najpoznatijih silueta 20. stoljeća, uglavnom poznata po svojoj popularnosti u Americi [33]. U 1980-im žene su se željele uklopiti u više razine upravljanja u poslovnom smislu, stoga su kroz modu oponašale izgled muževa kako bi izgledale što sposobnije. Noseći odjeću koja je zračila muževnošću, čime bi izgledale profesionalnije , pokušavaju se uklopiti u mušku većinu. To bi postizale atributima kao što su široka ramena uz pomoć jastučića, podstave i većih rukava [34]. Jastučiće za ramena dodatno populariziraju Jane Collins i Linda Evans iz televizijske sapunice *Dinastija* [35].

Power suit kruta odijela, oštrog kroja bila su popularna među poslovnim ženama i muškarcima u osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća. Za neke je nošenje muževnog odijela širokih ramena bio način izražavanja novootkrivenog osjećaj moći potvrde jednakosti s muškarcima. Odijela su se najčešće kombinirala s konzervativnim jednobojnim bluzama [35].



Slika 17. Christy Turlington, primjer *power suit* načina odijevanja iz 1980-ih, fotografija Getty Images

Kroz dizajnerski pogled predvodnik je svakako bio Giorgio Armani sa svojim *power suit* odjevnim kombinacijama kroz koje uspješno prikriva žensku figuru pretjeranom muškom siluetom [33].

Bez sumnje, Giorgio Armani jedan je od najutjecajnijih i najuspješnijih svjetskih dizajnera. Kralj *power suita*, njegove bespriekorne, čiste linije ogrnule su ramena bogatih i slavnih, kraseći filmske scene, crvene tepihe i sobe za sastanke. Minimalist u srcu, prodrmao je modni svijet 1970-ih i 1980-ih svojom elegancijom spuštenih leđa, skidajući ukrase i višak za čisti, uglađeni, "ne petljaj se sa mnom" izgled [36]. Radeći kao aranžer izloga za milansku robnu kuću La Rinascente 1957. godine uzdižući se uz činove, postao je pomoćni fotograf, prije nego što je unaprijeđen u voditelja nabave, organizirajući uvoz iz Indije, Japana i SAD-a u Italiju. Iako nije imao formalnu izobrazbu, strast i njegovo prvo iskustvo s odjećom naveli su ga na eksperimentiranje vlastitim dizajnom, što mu je omogućilo da pronađe posao kod dizajnera Nina Cerrutija 1964. godine, koji ga je angažirao za dizajniranje linije muške odjeće. Potaknut iskustvima s Cerrutijem i ohrabrenjem svog romantičnog partnera, Sergia Galeottija, 1970. godine u dobi od 36 godina, Armani je krenuo raditi sam kao slobodni dizajner i modni savjetnik. Bile su potrebne tri godine teškog rada kako bi se trud isplatio, ali 1973/1974. njegova modna revija u Sala Bianca u Firenci izazvala je senzaciju, posebno njegove kožne bomber jakne, koje su kombinirale luksuznu tkaninu s jednostavnim, svakodnevnim dizajnom. Do 1975. godine, u dobi od 40 godina, Armani je bio spreman službeno pokrenuti vlastitu tvrtku koju je osnovao s Galeottijem. Jedan od istaknutih predmeta iz njegove nove kolekcije bio je Armanijev sako bez podstave, širokog kroja za muškarce, pod utjecajem jednostavnosti japanskih kimona, ali ažuriran za modernu metropolu, s elegantnim, uglađenim tkaninama.

Lako pristajanje označilo je promjenu u dizajnu u odnosu na prethodno oštro krojenje jer kako je objasnio Armani “želio sam personalizirati jaknu, kako bi bila što bliža onome tko je nosi. Kako? Uklanjanjem strukture. Čineći ga nekom vrstom druge kože.” Armani je također svojim potpisom prilagodio sako za žene koji je brzo postao obavezan dio garderobe, posebno za poslovne žene koje žele da ih se ozbiljno shvati u muškom svijetu. Ovaj hrabar potez u ženskoj odjeći doveo je do naglog porasta Armanijevog statusa od novopečenog dizajnera do vrhunskog dizajnera. Baršun je bio jedna od njegovih omiljenih tkanina za izradu sakoa, što je opisao kao "kombinaciju elegancije i udobnosti", dodajući: "To je bio kamen temeljac mog dizajna od početka." [36]



Slika 18. Model nosi odijelo Emporio Armani na modnoj reviji u Parizu 1989. godine

Nakon što se 1982. godine pojavio na naslovnici časopisa *Time*, Armani se uključio u holivudsku publiku, otvorivši trgovinu u Los Angelesu i izgradivši dugoročne odnose s nizom filmskih zvijezda, uključujući Diane Keaton, Michelle Pfeiffer, Juliju Roberts, Jodie Foster, Tom Cruisea i Dennisa Hoppera. Tamo gdje je Hubert de Givenchy imao trajnu vezu s Audrey Hepburn, Armani se povezao s većom grupom, potičući muškarce i žene da na holivudskim događajima nose jednostavne, uglađene odjevne kombinacije umjesto razmetljivih haljina prethodnih generacija [36]. “Novi establišment⁹ sebe više nije vidio samo kao glamur, sa šljokicama i blistave dive. Slavne osobe željele su nositi odjeću koja ih uljepšava, ali da nije kostim, i to je bila upravo ona vrsta revolucije koju sam podržavao u svijetu mode,” primijetio je Armani. Njegov je utjecaj bio toliko raširen da je 1990. velik broj slavni osoba nosilo modnu marku Armani na dodjeli Oscara da su godinu preimenovali u "Armanijeve nagrade".

⁹ *Establišment* - društveni, stručni ili politički sloj koji vlada određenim dijelom društvenog života i određuje način ponašanja, djelovanja i pravila po kojima se prihvaćaju vrijednosti, [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.znanje.hr/), 25. 7. 2023.

Impresionirajući modnu publiku tijekom godina, urednica Voguea Anna Wintour komentirala je: "Armani je filmskim zvijezdama dao način da izgledaju moderno." [36].

Poznate žene poput princeze Diane i Nancy Reagan bile su modne ikone osamdesetih noseći kultne odjevne predmete uključujući i *power suit*. Glazbenice su postale popularne, a hrabre ličnosti među njima poput Madonne i Grace Jones nosile su *power suit* kako bi ispitale rodne uloge i stekle poštovanje u glazbenoj industriji. Film je također koristio *power suit* za odijevanje hrabrih i tvrdoglavih ženskih likova, poput Tess McGill u filmu *Working Girl* iz 1988. godine i lika Alexis Colby u sapunici *Dinastija* 1980-ih [33].

Predsjednica britanske konzervativne stranke Margaret Thatcher u svojim je odjelima brzo postala jedna od najpoznatijih simbola 1980-ih. Odjela koja je nosila Thatcher obično su bila jednobojna s odgovarajućim šesiro, jaknom i suknjom koja bi bila dužine ispod koljena. Široka ramena i biserna ogrlica također su bili dio njezine odjeće i dodataka. Njezin politički stil bio je okarakteriziran kao jednostavan, učinkovit i ponekad nedovoljno empatičan, ali nema sumnje da je sam izgled oslikavao sposobnost, moć i autoritet. Upravo ono što su mnoge žene u to doba željele [37].

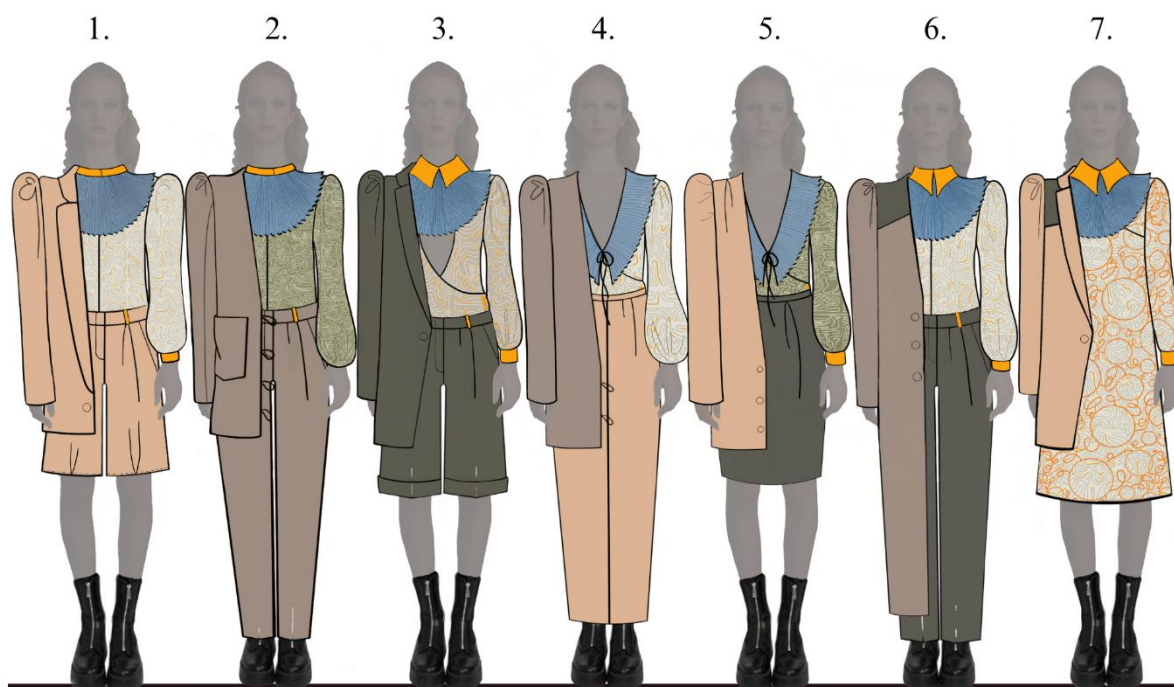
Može se zaključiti kako siluetu u dekadi 1980. diktira upravo *power suit*. Naglašena i istaknuta ramena bila su ono što je dominiralo cijelom odjevnom kombinacijom i plijenilo pažnju gledatelja. Zbog toga je odjevna silueta u odnosu na tijelo bila u obliku slova T, što podrazumijeva naglasak volumena u gornjem dijelu tijela, odnosno na ramenima u odnosu na ostatak tijela u kojem je volumen smanjen ili ga uopće nema. Takvo je odijelo postalo sinonim za žensko osnaživanje i uspjeh.



Slika 19. Thierry Mugler, listopad 1979., kolekcija s T-siluetama za proljeće/ljeto 1980., fotografija Paul van Riel

5. MODNA KOLEKCIJA „ÒSLONAC“

Polazišna točka diplomskog rada istraživanje je intimističkog pristupa u narativu modnog koncepta kao ishodišta za oblikovanje kolekcije modne odjeće. Majčin lik sagledan iz više kutova te iskorišten kao narativ u oblikovanju lika samohrane majke heroine. Temeljito obrađeni opći pojmovi roditeljstva, samohranog roditeljstva, majčinstva iz pogleda sociologije i psihologije bili su ključni za shvaćanje problematike rada. Obrađen pojam mode u 1980-im godinama bio je prijelaz i spoj za istražen obiteljski album s fokusom na istraživanje odjevnih kombinacija, silueta i načina odijevanja majke 1980-ih godina.



Slika 20. Dora Busak, *Skica kolekcije ÒSLONAC*

5.1. KONCEPT RADA I OPIS KOLEKCIJE

Koncept rada na kolekciji zasniva se na istraživanju pojma samohranog roditeljstva i njegove problematike, istraživanju pojma mode 1980-ih kao i proučavanju crteža i fotografija Snježane Busak, rođene Golić. Iz teorijskog istraživanja i iz majčinih crteža i fotografija cilj je bio preuzeti smjernice i ključne detalje za inspiraciju i stvaranje vlastite kolekcije. Nakon istraživanja provedenih u arhivi majčinih crteža i fotografija, slijedila je podjela i grupacija istraženog, izvlačenje važnih detalja te razrada serija odjevnih predmeta. Odabrani su najbolji

odjevni predmeti od kojih se sastoji kolekcija naziva *ÒSLONAC*¹⁰. Kolekcija se sastoji od razrađenih serija odjevnih predmeta, a realizirano je sedam odjevnih kombinacija. U svima je naglasak na ramenima, zbog želje za naglašavanjem T-silujete inspirirane *power suit* načinom odijevanja, ali u pojedinim se odjevnim kombinacijama V vratnim izrezom na bluzama postiže doza ženstvenosti. Donje dijelove u kolekciji čine duge i kratke hlače visokog struka te duga i kratka suknja. Kolekcija ima seriju haljina od čega je realizirana jedna haljina. Na svim je odjevnim kombinacijama dodatak plisiranih ovratnika preuzet iz majčinih fotografija. Bluze su izrađene od materijala s tiskom prema vlastitim skicama, za koje su inspiracija bili majčini radovi za dizajn tekstila.

5.2. ISTRAŽIVANJE MAJČINIH CRTEŽA

Istraživanje je započeto proučavanjem mape radova. Majka je bila učenica Škole primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu, školu je završila sa zvanjem dizajnera tekstila 1987. godine. Među radovima prisutni su modni crteži i prijedlozi za dizajn tekstila. Pronađeni radovi selektirani su u skupine, a zatim i u podskupine kako bi daljnje istraživanje bilo jednostavnije. Majčini su radovi izdvojeni u skupine prema zajedničkim motivima te je tako dobiveno sedam skupina. Skupine su sljedeće: I. majčini uzorci za dizajn tekstila, II. kolekcija odjeće inspirirane dijelima apstraktnih umjetnika I., III. kolekcija odjeće inspirirane dijelima apstraktnih umjetnika II., IV. kolekcija odjeće inspirirana drapiranjem, V. kolekcija odjeće inspirirana uzorcima, VI. kolekcija odjeće jednostavnih krojeva i VII. kolekcija dječje odjeće. Zatim su radovi podijeljeni u grupe po odjevnim predmetima, a dobivene su četiri grupe: I. grupa – jakne, II. grupa – bluze, III. grupa – suknje i IV. grupa – hlače.

¹⁰ÒSLONAC, predmet o koji se tko oslanja; potporanj, uporište, osoba, ideja, koja ulijeva povjerenje, koja podržava; podrška, [Oslonac značenje, definicija i primjeri ::: Jezikoslovac.com rječnik](#), 25. 5. 2023.



Slika 21. Snježana Busak, *Prikaz uzoraka za dizajn tekstila*



Slika 23. Dora Busak, *Kolekcija odjeće inspirirane djelima apstraktnih umjetnika II.*, kolaž radova Snježane Busak



Slika 24. Dora Busak, Kolekcija odjeće inspirirana drapiranjem, kolaž radova Snježane Busak



Slika 25. Dora Busak, Kolekcija odjeće inspirirane uzorcima, kolaž radova Snježane Busak



Slika 26. Dora Busak, *Kolekcija odjeće jednostavnih krojeva*, kolaž radova Snježane Busak



Slika 27. Dora Busak, Kolekcija dječje odjeće, kolaž radova Snježane Busak



Slika 28. Dora Busak, *Grupa odjeće – jakne*, kolaž radova Snježane Busak



Slika 29. Dora Busak, *Grupa odjeće – bluze*, kolaž radova Snježane Busak



Slika 30. Dora Busak, *Grupa odjeće – suknje*, kolaž radova Snježane Busak



Slika 31. Dora Busak, *Grupa odjeće – hlače*, kolaž radova Snježane Busak

5.3. ISTRAŽIVANJE OBITELJSKOG ALBUMA FOTOGRAFIJA

Istraživanje je nastavljeno u majčinom fotoalbumu, kako bi se dodatno povezali stvarni odjevni predmeti i krojevi onog vremena s odjevnim predmetima koje je majka nosila. Na fotografijama su proučeni krojevi, dužina odjevnih predmeta, vrsta kopčanja, materijali. S fotografija je izdvojena majka, a njezine odjevne kombinacije podijeljene su u dvije skupine. Skupine odjevnih kombinacija čini I. skupina ležernih odjevnih kombinacija, a II. skupinu čine svečane odjevne kombinacije, dok dodatnu skupinu čini ambijent s fotografija kako bi se dočarala atmosfera tog vremena. Na svakoj skupini iz ove grupe nalaze se kružići unutar kojih se nalazi paleta boja koja je definirana po principu izdvajanja boja s fotografija. Najveći kružić predstavlja dominantnu boju, dok manji predstavlja prateće boje, a najmanji akcentne boje.

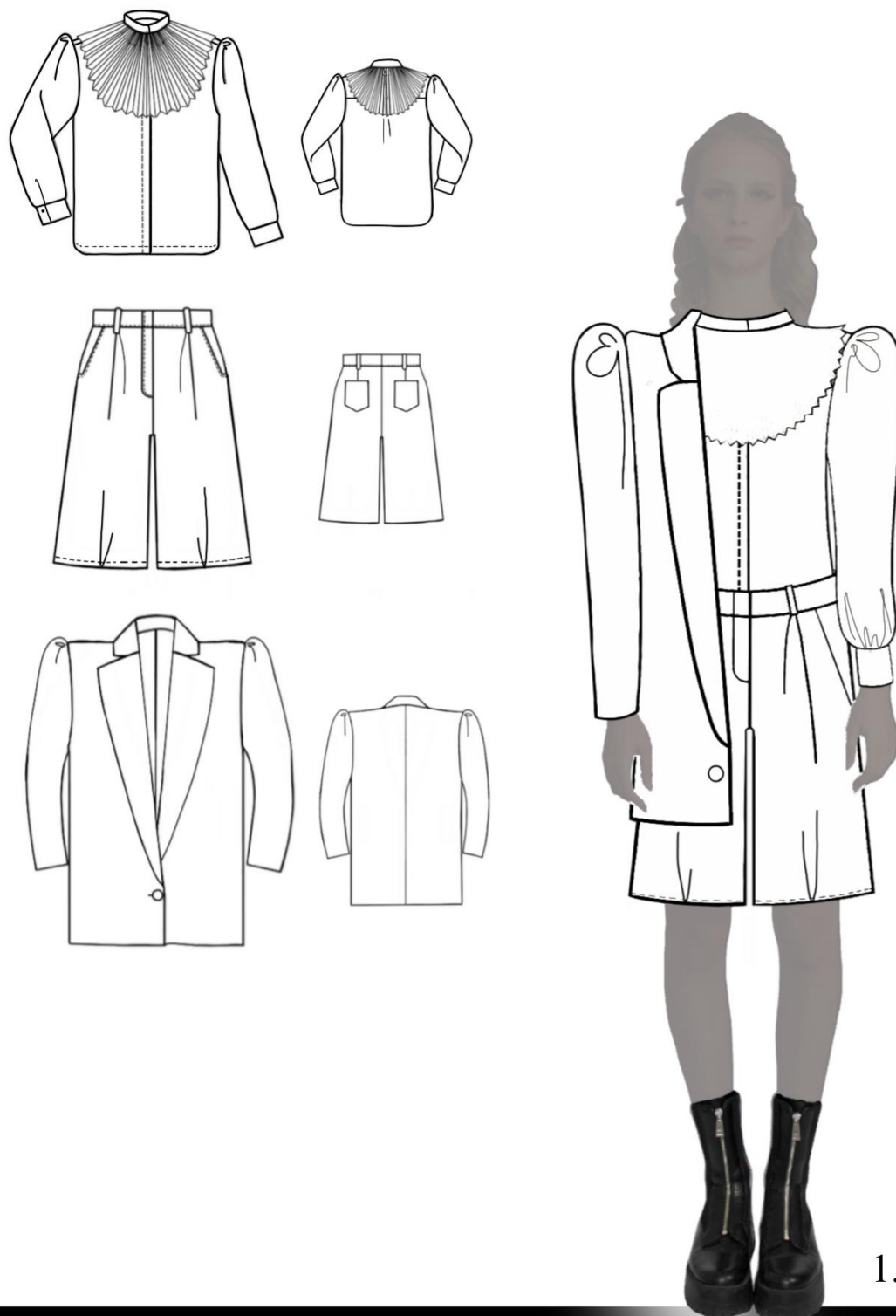


Slika 32. Dora Busak, *Ležerne odjevne kombinacije – paleta boja*, kolaž fotografija Snježane Busak

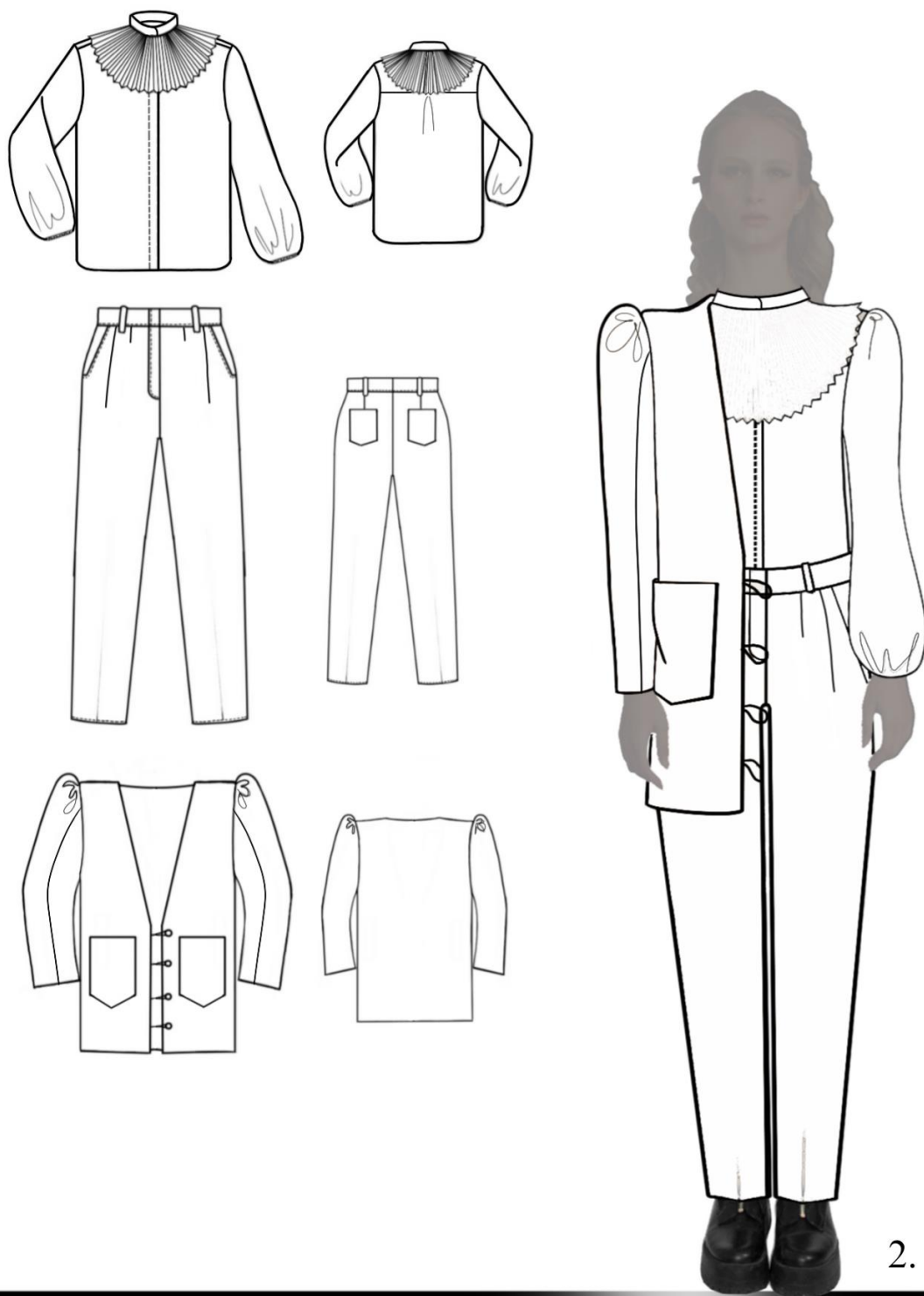


Slika 33. Dora Busak, *Svečane odjevne kombinacije – paleta boja*, kolaž fotografija Snježane Busak

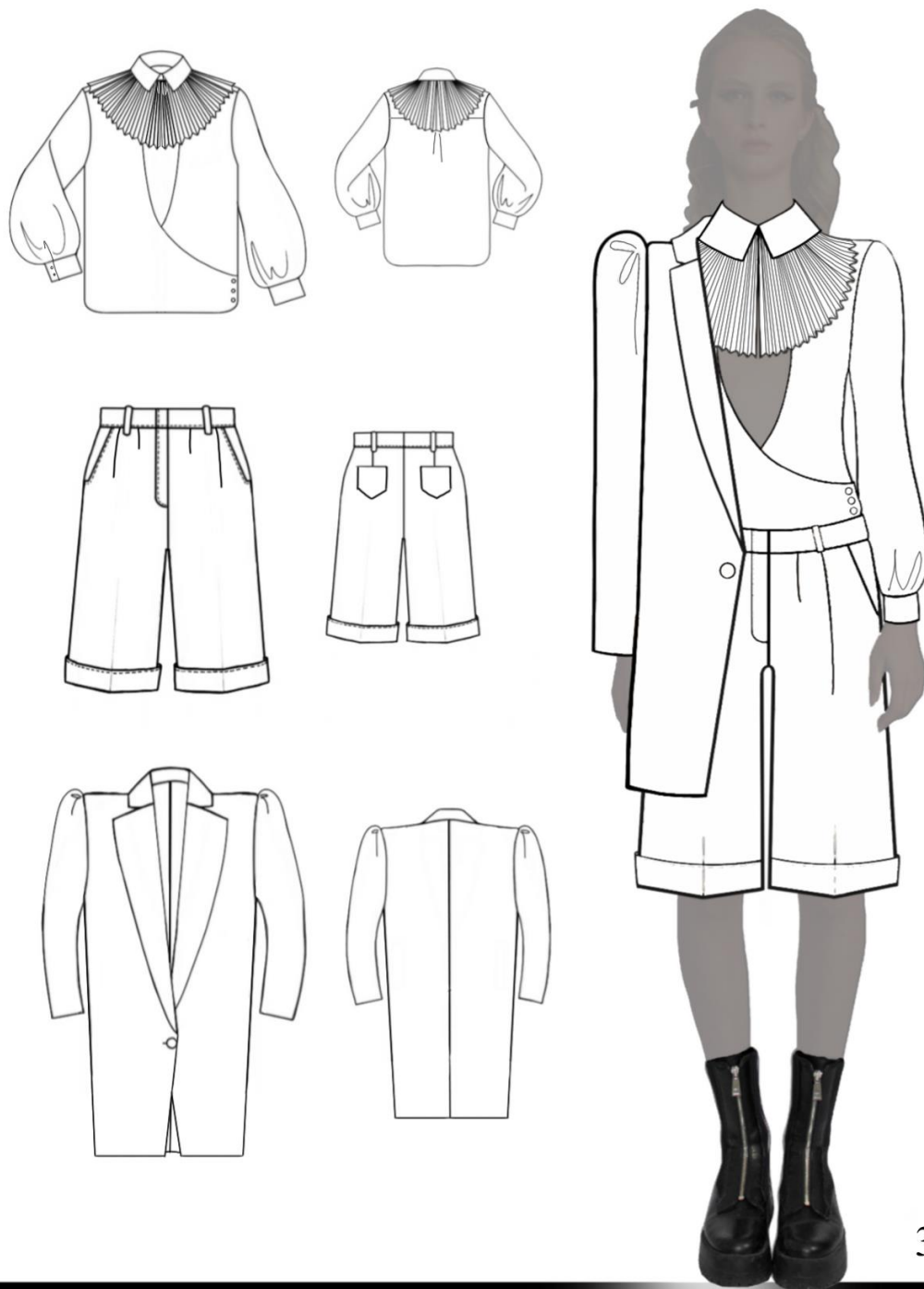
5.4. PRIKAZ PROJEKTNIH CRTEŽA



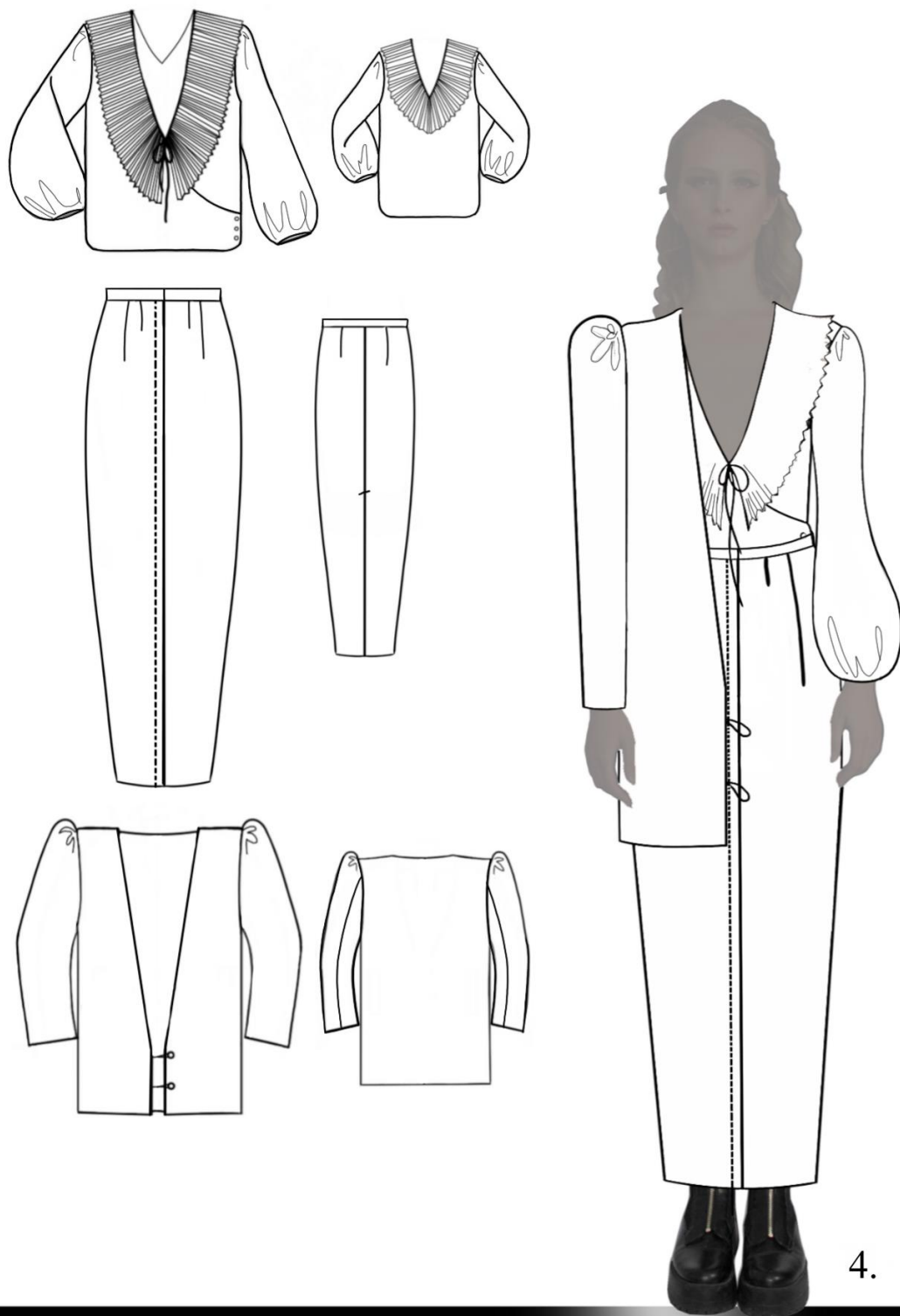
Slika 35. Dora Busak, *Projektne crtež odjevne kombinacije broj 1*



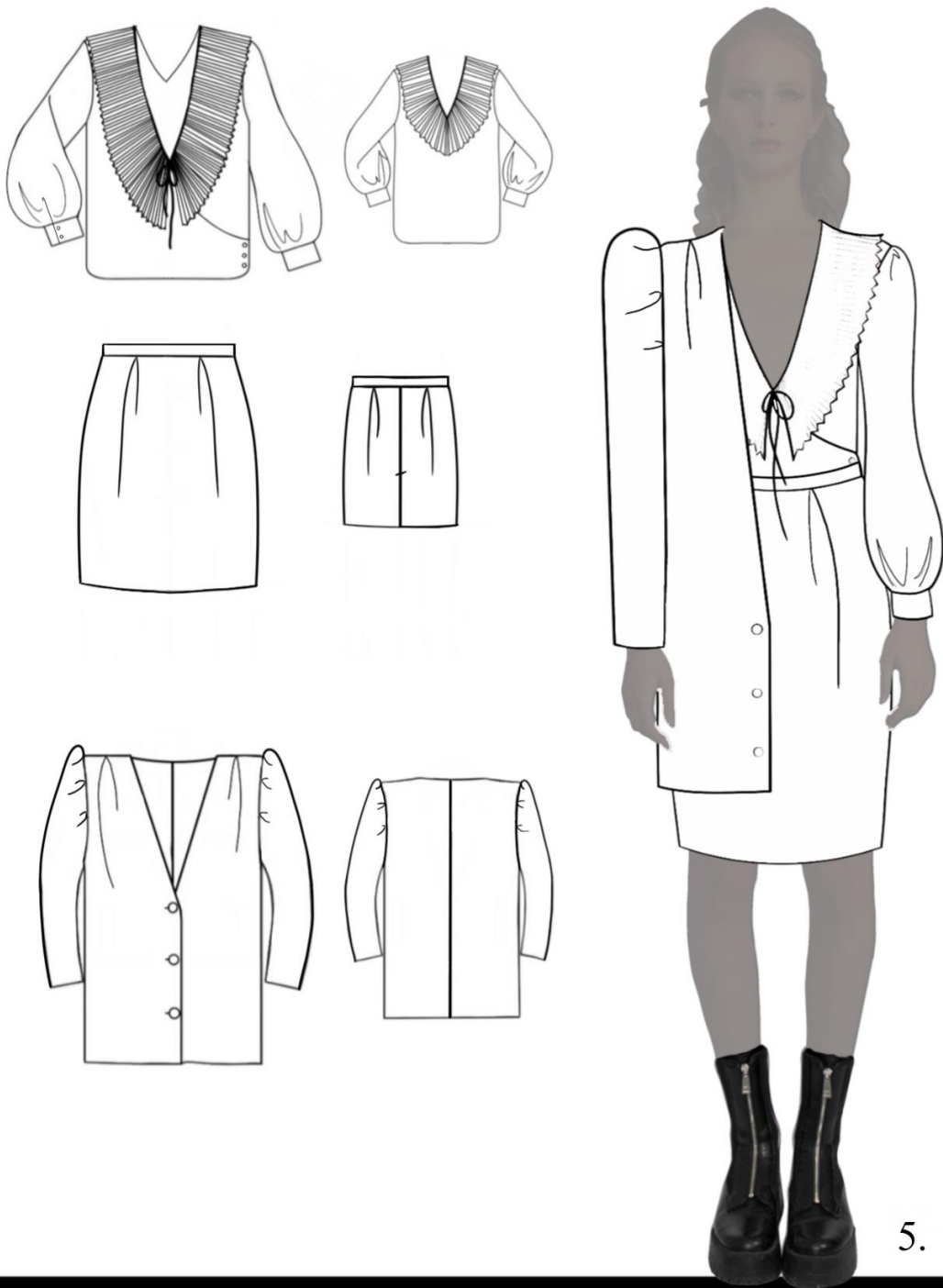
Slika 36. Dora Busak, *Projektни crtež odjevne kombinacije broj 2*



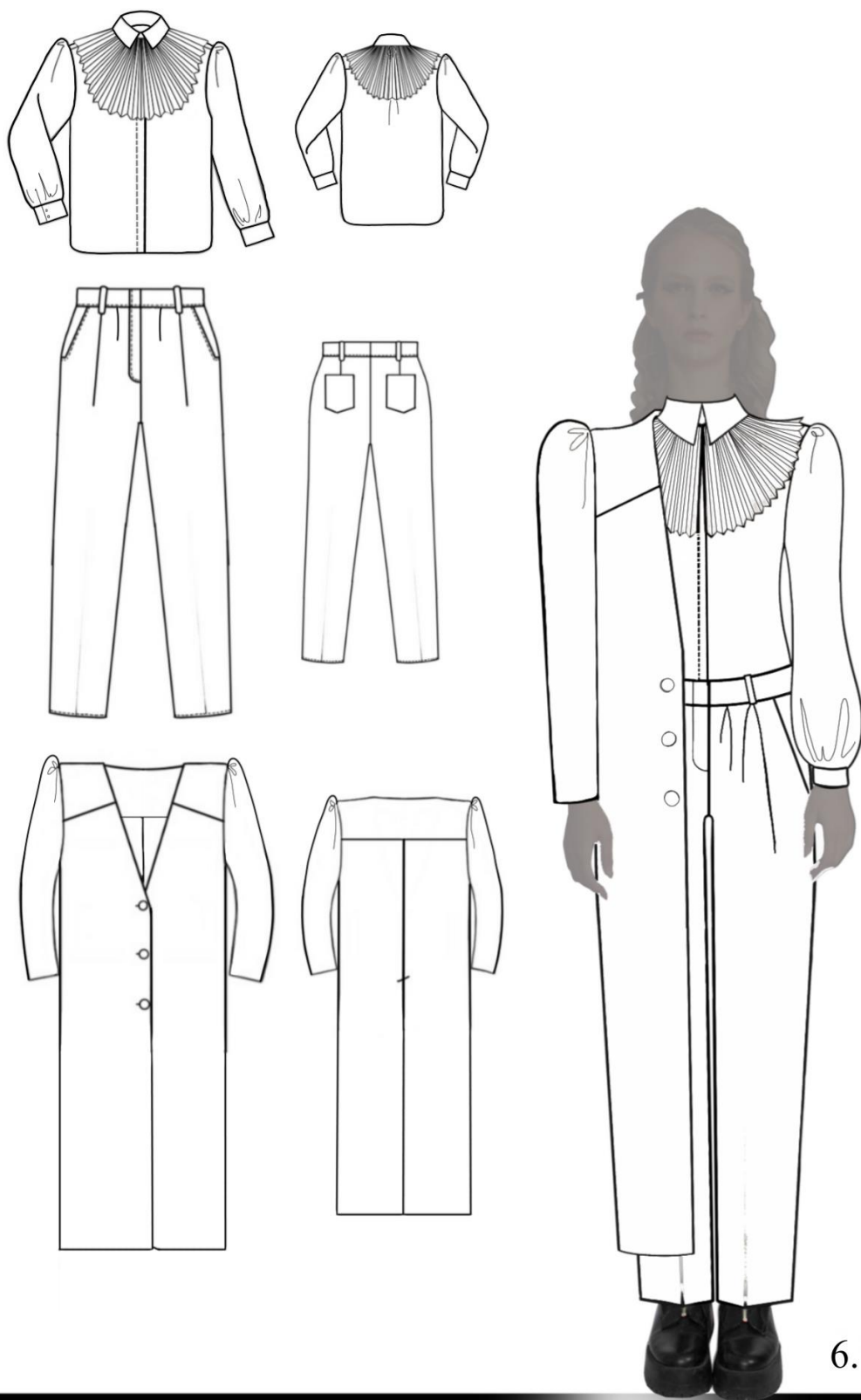
Slika 37. Dora Busak, *Projektни crtež odjevne kombinacije broj 3*



Slika 38. Dora Busak, *Projektни crtež odjevne kombinacije broj 4*



Slika 39. Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije broj 5*



Slika 40. Dora Busak, *Projektни crtež odjevne kombinacije broj 6*



Slika 41. Dora Busak, *Projektни crtež odjevne kombinacije broj 7*

5.5. KONSTRUKCIJA I MODELIRANJE ODJEVNIH PREDMETA IZ KOLEKCIJE

Konstrukcija ženske bluze bez prsnog ušitka:

Odjevna veličina (Ov) = C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)

Glavne tjelesne mjere:

Tjelesna visina (Tv) = 176 cm

Opseg struka (Os) = 72 cm

Opseg bokova (Ob) = 96 cm

Konstruktivske mjere:

Dubina orukavlja (Do) = $1/10 \text{ Og} + 10.5 \text{ cm} + 2 \text{ do } 3 \text{ cm} = 21 \text{ cm}$

Duljina leđa (Dl) = $1/4 \text{ Tv} - 1 \text{ cm} = 43 \text{ cm}$

Visina bokova (Vb) = $3/8 \text{ Tv} + 5 \text{ cm} = 71 \text{ cm}$

Duljina kroja (Dk) = $\text{Vb} + 5 \text{ cm} = 76 \text{ cm}$

Širina vratnog izreza (Švi) = $1/20 \text{ Og} + 2 \text{ cm} = 6.4 \text{ cm}$

Visina prednjeg dijela (Vpd) = $\text{Dl} + 1/20 \text{ Og} - 0.5 \text{ cm} = 46.9 \text{ cm}$

Širina leđa (Šl) = $1/8 \text{ Og} + 5.5 \text{ cm} + 1.5 \text{ do } 2 \text{ cm} = 18 \text{ cm}$

Širina orukavlja (Šo) = $1/8 \text{ Og} - 1.5 \text{ cm} + 2.5 \text{ do } 3.5 \text{ cm} = 12 \text{ cm}$

Širina grudi (Šg) = $1/4 \text{ Og} - 4 \text{ cm} + 1.5 \text{ do } 2 \text{ cm} = 19.5 \text{ cm}$

$$\text{Šl} + \text{Šo} + \text{Šg} = 49.5 \text{ cm}$$

$$1/2 \text{ Og} = 44.0 \text{ cm}$$

Udobnost nošenja na $1/2$ kroja = 5.5 cm

Konstruktivske mjere za rukav:

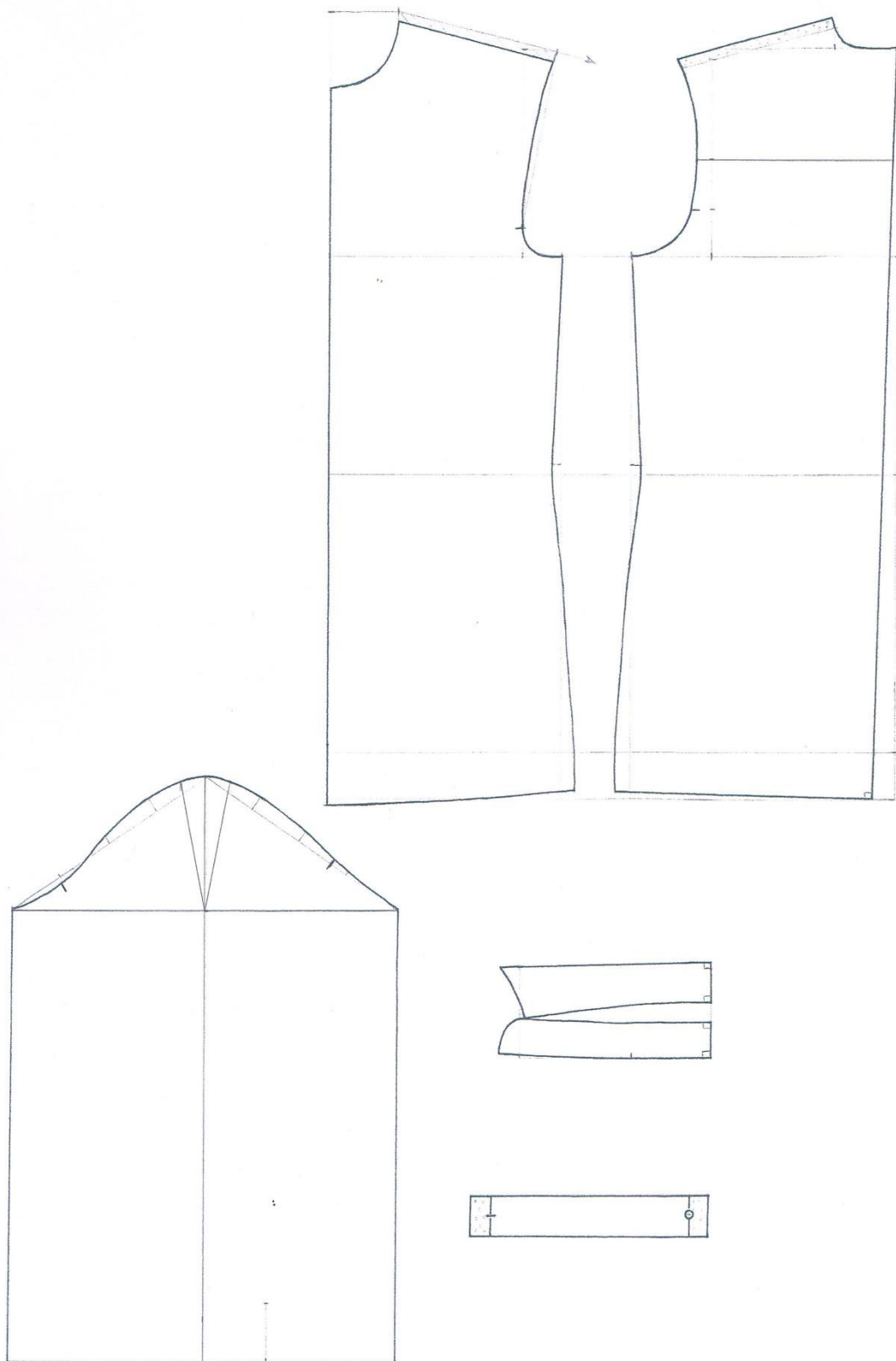
Visina rukavnog izreza (Vri) = izmjereno na kroju = 40.5 cm

Opseg orukavlja (Oor) = izmjereno na kroju = 47.5 cm

Duljina rukava (Dr) = $3/8 \text{ Tv} - 3 \text{ cm} = 63 \text{ cm}$

Visina rukavne okrugline (Vro) = $1/3 \text{ Vri} = 13.5 \text{ cm}$

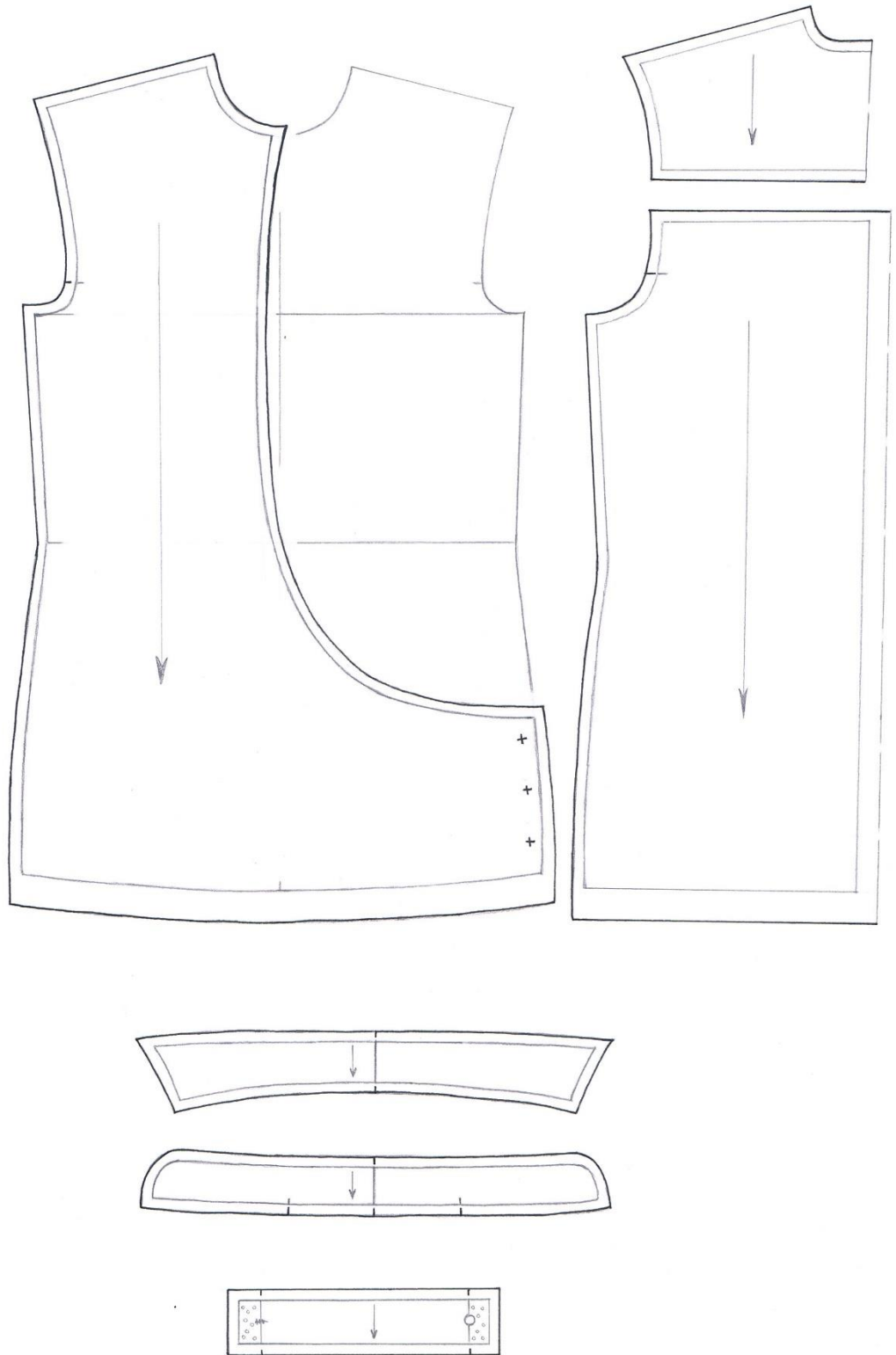
Kosa širina rukava = $1/2 \text{ Oor} = 23.75 \text{ cm}$



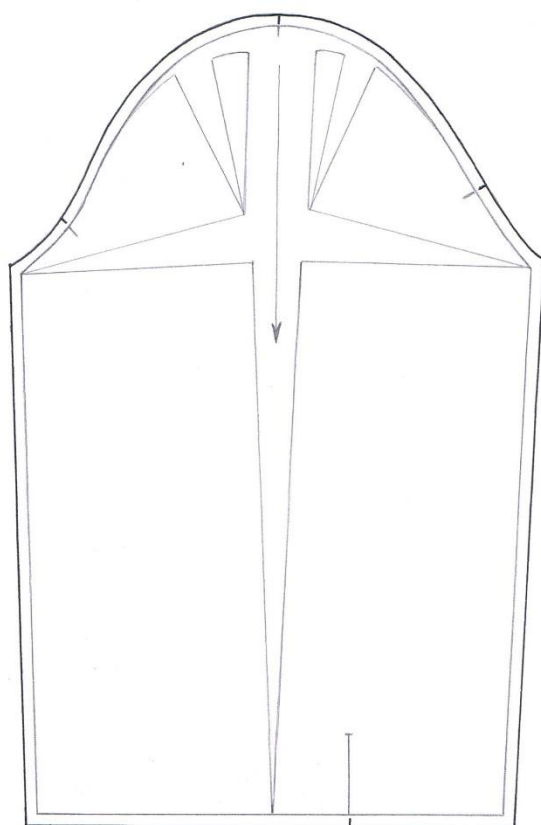
Slika 42. Dora Busak, *Temeljni kroj ženske bluze bez prsnog ušitka s rukavom, ovratnikom i orukvicom za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*

Opis modela bluže iz odjevne kombinacije 3:

Bluza ima jednoredno kopčanje sa četiri drukera od čega se jedan nalazi na stajaćem dijelu ovratnika. Ovratnik se sastoji iz dva gornja (ležeća) i dva donja (stajaća) dijela. Prednji dio sastoji se od jednog dijela, dok se stražnji dio sastoji od dva dijela, oplećnice i donjeg dijela, na sredini donjeg dijela formira se nabor. Prednji dio kopča se na preklop drukerima na boku. Rukavi se također sastoje od jednog dijela s orukvicom na duljini. Rukav na duljini ima rasporak, razlika opsega duljine rukava i orukvice se nabire. Rubovi ovratnika, orukvice, kao i sastavni dijelovi stražnjih dijelova prošiveni su za 1mm. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



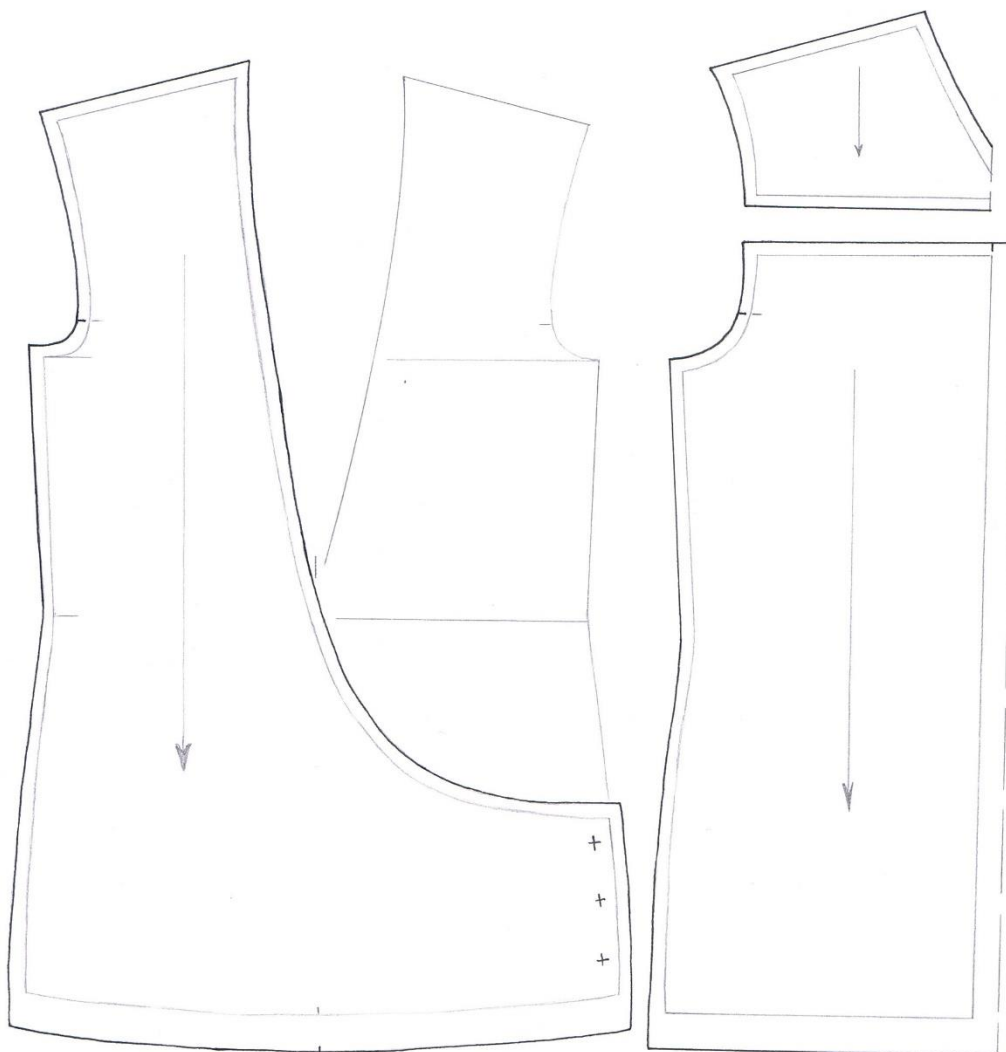
Slika 43. Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluze, ovratnika i orukvice za model bluze iz odjevne kombinacije 3*



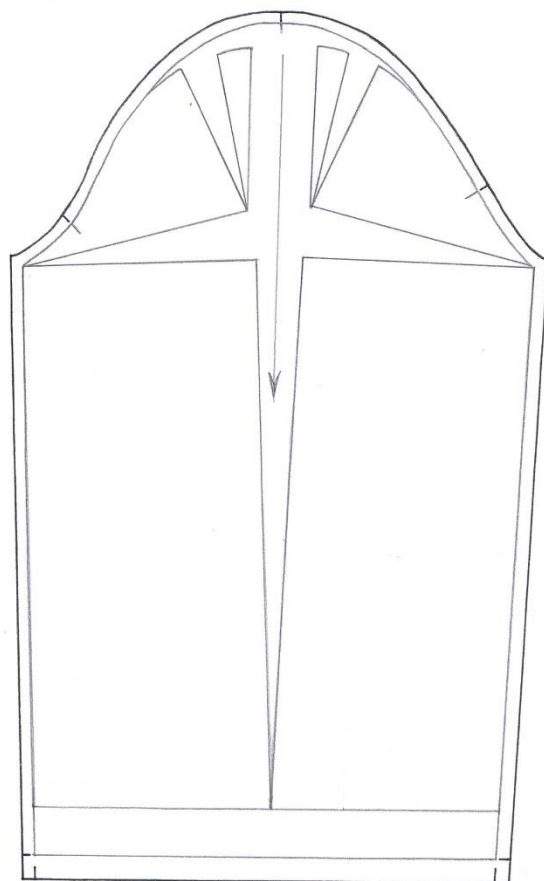
Slika 44. Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluze za model bluze iz odjevne kombinacije 3*

Opis bluže iz odjevne kombinacije 4:

Bluža ima jednoredno kopčanje sa tri drukera na boku. Prednji dio sastoji se od jednog dijela, sa vratnim izrezom u obliku slova V. Stražnji dio sastoji od dva dijela, oplećnice i donjeg dijela, na sredini donjeg dijela formira se nabor. Vrtani izrez oplećnice formiran je kao i prednji u obliku slova V. Rukavi se također sastoje od jednog dijela bez orukvice. Rukav na duljini nema rasporak, opseg duljine rukava nabire se elastičnom trakom prema opsegu ruke. Rubovi kao i sastavni šavovi prošiveni su za 1mm. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



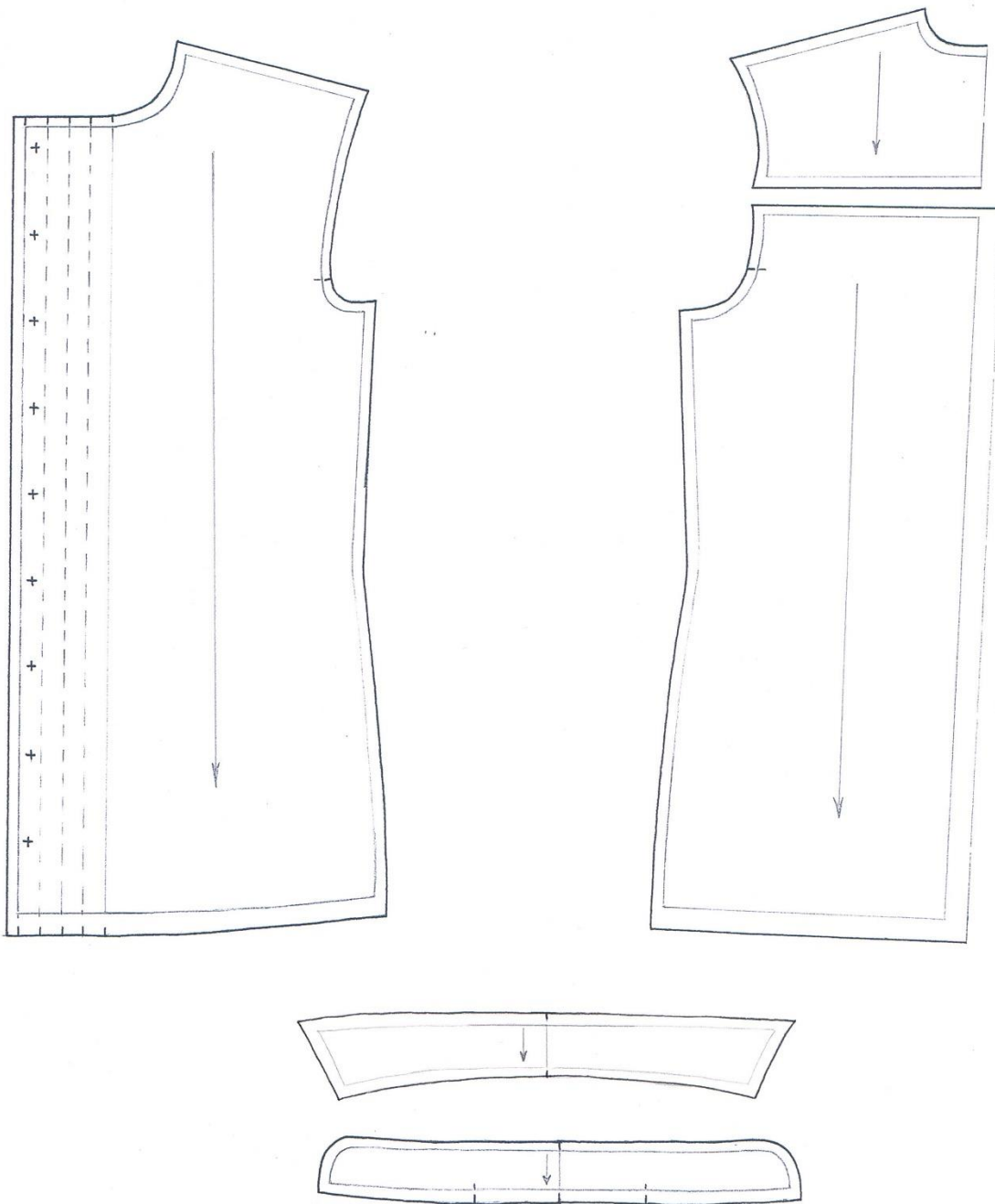
Slika 45. Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluze za model bluze iz odjevne kombinacije 4*



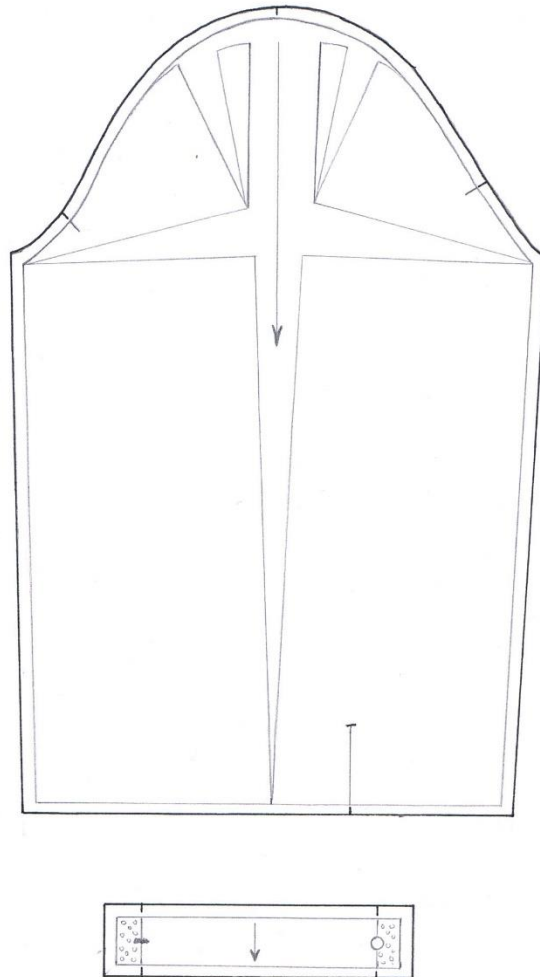
Slika 46. Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluze za model bluze iz odjevne kombinacije 4*

Opis bluze iz odjevne kombinacije 6:

Bluza ima skriveno jednoredno kopčanje. Ovratnik se sastoji iz dva gornja (ležeća) i dva donja (stajaća) dijela. Prednji dio sastoji se od jednog dijela, dok se stražnji dio sastoji od dva dijela, oplećnice i donjeg dijela, na sredini donjeg dijela formira se nabor. Rukavi se također sastoje od jednog dijela s orukvicom na duljini. Rukav na duljini ima rasporak, razlika opsega duljine rukava i orukvice se nabire. Rubovi ovratnika, orukvice, kao i sastavni dijelovi stražnjih dijelova prošiveni su za 1mm. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



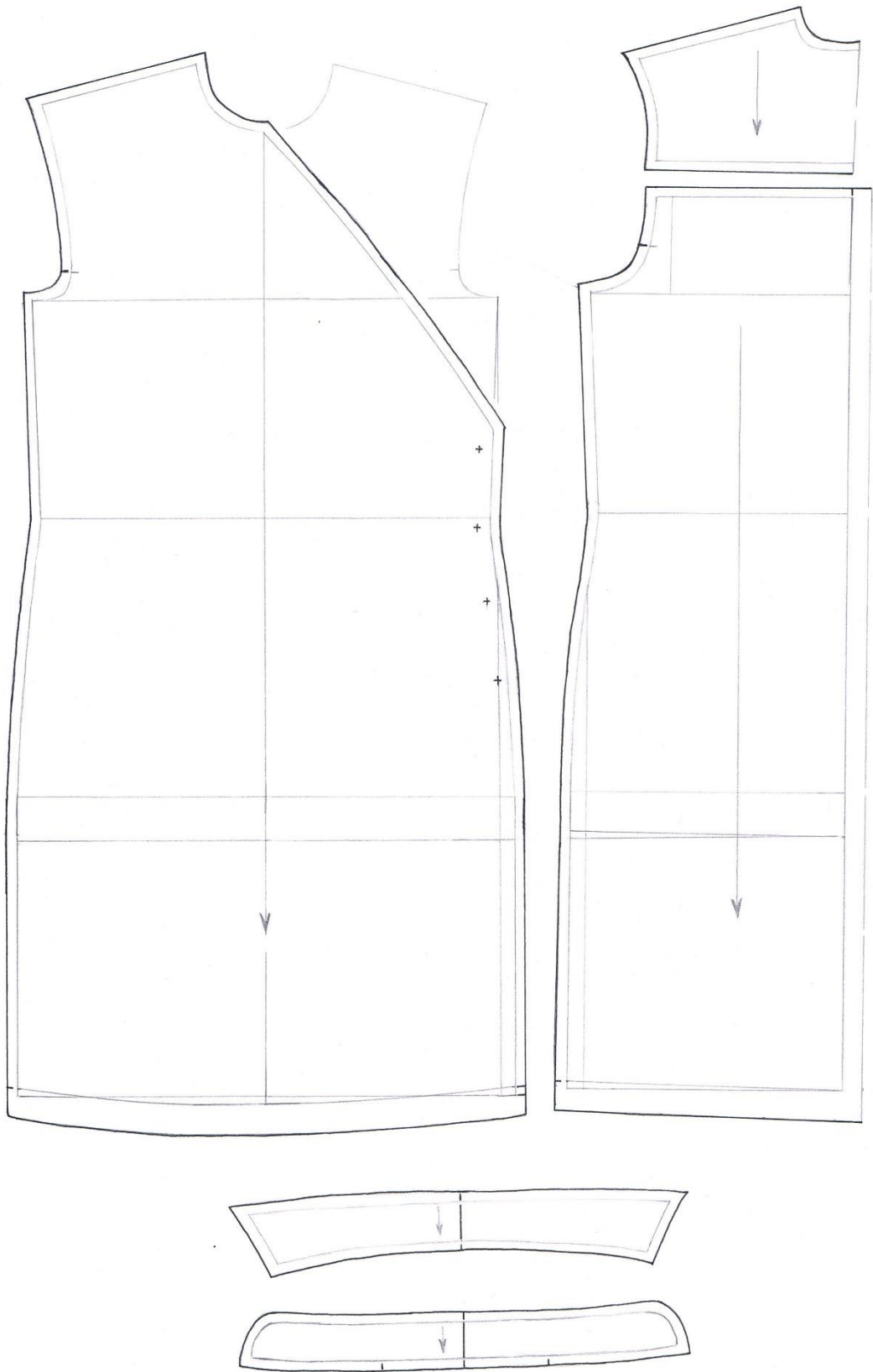
Slika 47. Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluze i ovratnika za model bluze iz odjevne kombinacije 6*



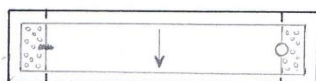
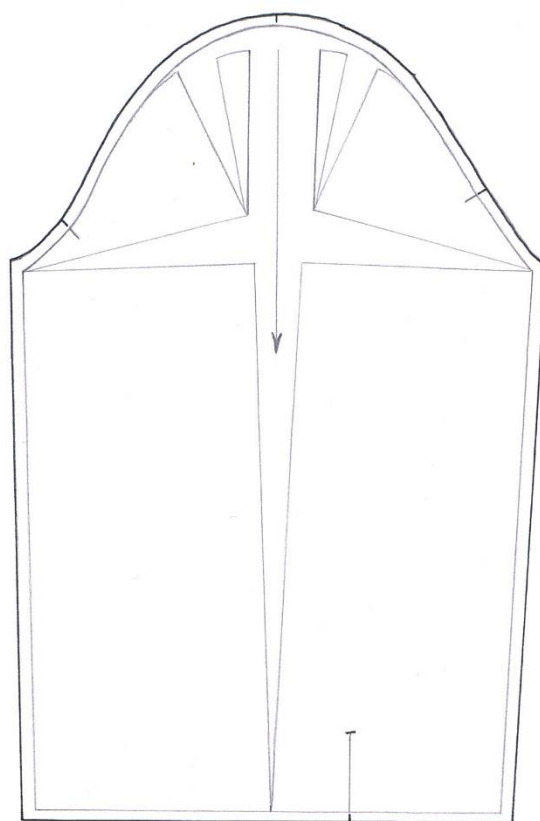
Slika 48. Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava i orukvice ženske bluze za model bluze iz odjevne kombinacije 6*

Opis haljine iz odjevne kombinacije 7:

Haljina ima jednoredno kopčanje sa drukerima od čega se jedan nalazi na stajaćem dijelu ovratnika. Ovratnik se sastoji iz dva gornja (ležeća) i dva donja (stajaća) dijela. Prednji dio sastoji se od jednog dijela, dok se stražnji dio sastoji od dva dijela, oplećnice i donjeg dijela, na sredini donjeg dijela formira se nabor. Prednji dio kopča se na preklop našivenim drukerima na boku. Rukavi se također sastoje od jednog dijela s orukvicom na duljini. Rukav na duljini ima rasporak, razlika opsega duljine rukava i orukvice se nabire. Rubovi ovratnika, orukvice, kao i sastavni dijelovi stražnjih dijelova prošiveni su za 1mm. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



Slika 49. Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluze i ovratnika za model haljine iz odjevne kombinacije 7*



Slika 50. Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluze za model haljine iz odjevne kombinacije 3*

Konstrukcija ženskih hlač s naborima:

Odjevna veličina (Ov) = C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)

Glavne tjelesne mjere:

Tjelesna visina (Tv) = 176 cm

Opseg struka (Os) = 72 cm

Opseg bokova (Ob) = 96 cm

Konstruktivske mjere:

Duljina hlača (Dh) = $\frac{5}{8} Tv + 1 \text{ cm} = 111 \text{ cm}$

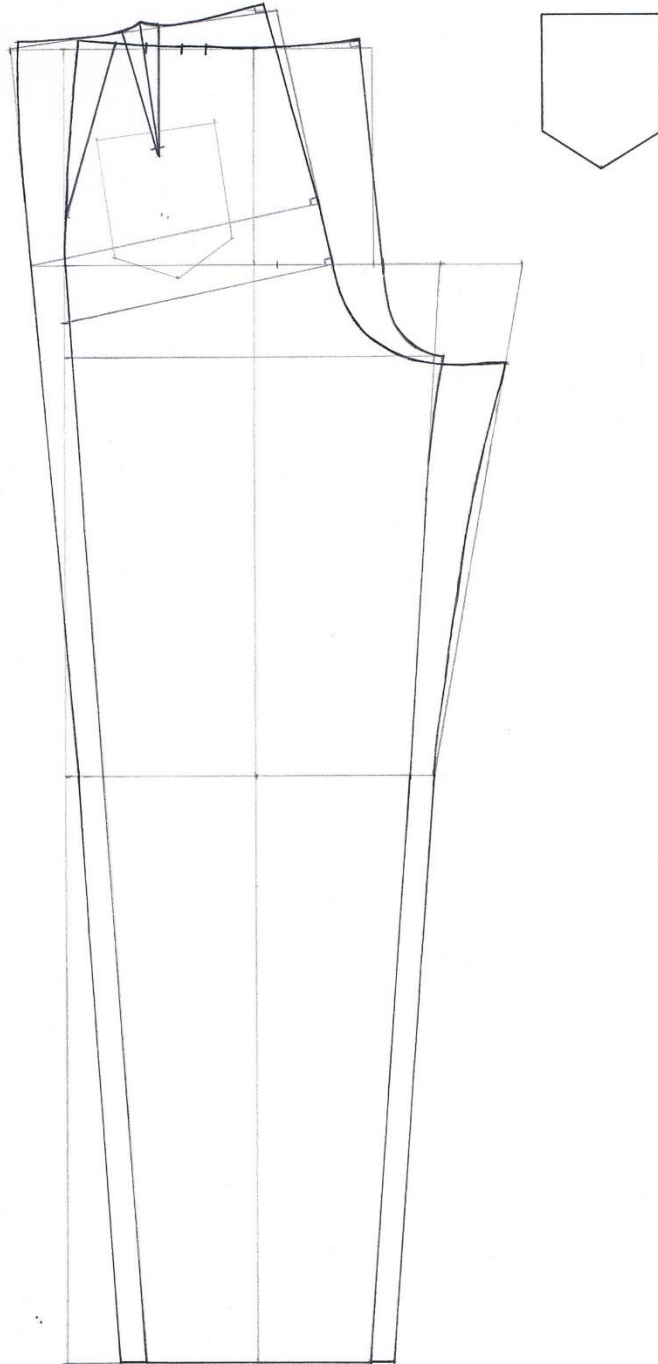
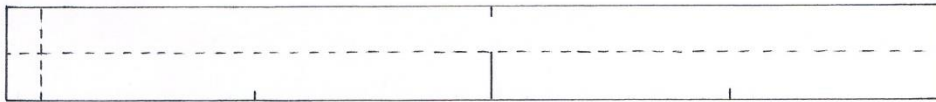
Dubina sjedala (Ds) = $\frac{1}{4} Ob + 2 \text{ cm} = 26 \text{ cm}$

Duljina koraka (Dk) = Dh – Ds = 85 cm

Prednja širina hlača (Pšh) = $\frac{1}{4} + 2 \text{ do } 3 \text{ cm} = 26 \text{ cm}$

Stražnja sredina hlača (Sšh) = $\frac{1}{4} + 1 \text{ do } 2 \text{ cm} = 25 \text{ cm}$

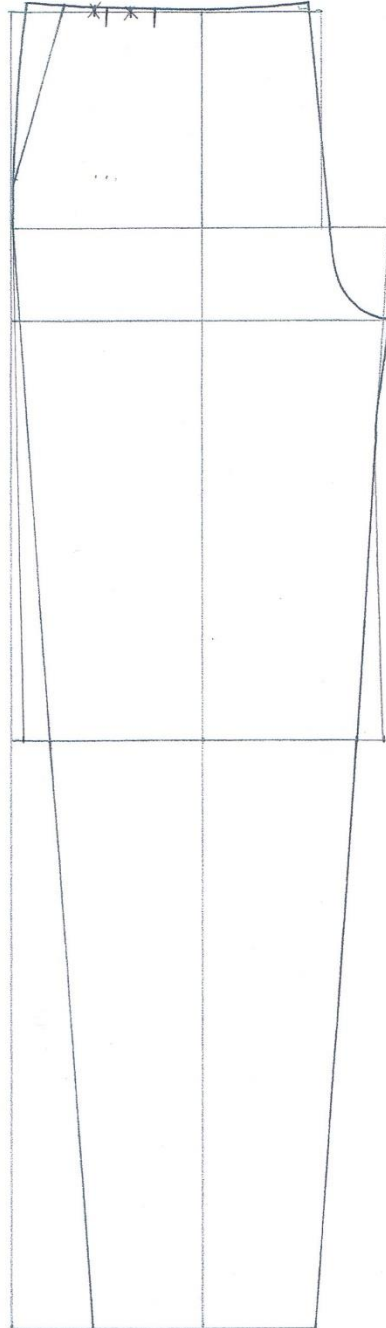
Opseg nogavice (On) = 41 cm



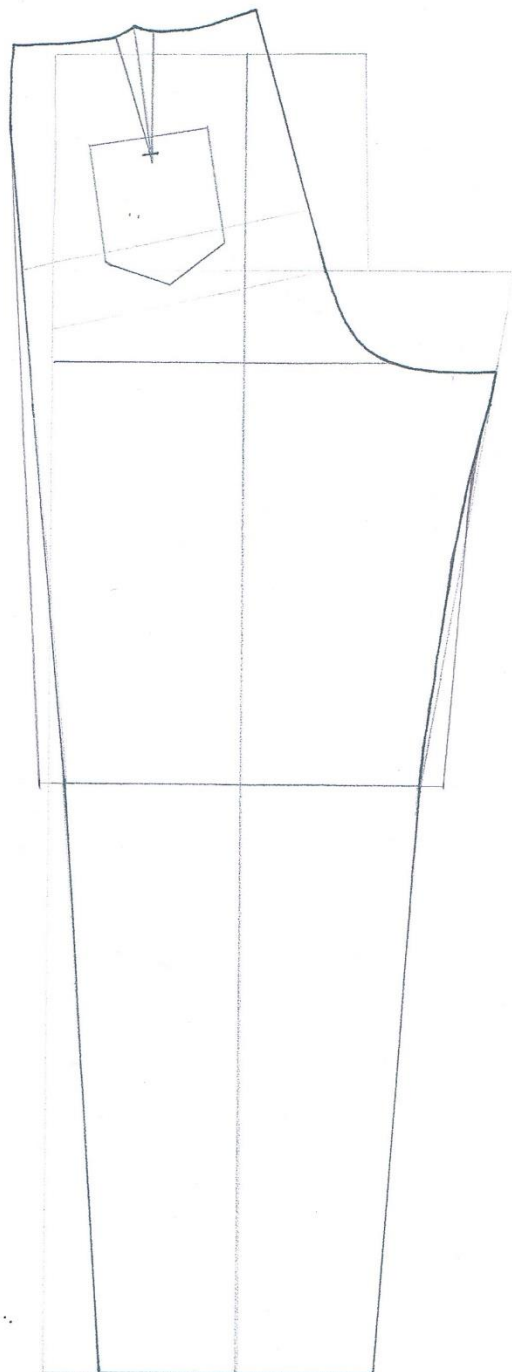
Slika 51. Dora Busak, *Temeljni kroj ženskih hlača sa naborima za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*

Opis hlača iz odjevne kombinacije 1:

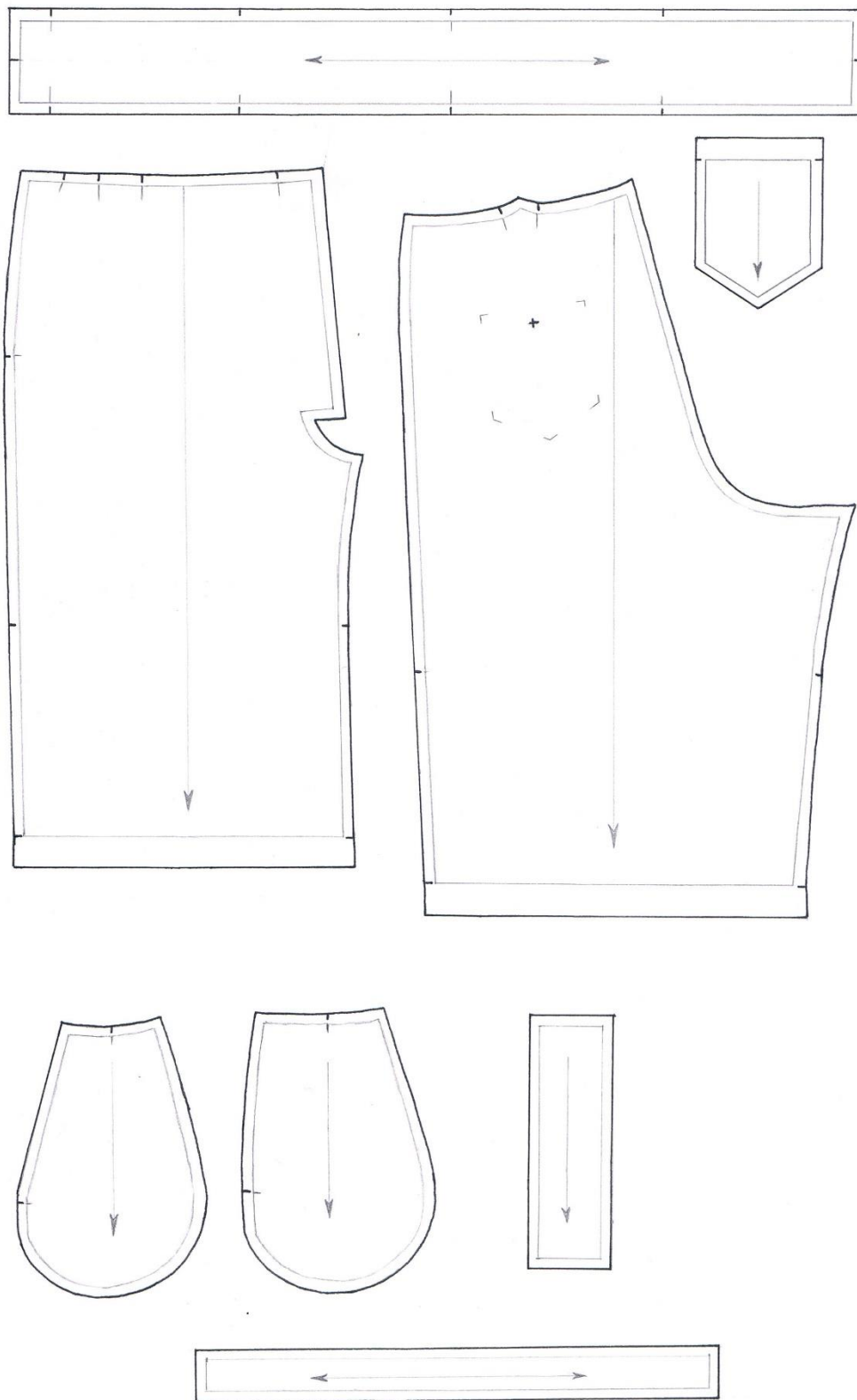
Prednji dio hlača ima jedan nabor i kosi džep od struka do bočnog šava. Rasporak je na prednjem dijelu sa zatvaračem. Stražnji dijelovi hlača imaju ušitak i našivene džepove. Pojasnica je širine 40 mm iz jednog dijela. Na pojasnici je šest držača za remen. Međupodstavom je lijepljena pojasnica hlača, pregib prednjih džepova i rasporak. Duljina hlača seže približno do koljena. Porub na duljini je 5 pa 20 mm. Po napravljenom porubu na dužini prednjeg dijela u ravnini nabora na struku formira se nabor na dužini koji se naknadno proširuje po liniji šivanja poruba.



Slika 52. Dora Busak, *Modeliranje prednjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 1*



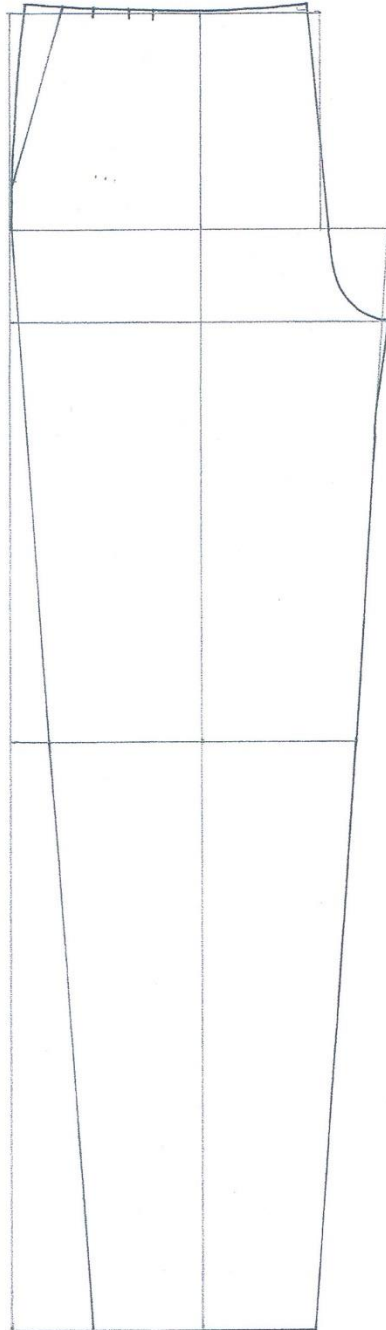
Slika 53. Dora Busak, *Modeliranje stražnjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 1*



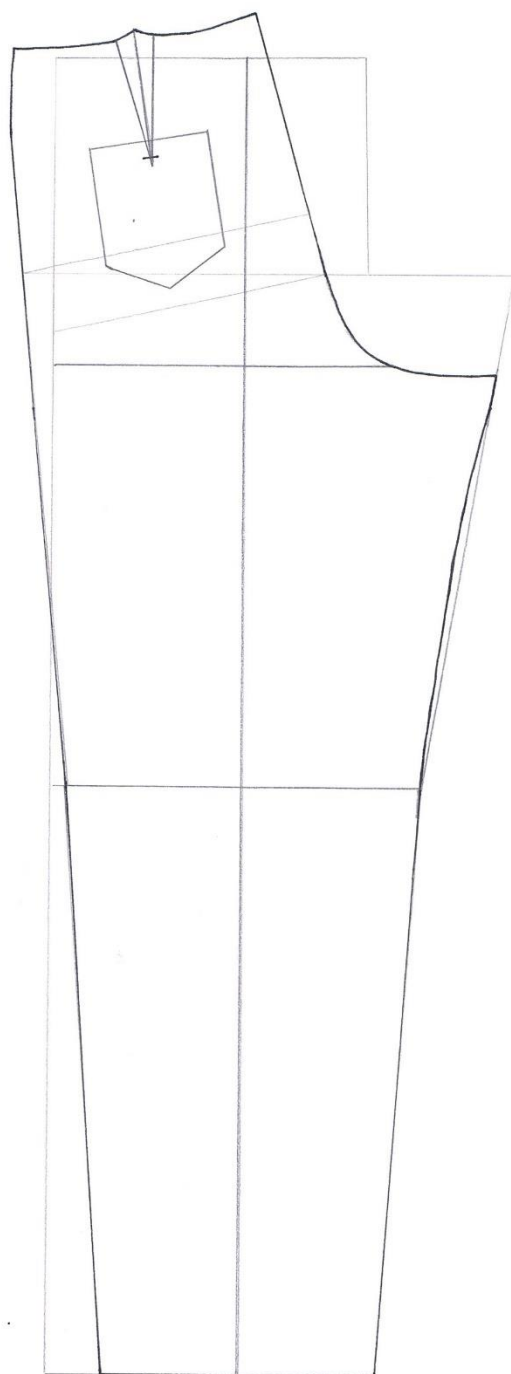
Slika 54. Dora Busak, *Modeliranje ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 1 s dodacima za šav*

Opis hlača iz odjevne kombinacije 2:

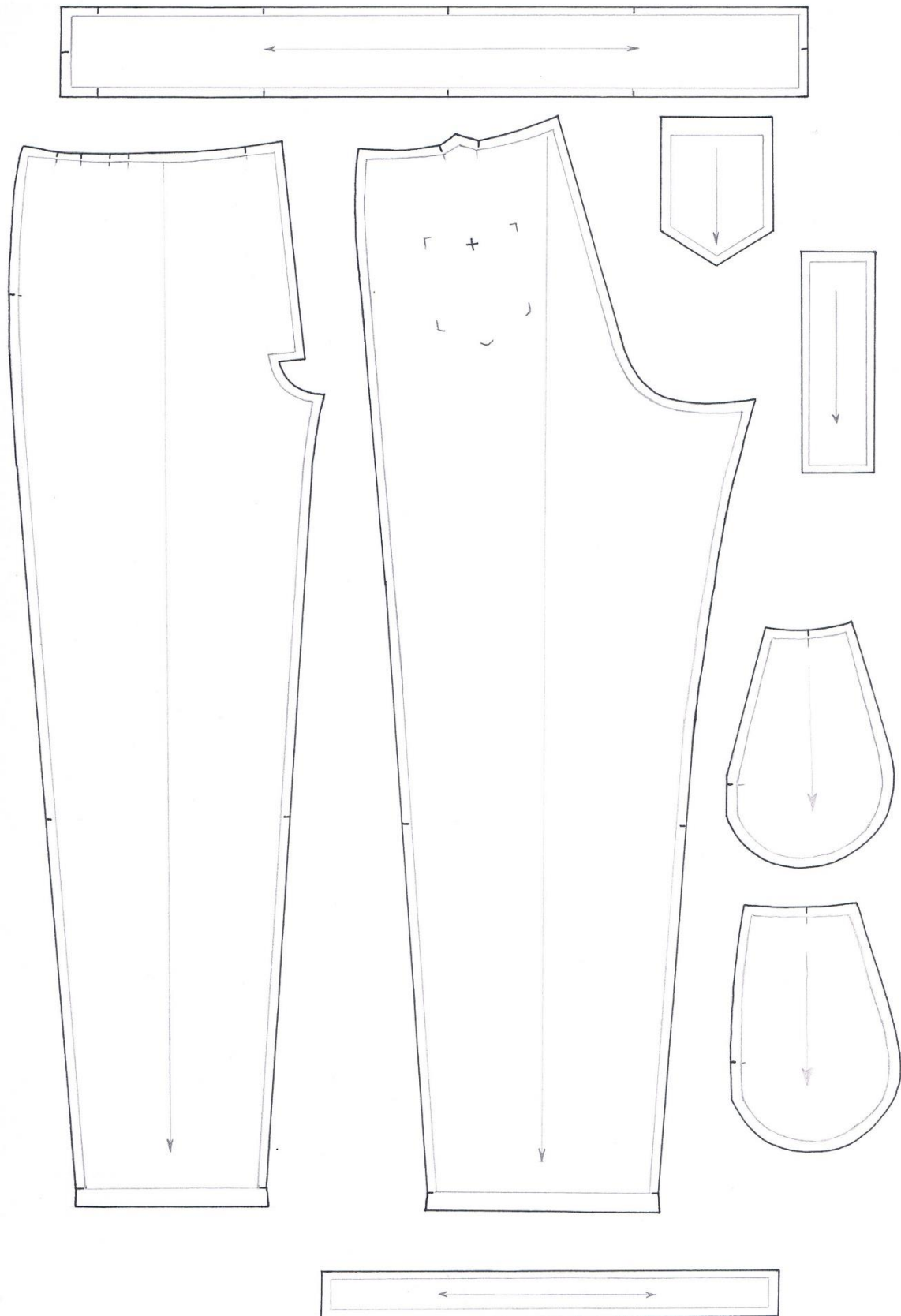
Prednji dio dugih hlača ima dva nabora i kosi džep od struka do bočnog šava. Rasporak je na prednjem dijelu sa zatvaračem. Stražnji dijelovi hlača imaju ušitak i našivene džepove. Pojasnica je širine 40 mm iz jednog dijela. Na pojasnici je šest držača za remen. Međupodstavom je lijepljena pojasnica hlača, pregib prednjih džepova i rasporak. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



Slika 55. Dora Busak, *Modeliranje prednjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 2*



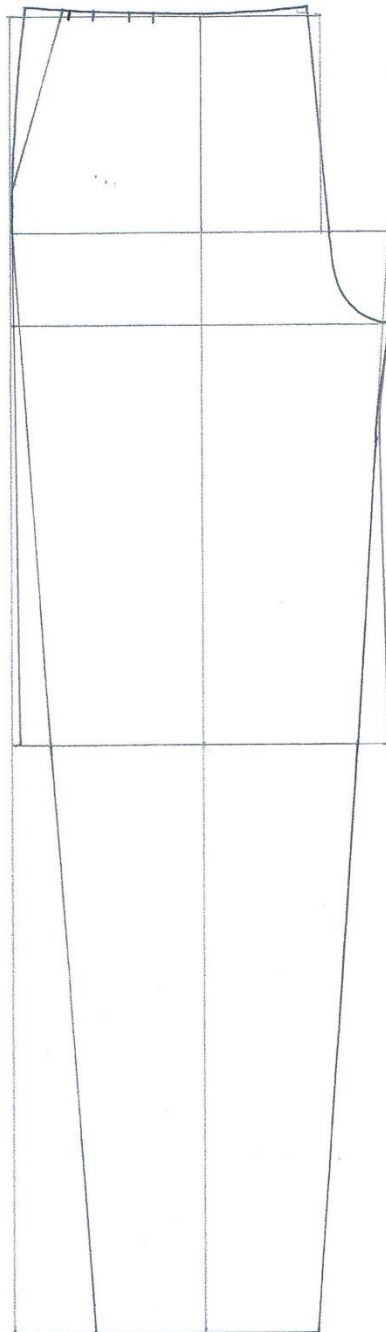
Slika 56. Dora Busak, *Modeliranje stražnjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 2*



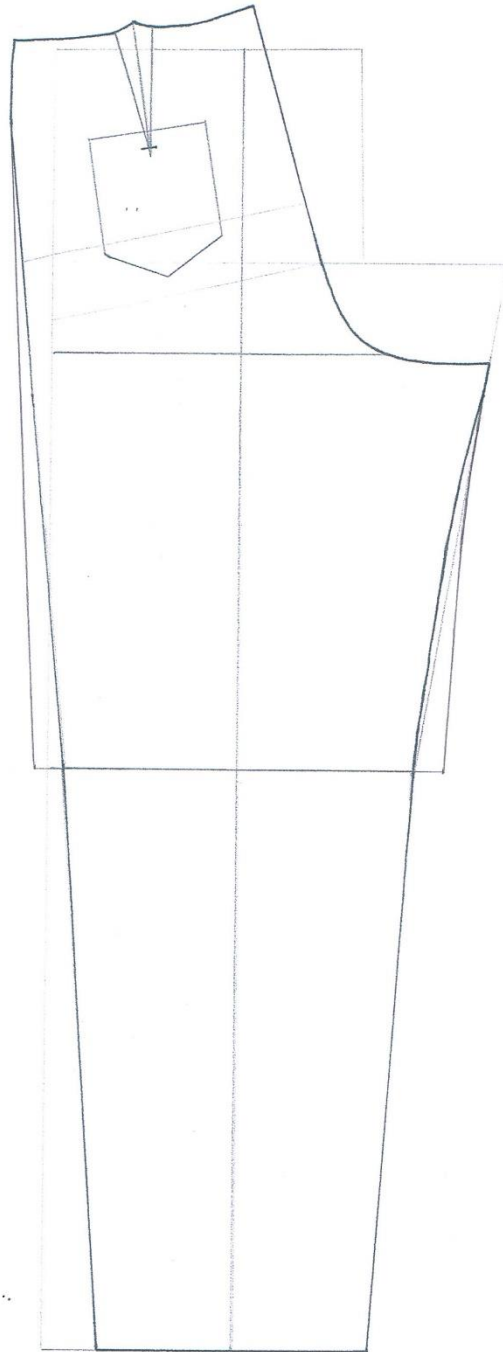
Slika 57. Dora Busak, *Modeliranje ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 2 s dodacima za šav*

Opis hlača iz odjevne kombinacije 3:

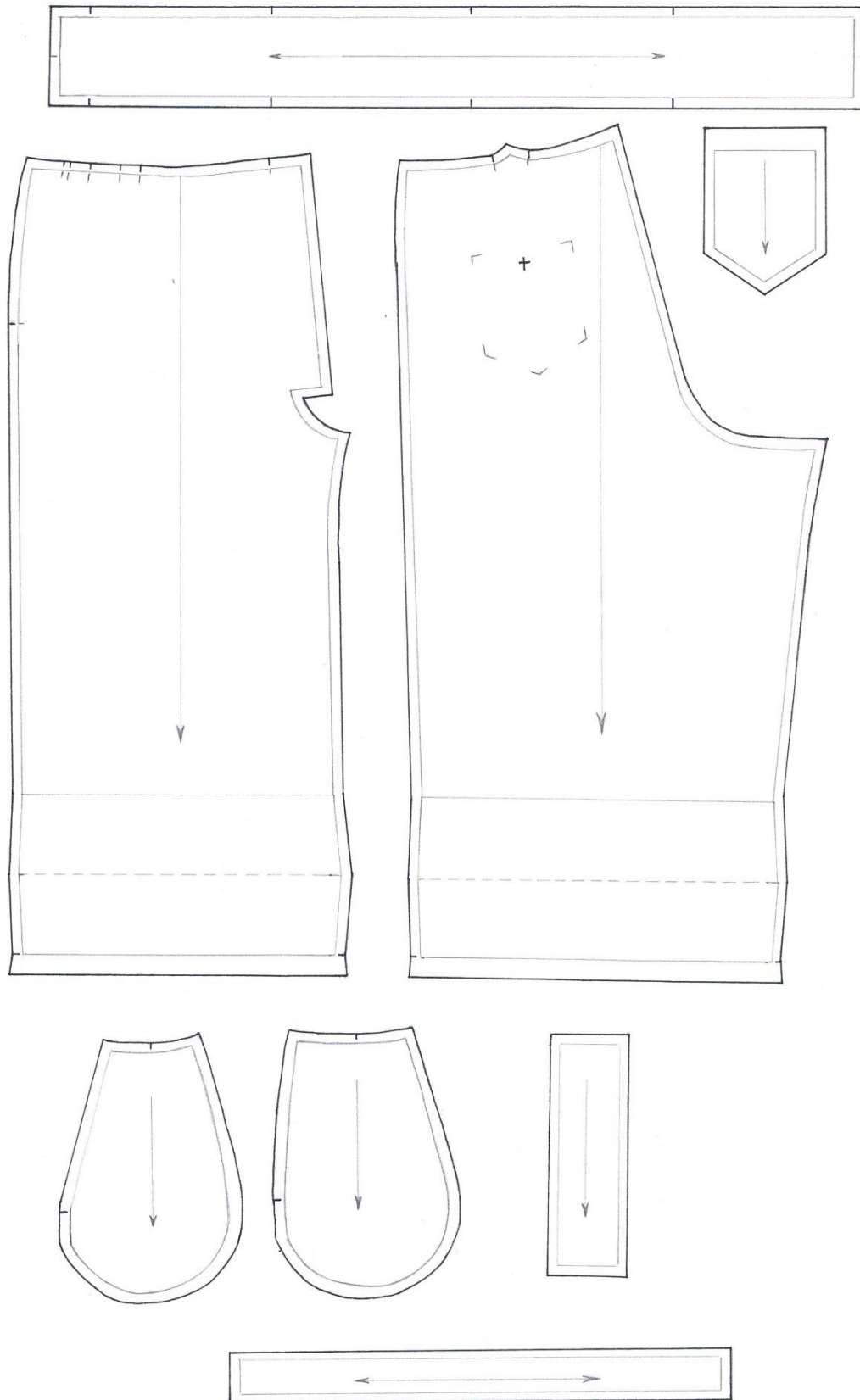
Prednji dio kratkih hlača ima dva nabora i kosi džep od struka do bočnog šava. Rasporak je na prednjem dijelu sa zatvaračem. Stražnji dijelovi hlača imaju ušitak i našivene džepove. Hlače na dužini imaju manžetu širine 80 mm. Pojasnica je širine 40 mm iz jednog dijela. Na pojasnici je šest držača za remen. Međupodstavom je lijepljena pojasnica hlača, pregib prednjih džepova i rasporak. Duljina hlača seže približno do koljena. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



Slika 58. Dora Busak, *Modeliranje prednjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 3*



Slika 59. Dora Busak, *Modeliranje stražnjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 3*



Slika 60. Dora Busak, *Modeliranje ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 3 s dodacima za šav*

Konstrukcija ženske klasične suknje:

Odjevna veličina (Ov) = C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)

Glavne tjelesne mjere:

Tjelesna visina (Tv) = 176 cm

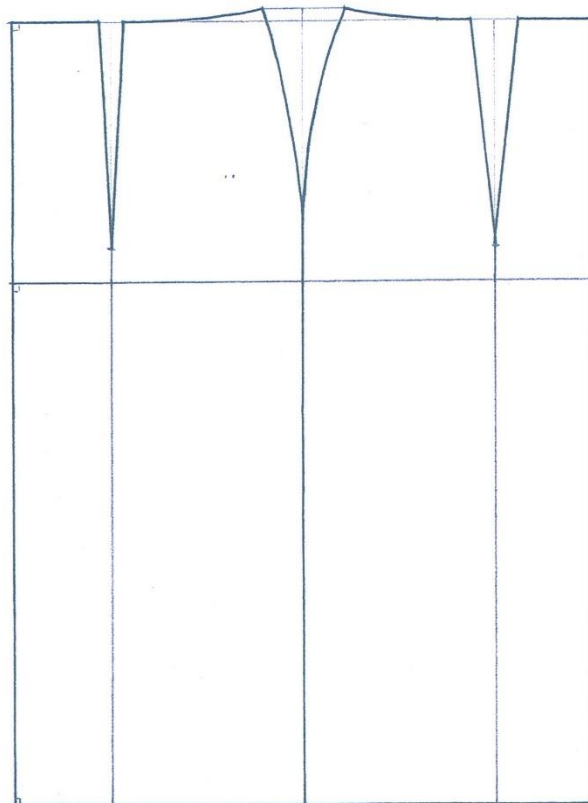
Opseg struka (Os) = 72 cm

Opseg bokova (Ob) = 96 cm

Konstruktivske mjere:

Duljina kroja (Dk) = $\frac{3}{8}$ Tv = 66 cm

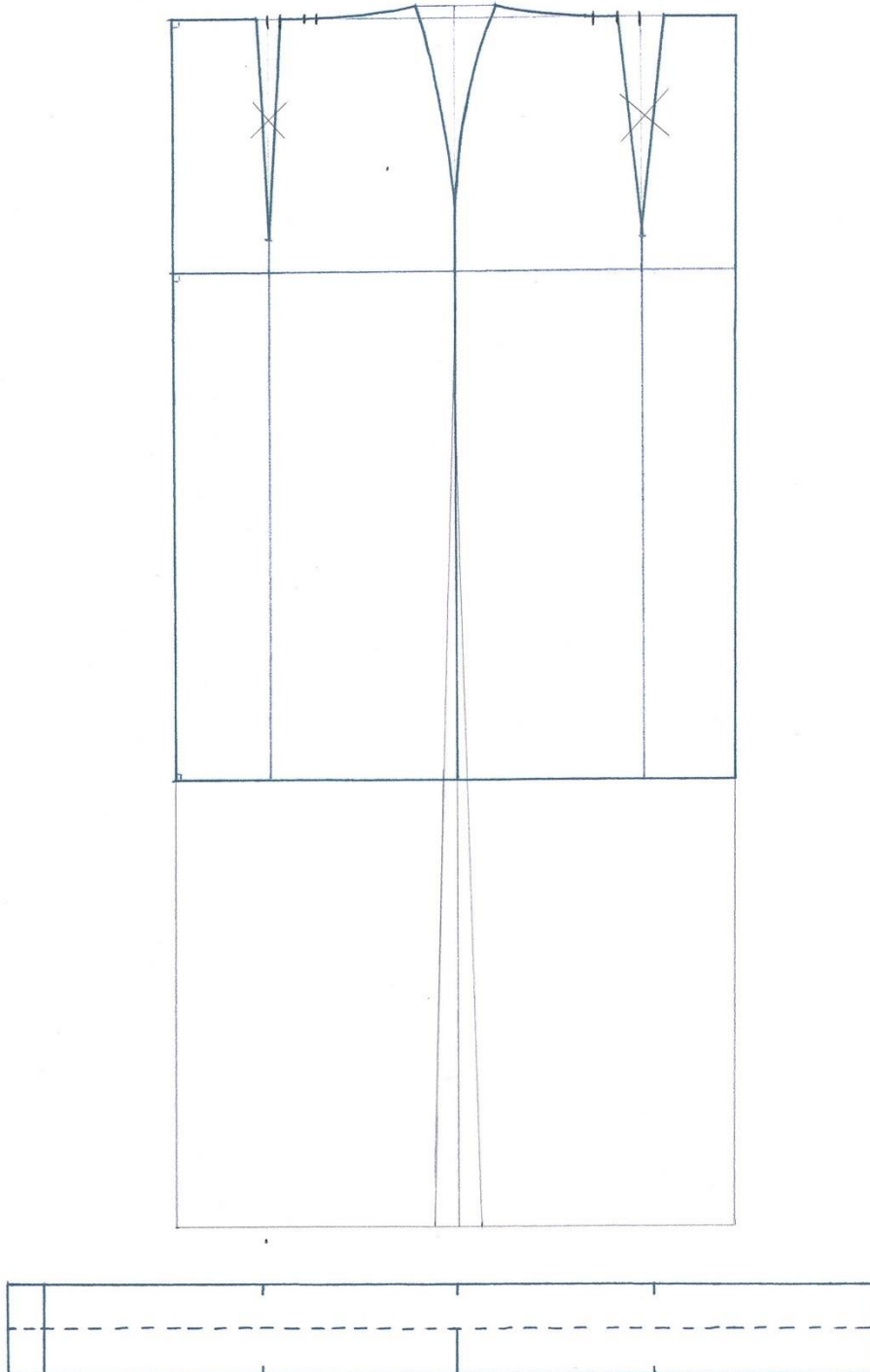
Visina bokova (Vb) = $\frac{1}{8}$ Tv = 22 cm



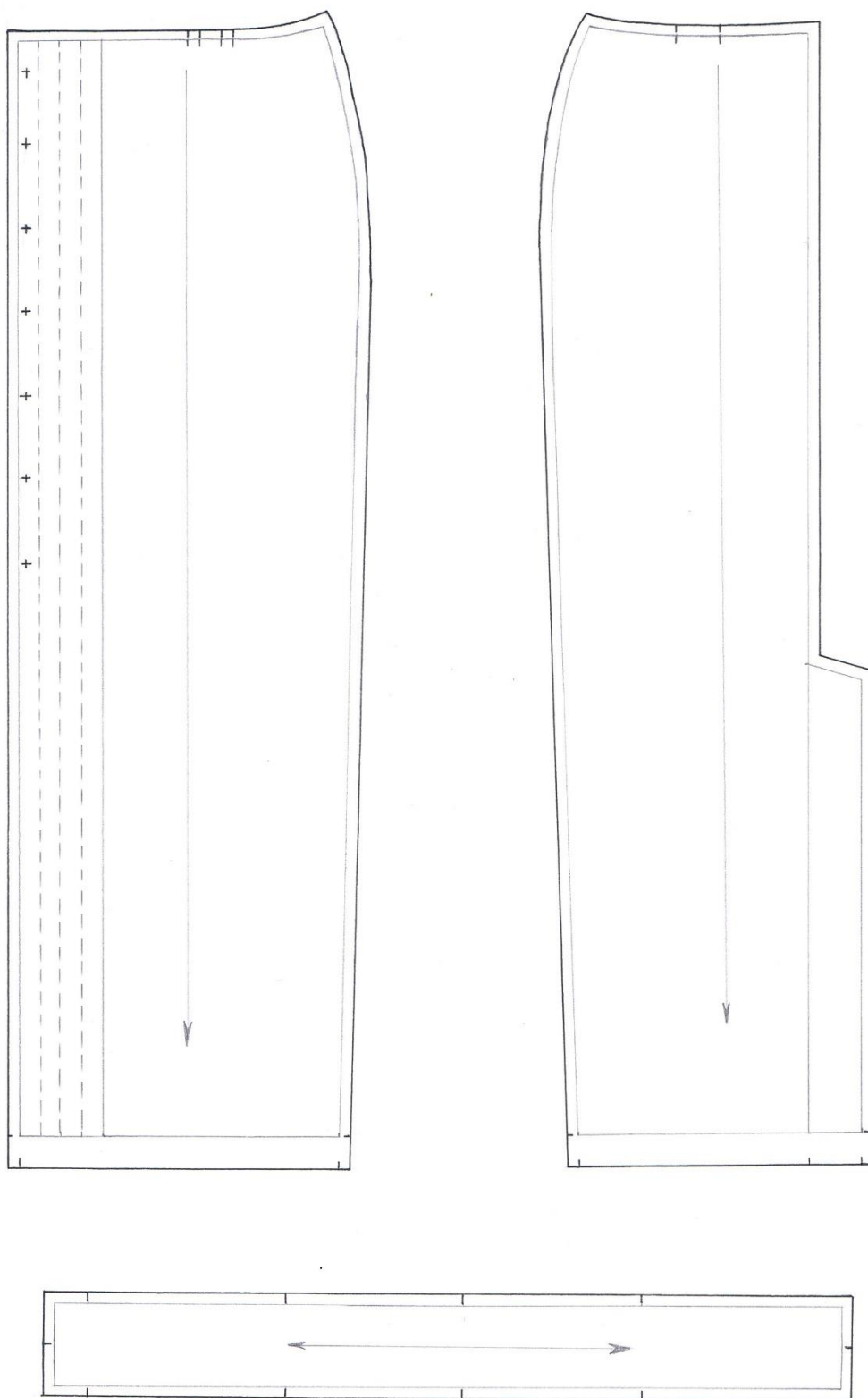
Slika 61. Dora Busak, *Temeljni kroj ženske klasične suknje za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*

Opis suknje iz odjevne kombinacije 4:

Duljina suknje seže približno do zgloba. Prednji dio izrađen je od dva dijela sa lajsnom za skriveno kopčanje na sredini. Na struku na polovici kroja su formirana dva nabora. Stražnji dio je također iz dva dijela na gornjem dijelu je šav, a na donjem dijelu nalazi se rasporak. Širina pojasnice je 40 mm s dodatkom za kopčanje. Suknja nema podstavu. Na pojasnicu je lijepljena međupodstava. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



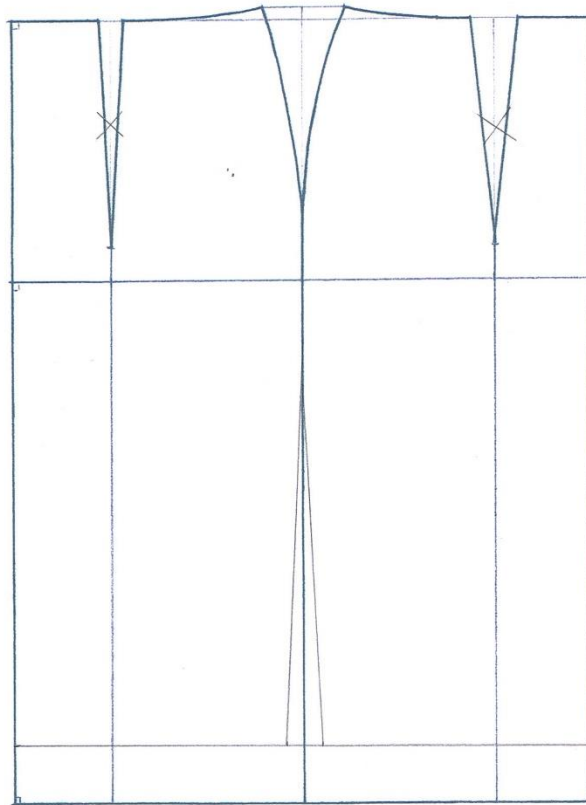
Slika 62. Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 4*



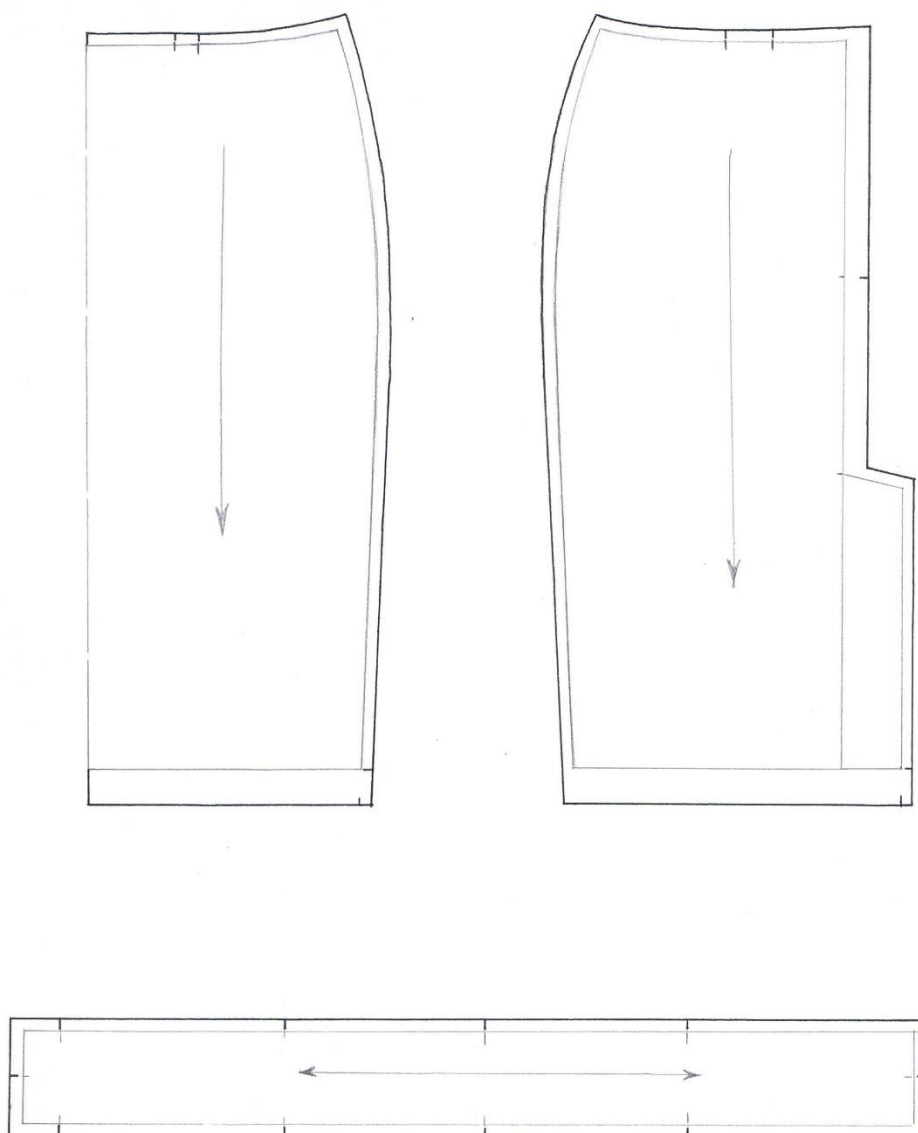
Slika 63. Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 4 s dodacima za šav*

Opis suknje iz odjevne kombinacije 5:

Duljina suknje seže približno do koljena. Prednji dio izrađen je od jednog dijela sa dva nabora. Stražnji dio izrađen je od dva dijela sa skrivenim zatvaračem. Na sredini stražnjeg dijela nalazi se i raspor. U strku stražnjeg dijela nalaze se dva nabora. Širina pojasnice je 40 mm s dodatkom za kopčanje. Suknja nema podstavu. Na pojasnicu je lijepljena međupodstava. Porub na duljini je 5 pa 20 mm.



Slika 64. Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 5*



Slika 65. Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 4 s dodacima za šav*

Konstrukcija ženske jakne:

Odjevna veličina (Ov) = C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)

Glavne tjelesne mjere:

Tjelesna visina (Tv) = 176 cm

Opseg grudi (Og) = 88 cm

Opseg struka (Os) = 72 cm

Opseg bokova (Ob) = 96 cm

Konstruktivske mjere:

Dubina orukavlja (Do) = $1/10 \text{ Og} + 10,5 \text{ cm} + 2 \text{ cm} = 21,3 \text{ cm}$

Duljina leđa (Dl) = $1/4 \text{ Tv} - 1 \text{ cm} = 43 \text{ cm}$

Visina bokova (Vb) = $3/8 \text{ Tv} = 66 \text{ cm}$

Duljina kroja (Dk) = $\text{Vb} + 3 \text{ cm} = 69 \text{ cm}$

Širina vratnog izreza (Švi) = $1/20 \text{ Og} + 2 \text{ cm} = 6,4 \text{ cm}$

Visina prednjeg dijela (Vpd) = $\text{Dl} + 1/20 \text{ Og} - 0,5 \text{ cm} = 46,9 \text{ cm}$

Širina leđa (Šl) = $1/8 \text{ Og} + 5,5 \text{ cm} + 1,5 \text{ cm} = 18 \text{ cm}$

Širina orukavlja (Šo) = $1/8 \text{ Og} - 1,5 \text{ cm} + 3 \text{ cm} = 12,5 \text{ cm}$

Širina grudi (Šg) = $1/4 \text{ Og} - 4 \text{ cm} + 2 \text{ cm} = 20 \text{ cm}$

Širina struka (Šs) = $1/4 \text{ Os} = 18 \text{ cm}$

Konstruktivske mjere za rukav:

Visina rukavnog izreza (Vri) = 36 cm

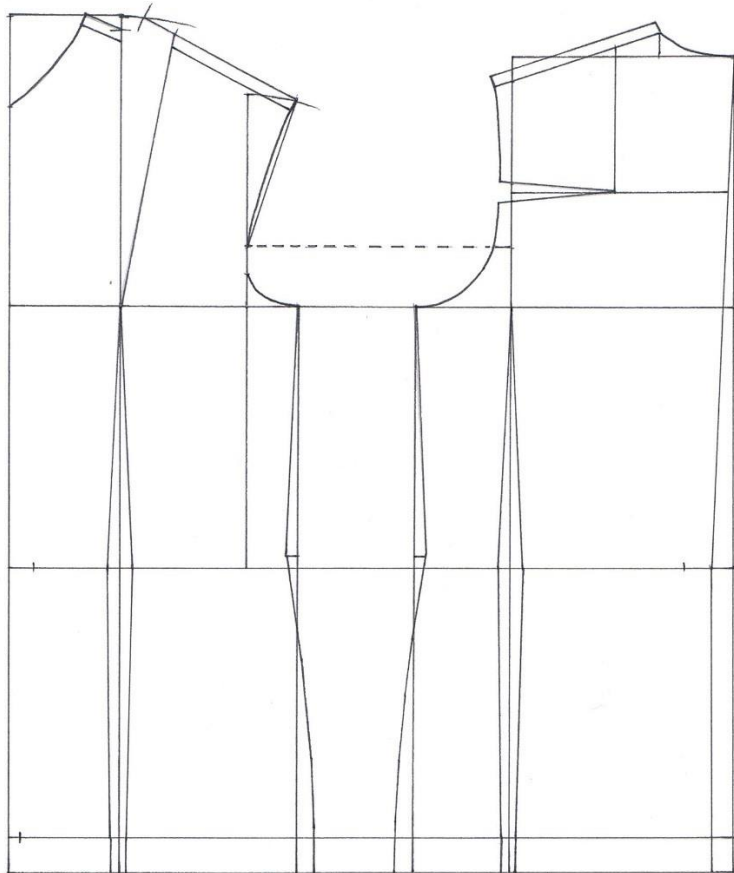
Opseg orukavlja (Oor) = 40 cm

Visina rukavne okrugline (Vro) = $1/2 \text{ Vri} - (2/10 \text{ Šo} + 0,5 \text{ do } 1,5 \text{ cm}) = 14,3 \text{ cm}$

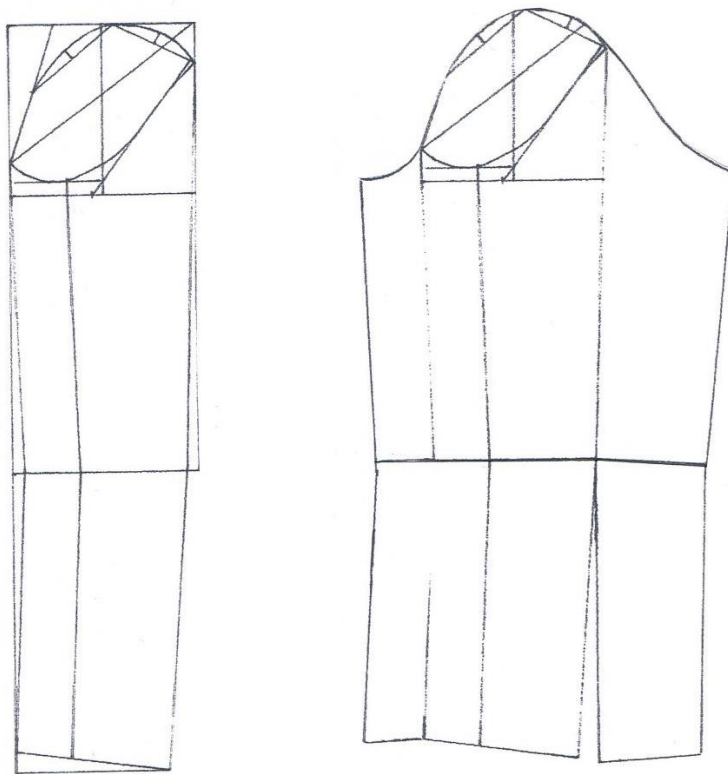
Kosa širina rukava (Kšr) = $1/2 \text{ Oor} - 0,5 \text{ do } 1 \text{ cm} = 19,5 \text{ cm}$

Duljina rukava (Dr) = $3/8 \text{ Tv} - 3 \text{ cm} = 63 \text{ cm}$

Opseg duljine rukava (Odr) = 26 cm



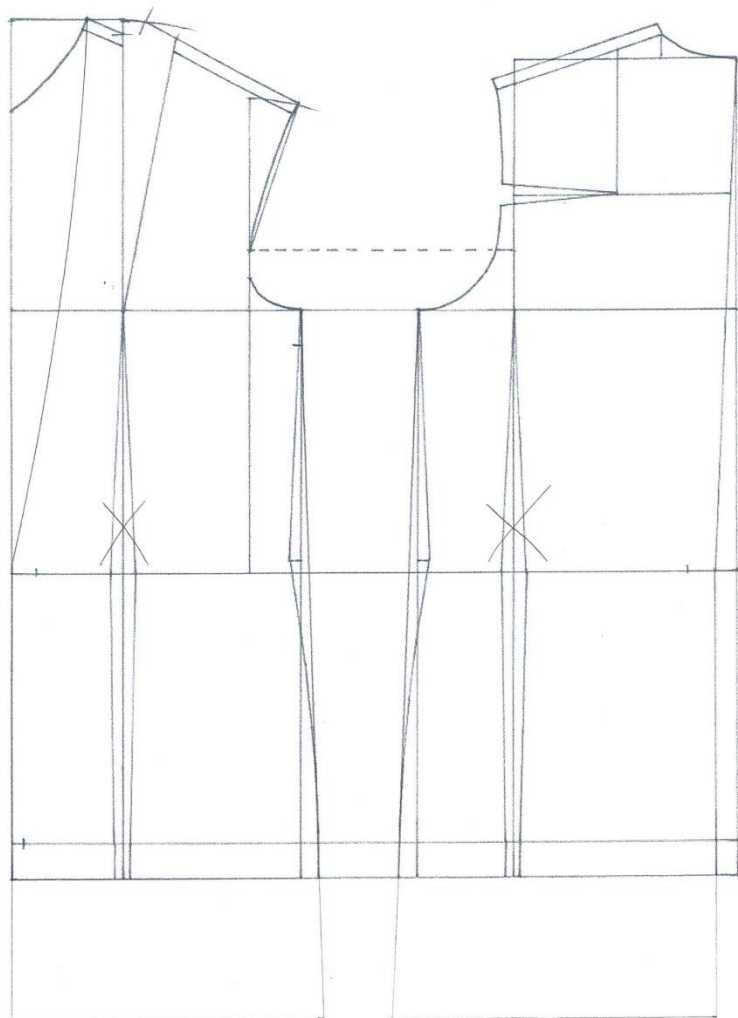
Slika 66. Dora Busak, *Temeljni kroj ženske jakne za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*



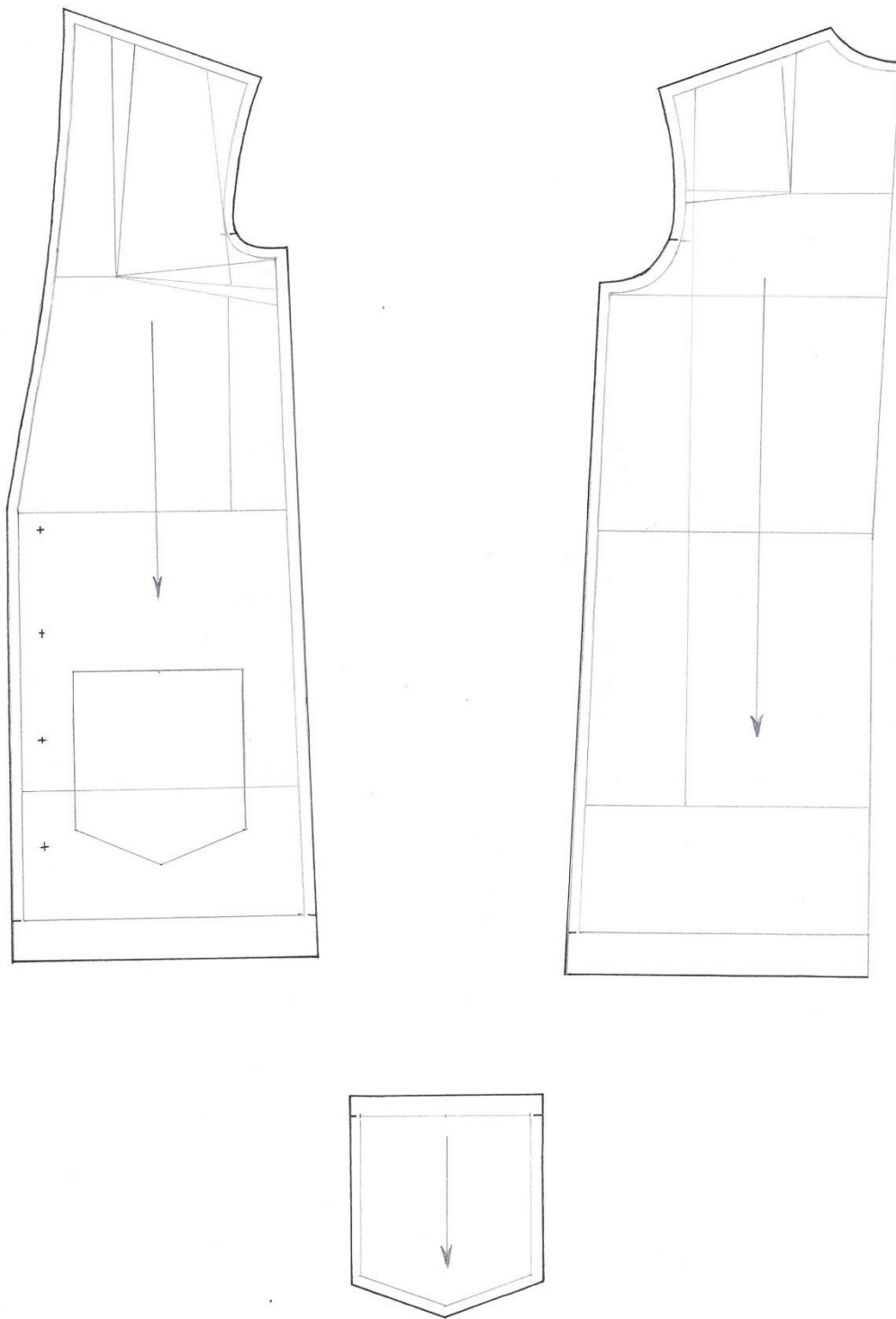
Slika 67. Dora Busak, *Temeljni kroj rukava ženske jakne za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*

Opis ženske jakne iz odjevne kombinacije 2:

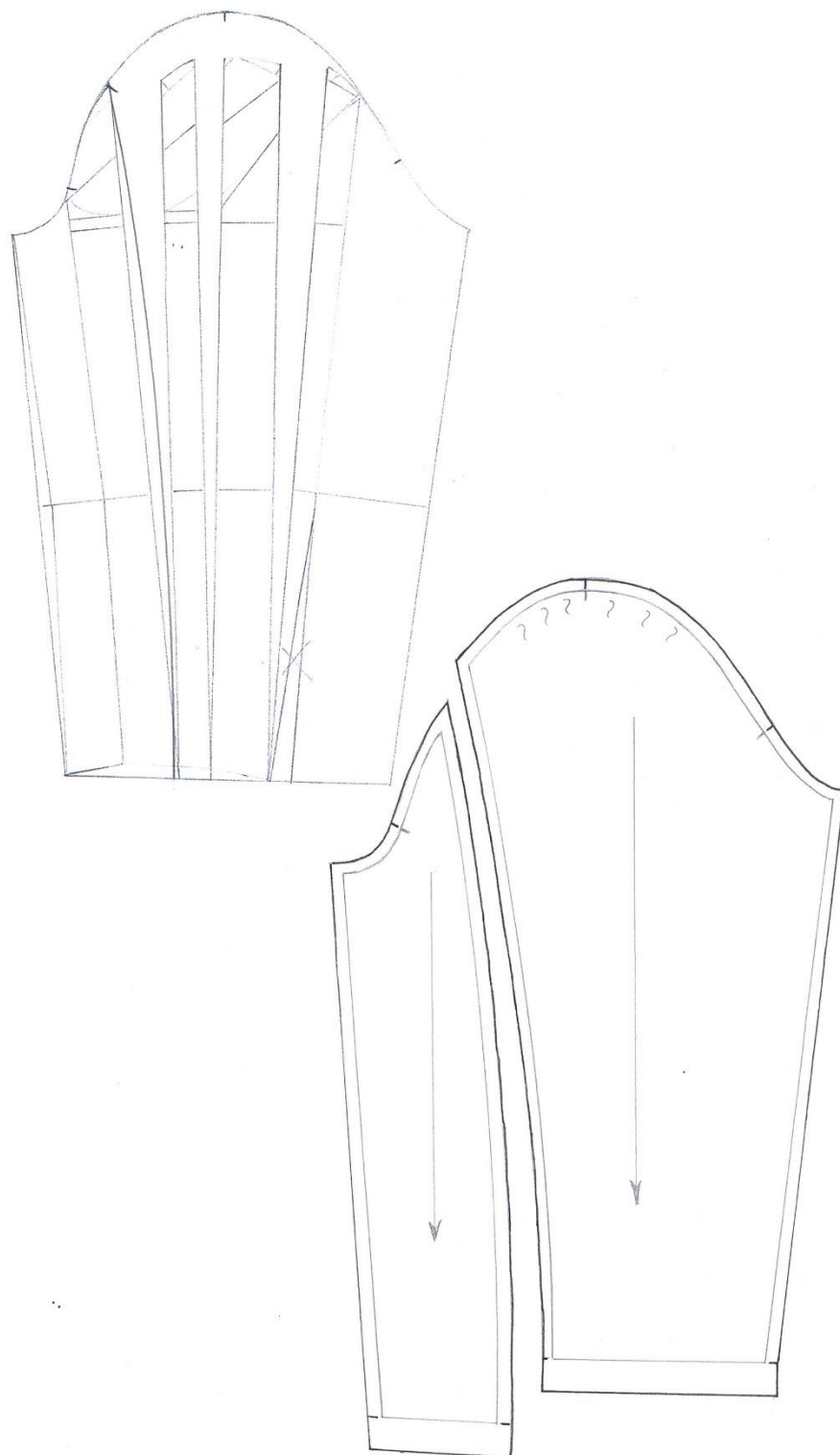
Prednji dio ženske jakne sastoji se od jednog dijela, bez fazone. Kopčanje čine 4 petlje i 4 dugmeta. Ispod razine struka našiven je džep. Stražnji dio je iz jednog dijela. Rukavi su iz dva dijela. Prednji dio rukava je manji i ne nabire se, stražnji dio rukava nabire se prema vrhu rukava. Ženska jakna ima podstavu. Duljina je približno do polovice bedara.



Slika 68. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 2*



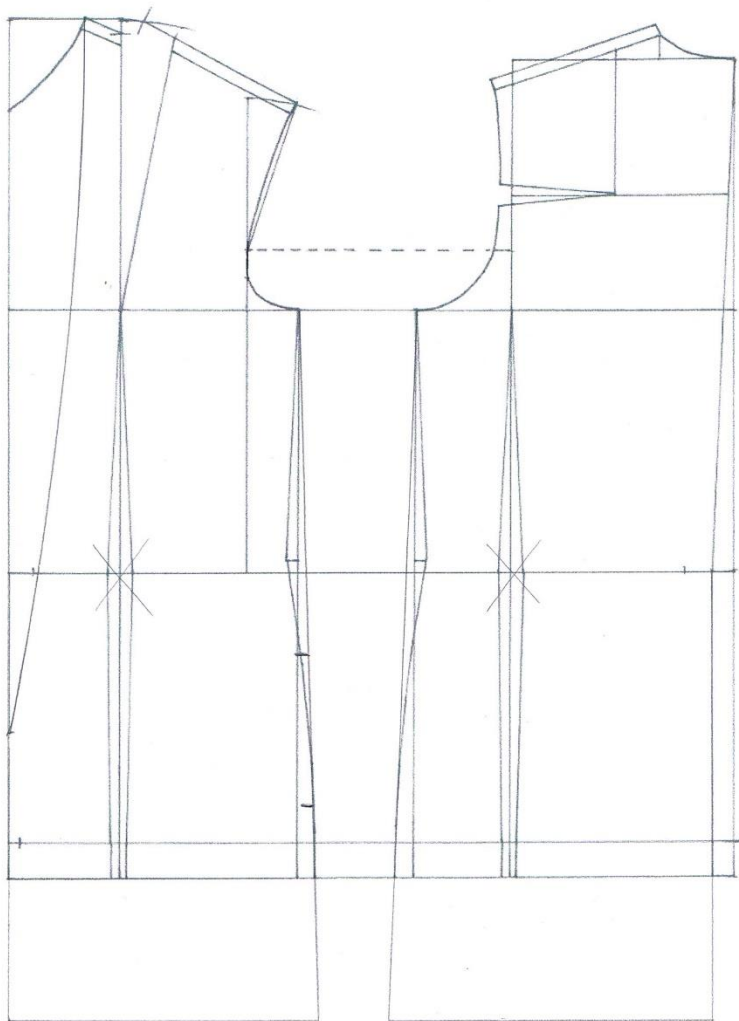
Slika 69. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 2*



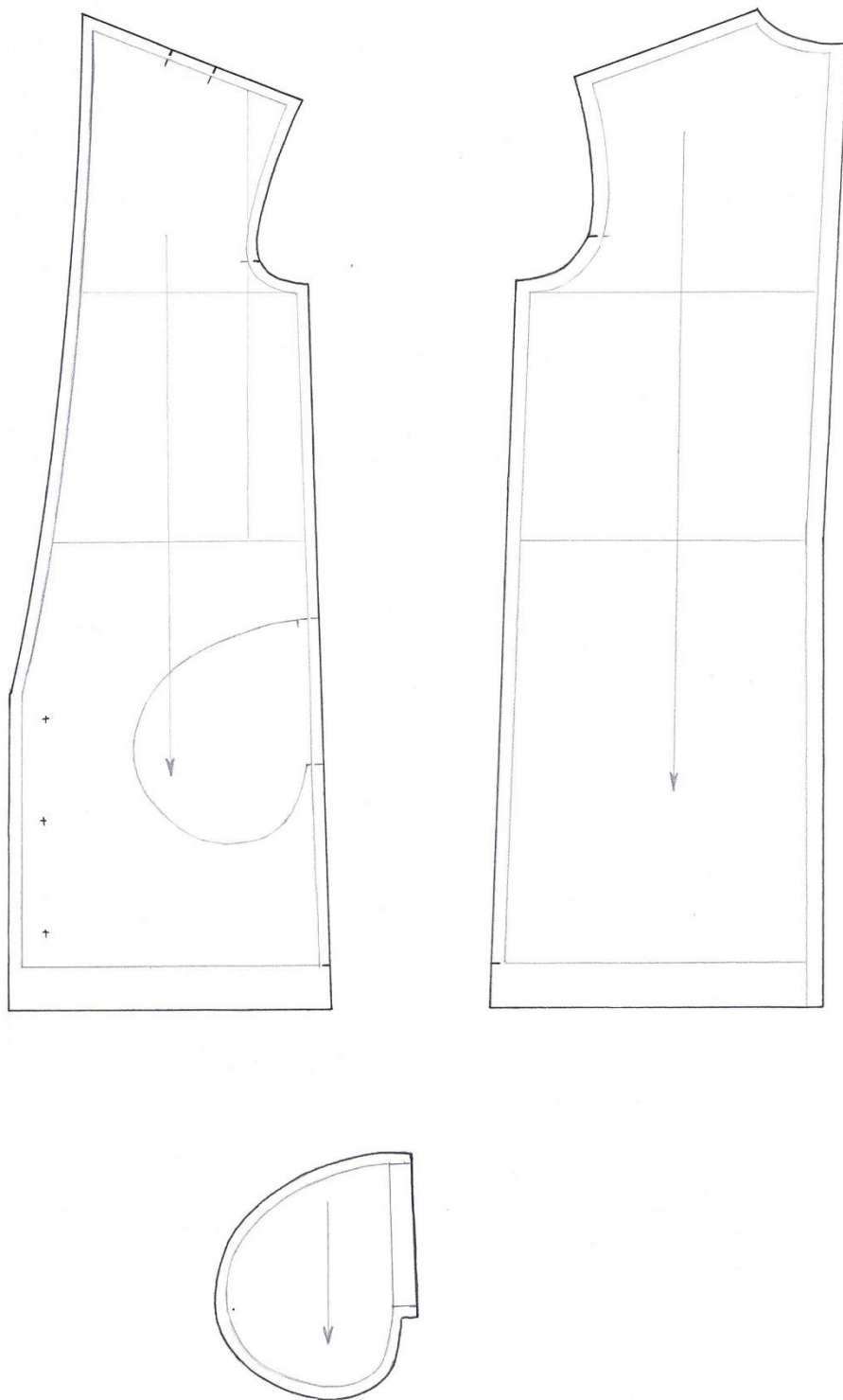
Slika 70. Dora Busak, *Modeliranje rukava ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 2*

Opis ženske jakne iz odjevne kombinacije 5:

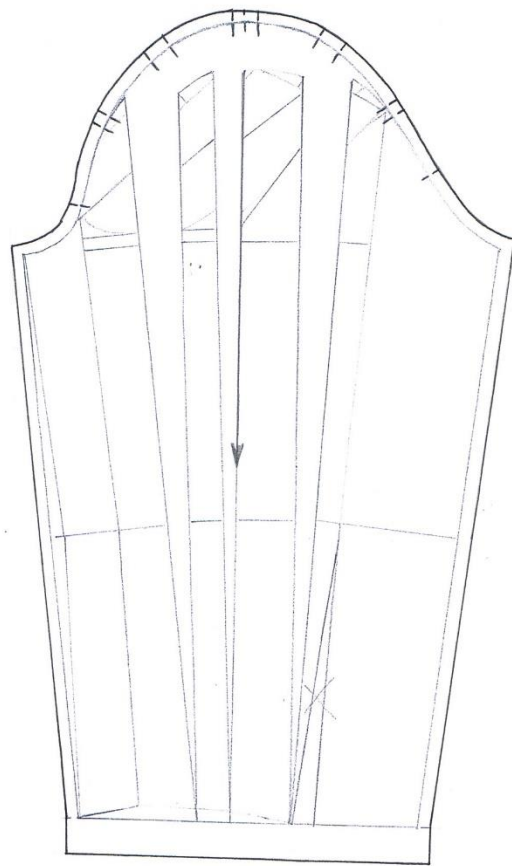
Prednji dio ženske jakne sastoji se od jednog dijela, bez fazone. U sredini ramenog šava nalazi se nabor. Kopčanje čine 3 dugmeta. Džep je ušiven u bočni šav. Stražnji dio je iz dva dijela. Rukavi su iz jednog dijela. Na vrhu rukava se formira 5 nabora od viška opsega. Ženska jakna ima podstavu. Duljina je približno do polovice bedara.



Slika 71. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 5*



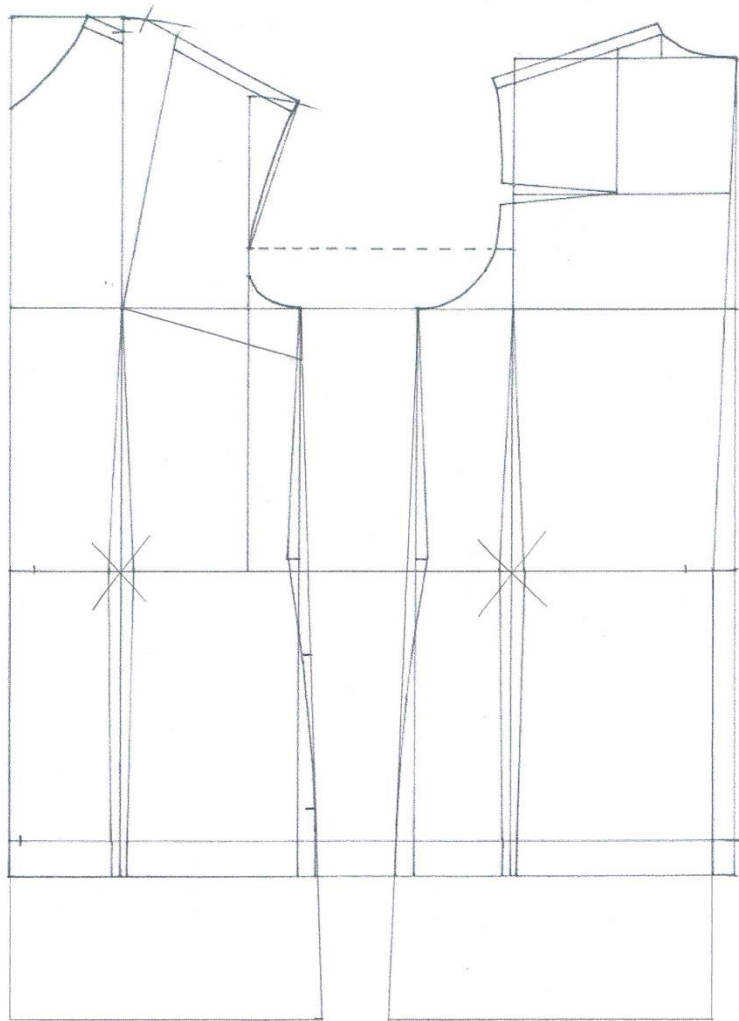
Slika 72. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 5*



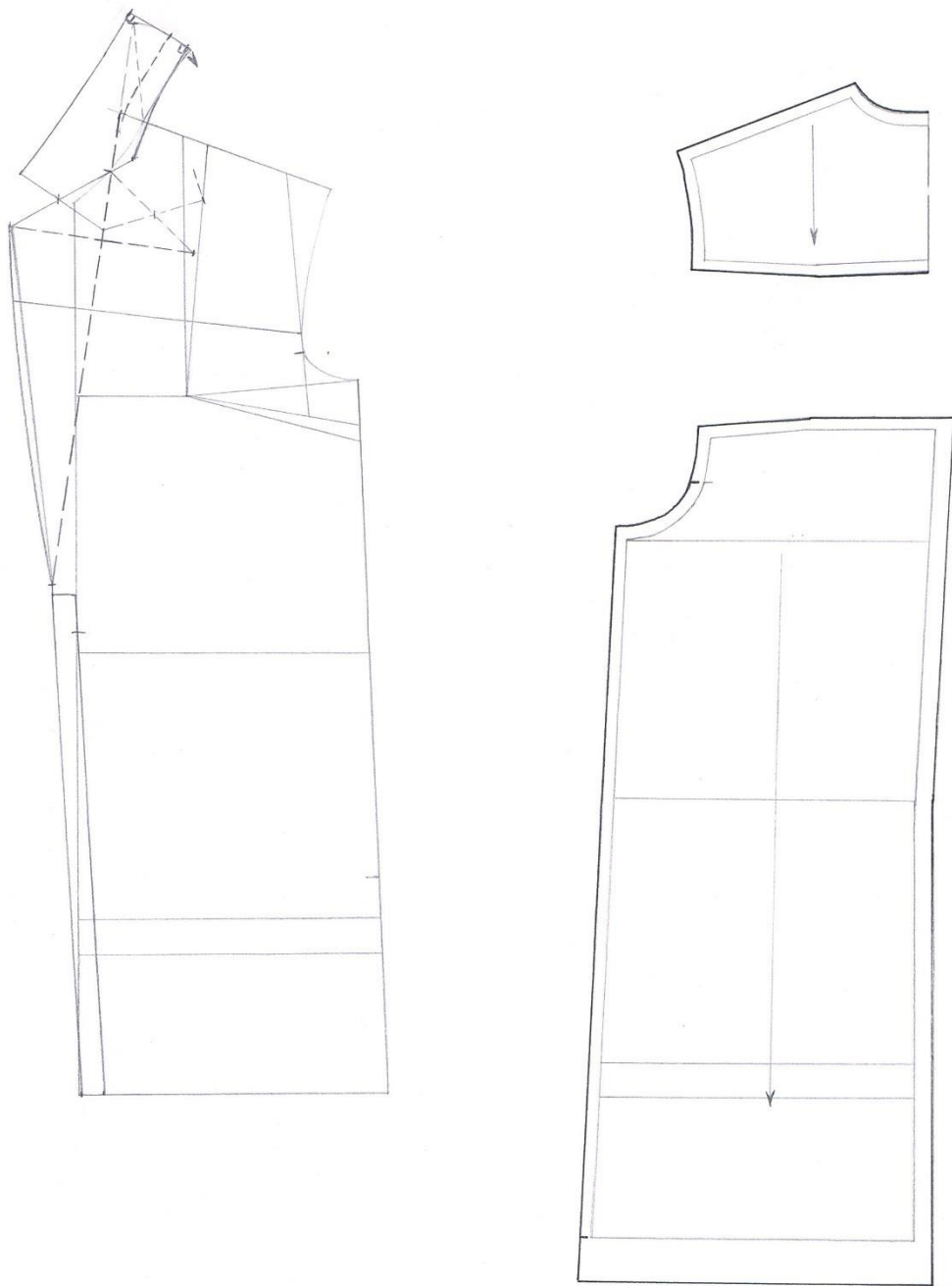
Slika 73. Dora Busak, *Modeliranje rukava ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 5*

Opis ženske jakne iz odjevne kombinacije 7:

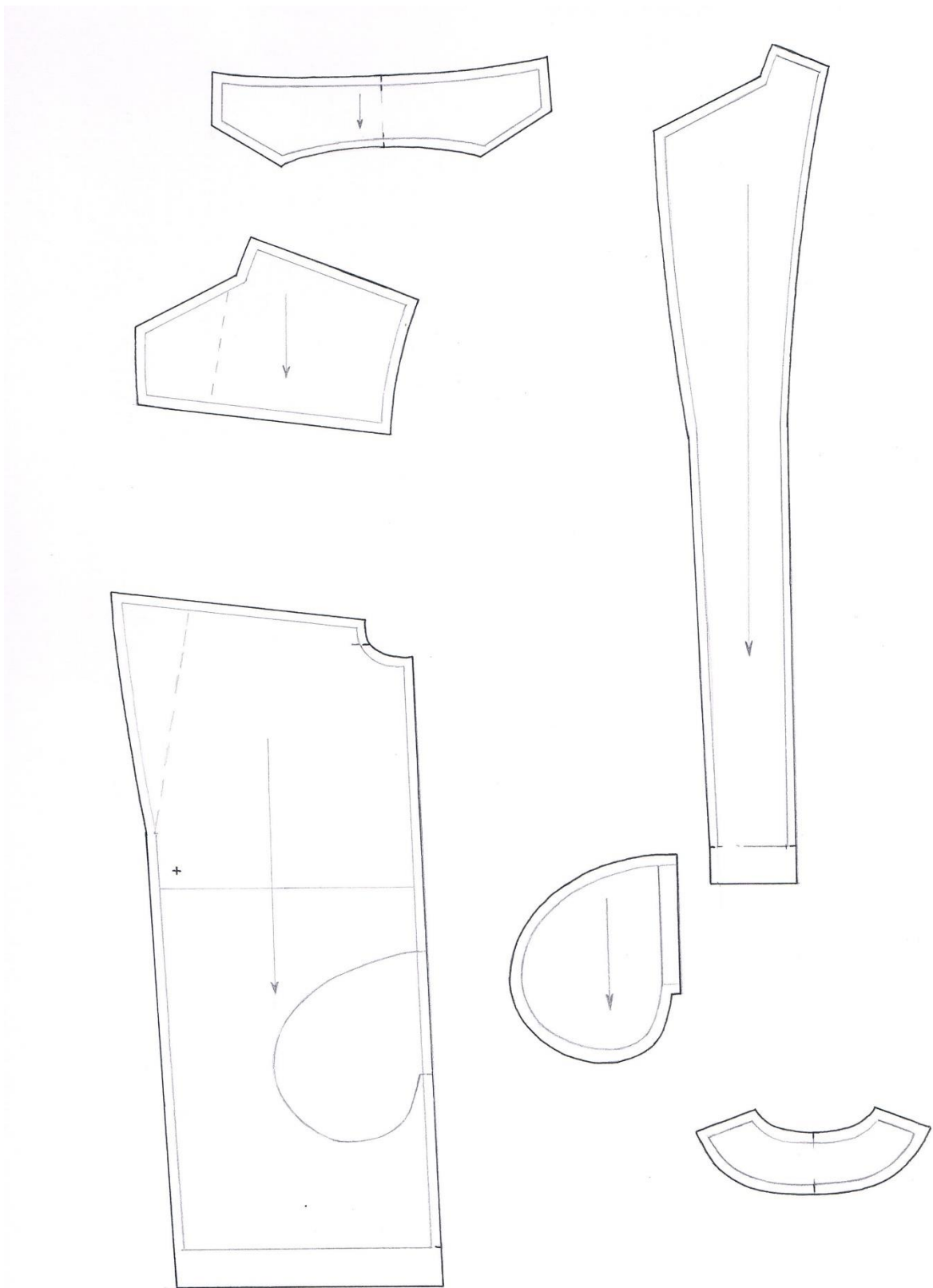
Prednji dio ženske jakne sastoji se od dva dijela, sa klasičnom prekinutom fazonom. Poprsnica je od drugog materijala i u kosini je od orukavlja do fazone. Kopčanje čini 1 dugme. Prednja sredina blago je ukrojena u kosinu prema bočnom šavu. Džep je ušiven u bočni šav. Stražnji dio je iz dva dijela. Oplećnica je iz drugog materijala i bez šava na sredini, dok je donji stražnji dio sa šavom na sredini. Rukavi su iz jednog dijela. Vrh rukava se ravnomjerno nabire prema vrhu rukava od viška opsega. Ženska jakna ima podstavu. Duljina je približno do polovice bedara.



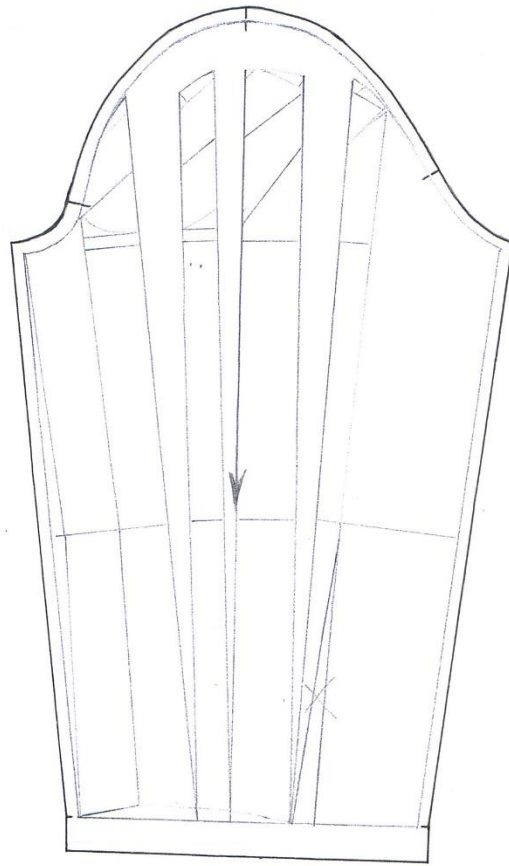
Slika 74. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*



Slika 75. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*



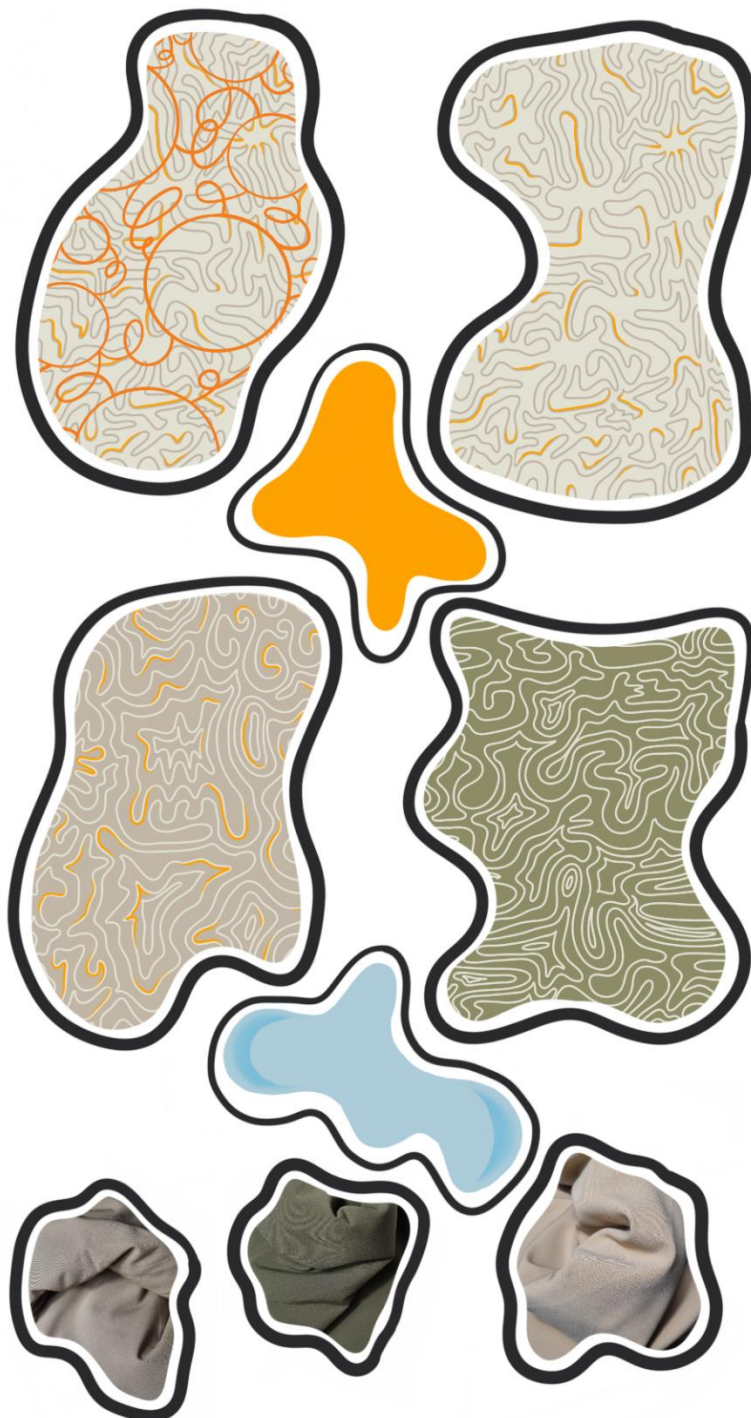
Slika 76. Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*



Slika 77. Dora Busak, *Modeliranje rukava ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*

5.6. MATERIJALI I PALETA BOJA

Sakoi, suknje i hlače unutar kolekcije bit će izrađeni od tipičnih finih materijala namijenjenih za izradu kostima. Uzorci za izradu bluza i haljine nastali su kroz istraživanje, a bit će otisnuti na pamuku. Materijal za ovratnike bit će plisirani.



Slika 78 . Dora Busak, *Uzorci, materijali i boje*

5.7. FOTOGRAFIJE ODJEVNIH KOMBINACIJA IZ KOLEKCIJE



Slika 79. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 1



Slika 80. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 1*



Slika 81. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 1*



Slika 82. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 1*



Slika 83. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 2



Slika 84. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 2*



Slika 85. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 2*



Slika 86. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 2*



Slika 87. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 3



Slika 88. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 3*



Slika 89. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 3*



Slika 90. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 3*



Slika 91. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 4



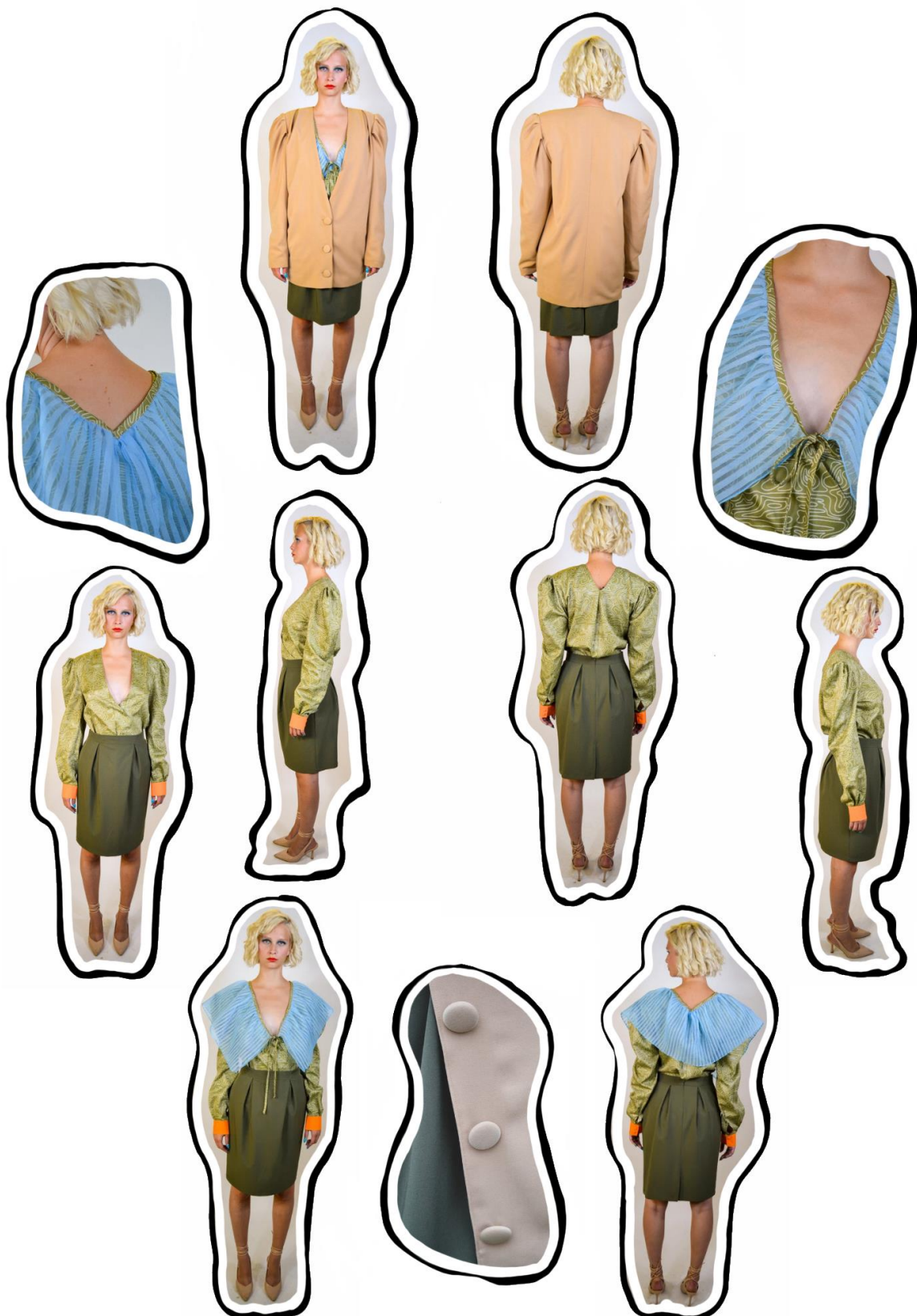
Slika 92. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 4*



Slika 93. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 4*



Slika 94. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 4*



Slika 95. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 5



Slika 96. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 5*



Slika 97. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 5*



Slika 98. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 5*



Slika 99. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 6



Slika 100. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 6*



Slika 101. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 6*



Slika 102. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 6*



Slika 103. Dora Busak, Kolaž fotografija odjevne kombinacije 7



Slika 104. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 7*



Slika 105. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 7*



Slika 106. Dora Busak, *Odjevna kombinacija 7*

6. ZAKLJUČAK

Ovim se radom htjela obratiti pažnja na samohrane roditelje, konkretnije samohrane majke, odagnati negativne konotacije s istih i ukazati na njihovu snagu i duševnu nadmoć. Također, htjela se i ukazati važnost odnosa između djeteta i roditelja kao moguću refleksiju na buduće odnose. Iznošenjem autobiografskog dijela rada i konkretnim stavljanjem u kontekst ranije znanstveno istraženog, stvorila se podloga za daljnje praktično istraživanje. Nastavilo se na majčinim radovima i fotografijama, iz kojih su se za portofolio rada izrađivali kolaži. Stvarajući kolaže, obraćala se pažnja na detalje odjevnih predmeta kao i na cijele odjevne predmete koji su kasnije korišteni za redizajn ili kao inspiracija. Cijelo istraživanje dovelo je do stvaranja modne kolekcije od dvadeset i osam odjevnih kombinacija, od kojih se realiziralo sedam. Tijekom rada došlo je do spoznaje kako prikazati samohranu, snažnu majku koja je preživjela smrt supružnika i otkaz kao narativ za stvaranje modne kolekcije. Kolekcija odiše snagom, velikim i jakim ramenima. Akcent u kolekciji stavljen je na tekstilne uzorke za koje je inspiracija pronađena u majčinim radovima koji su u sklopu istraživanja redizajnirani. Narančasta je boja također preuzeta iz majčinog tekstilnog uzorka, dok je svijetloplava boja preuzeta iz prikaza ambijenta s majčinih fotografija.

7. LITERATURA

- [1] E-građani; <https://gov.hr/hr/samohrani-roditelji/706>, 30. 4. 2023.
- [2] Gluščić, J., Pustaj, M.: *Roditelj, dijete, odgojitelj*, Vlastita naklada-Jasenka Gluščić, Jastrebarsko, 2008., str. 6.
- [3] Brajša-Žganec A., Lopižić J., Penezić Z. ; *Psihološki aspekti suvremene obitelji, braka i partnerstva*, Hrvatsko psihološko društvo, Zagreb, 2014.
- [4] Juul J.; *Razgovori sa obiteljima: perspektive i procesi*, Alinea, Zagreb, 1995., str. 55.
- [5] Fišer S., Radat K., Ogresta J., Marković N.; *"Za' i "o" jednoroditeljskim obiteljima* Udruga za unapređenje kvalitete življenja LET, Zagreb, 2006., str. 17-18.
- [6] Raboteg-Šarić Z., Pećnik N., Josipović V.; *Jednoroditeljske obitelji: osobni doživljaj i stavovi okoline*, Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži, Zagreb, 2003., str. 29-151.
- [7] Rosić V.; *Odgoj, obitelj, škola.*, Naklada Žagar, Rijeka, 2005., str. 80-347.
- [8] Brajša-Žganec A., Lopižić J., Penezić Z. ; *Psihološki aspekti suvremene obitelji, braka i partnerstva*, Hrvatsko psihološko društvo, Dubrovnik, 2012., str. 79.
- [9] Brajša-Žganec A., Hanzec I.; *Obiteljski odnosi i psihosocijalna prilagodna djece u cjelovitim i jednoroditeljskim obiteljima*, Klinička psihologija , Vol. 8 No. 2, 2015., str. 139-150.
- [10] Bujišić G.; *Dijete i kriza*, Zagreb: Golden marketing- Tehnička knjiga, 2005., str. 14-119.
- [11] Miljević-Ridički R., Pavin Ivanec T.; *Životna prilagođenost majki u različitim tipovima jednoroditeljskih majčinskih obitelji te kognitivna uspješnost njihove djece*. Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja. Vol.17 No.3, Srpanj, 2008., str. 553-571.
- [12] Agress L.; *The Feminine Irony Women on Women in Early 19th Century English Literature*, Cranbury: Associated University Presses, 1978.
- [13] Keenner H.; *ART: Paintings of Mother*, Variation on a Universal Theme, Architectural Digest, 1988.
- [14] Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993.
- [15] Van Buren J. S.; *The Modernist Madonna Semiotics of the Maternal Metaphor*, Indiana University Press, 1989.
- [16] Jameson A.; *Legends of the Madonna as Represented in the Fine Arts*, Miffin, Co.,1895.
- [17] Duncan C.; *Happy Mothers and Other New Ideas in French Art*, The Art Bulletin, 1973.
- [18] Getlein F.; *Mary Cassatt: Paintings and Prints*, Abbeville Press, 1980.

- [19] Draper T.; *Kate Kollwitz Revealed in Sculpture*, Sculpture Review Fourth Quarter, 1992.
- [20] Gelburd C., Rosenberg A.; *Mother and Child: The Art of Henry Moore*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987.
- [21] Langer S.K.; *Felling and Form*, Charles Scribner's Sons, 1953.
- [22] Manchester E.; *Keith Edmier: Beverly Edmier 1967.*: 1998, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/edmier-beverly-edmier-1967-t07747> , ožujak 2005.
- [23] Wolfe S.; *The Strength in Vulnerability, the Beauty in Transition, and the Necessity of Change, Rineke Dijkstra's Portraits*, <https://magazine.artland.com/rineke-dijkstra-portraits/>, 05.05.2023.
- [24] Manchester E.; *Rineke Dijkstra, Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994.* <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097>, srpanj 2005.
- [25] Douglas S.; *Rineke Dijkstra: The Gap Between Intention and Effect*, Flash Art, listopad 2003.
- [26] Esposito V.; *Over time you become family': the intimacy of lifecasting*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/oct/26/lifecasting-bronx-new-york-john-ahearn-rigoberto-torres>, 26. listopada 2022.
- [27] Leblanc L.; *Pretty in Punk; Girls Gender Resistance in a Boys Subculture*, Rutgers University Press, 1999., str .52
- [28] Retro Waste; *Fashion in the 1980s : 1980s Fashion: Styles, Trends & History* (retrowaste.com), 25. 6 .2023.
- [29] Hyde N.; *Fashion; After Jeans...What?*, The Washington Post, ožujak 1981. [Fashion: After Jeans . . . What? - The Washington Post](https://www.washingtonpost.com/archive/local/1981/03/05/fashion-after-jeans-what-1981-03-05/) , 25. 6.2023.
- [30] Leinster, C.; *A Tale of Mice and Lens*, CNN Money, [A Tale of Mice and Lens - September 28, 1987 \(cnn.com\)](https://www.cnn.com/1987/09/28/entertainment.01/index.html), 28. 9. 1987.
- [31] Encyclopedia of Fashion; *Sweatshirts*, [Sweatshirts - Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages](https://www.fashionencyclopedia.com/sweatshirts) (fashionencyclopedia.com) , 25. 6. 2023.
- [32] Hyde N.; *Comfortable Classiness*, The Washington Post, ožujak 1983., [Comfortable Classiness - The Washington Post](https://www.washingtonpost.com/archive/local/1983/03/05/comfortable-classiness-1983-03-05/) , 25. 6. 2023.
- [33] Schmidt-Ress H.; *The importance of the 1980s power suit*, Perspex, [The Importance of the 1980s Power Suit — PERSPEX \(per-spex.com\)](https://www.perspex.com/news/the-importance-of-the-1980s-power-suit), 18. 3. 2019.
- [34] *Technology and Living- Fashion, Clothing and Textiles Strand* (vol. 6 Culture and Fashion Design), Hong Kong Education Bureau, 2009., [HEc / TL – Learning and Teaching Resources – Fashion, Clothing and Textiles – Fashion and Dress Sense – Fashion and Culture - Education Bureau \(edb.gov.hk\)](https://www.edb.gov.hk/en/learning-teaching-resources/fashion-clothing-textiles-fashion-dress-sense-fashion-culture-education-bureau), 26. 6. 2023.

[35] *Fashion in the 1980s, Social and cultural features of the 1980s*, [Fashion in the 1980s, Social and cultural features of the 1980s, Australia's social and cultural history in the post-war period, History Year 9, NSW | Online Education Home Schooling Skwirk Australia \(archive.org\)](#), 5. 7. 2023.

[36] Lesso R.; *Giorgio Armani: Dressed for Success*, The-Thread, [Giorgio Armani: Dressed for Success - the thread \(fabrics-store.com\)](#), 2. 6. 2020.

[37] Dimarco S.; *A Look at Margaret Tachers Most Defining Style Moments*, Veranda, ožujak 2021., [A Look at Margaret Thatcher's Style - The Art of Power Dressing \(veranda.com\)](#) , 5. 7. 2023.

8. POPIS I IZVORI SLIKOVNIH MATERIJALA

Slika 1. Nepoznati autor, *Venera iz Willendorfa*, paleolitik, vapnenac, 11.5 cm, Naturhistorisches Museum, Beč, Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 2. Giotto di Bondone; *Madona na prijestolju*, 1310., tempera na dasci, 325 cm x 204 cm, Galleria degli Uffizi, Firenca, 1310., Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 3. Leonardo da Vinci.; *Djevica i Dijete sa sv. Anom*, 1510-1519., ulje na dasci, 1.68 m x 1.12 m, Louvre, Pariz, Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 4. Jean-Baptiste Greuze.; *Voljena majka*, 1765., bakropis/ graviranje, 555 mm x 660 mm, De Laborde Collection, Paris, 1765., Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 5. Mary Cassatt; *Dijete bere voće*, 1893., ulje na platnu, 99.1 cm x 64.8 cm, Virginia Museum, Virginia, Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 6. Kate Kollwitz.; *Majka s mrtvim djetetom*, 1903., bakropis, 41.2 cm x 47.1 cm, Library of Congress, Washington, Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 7. Henry Moore; *Majka i dijete*, 1922., portlandski kamen, Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 8. Henry Moore; *Polufigura majke i djeteta*, 1983., bronca, 12.7 cm, Yale Center for British Art, 1983., Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 9. Henry Moore; *Ležeća figura; Unutarnje/Vanjsko*, 1951., bronca, 34.2 x 53.5 x 19.3 cm, Montreal Museum of Fine Arts, Mott C.; *Mother and Child, A Study in Symbolic Imagery*, Prof. Silberg-Pierce, 1993., [STUF 1002 Mott Cynthia Mother.pdf \(mountainscholar.org\)](#)

Slika 10. Keith Edmier; *Beverly Edmier 1967.*, 1993., smola, prirodna veličina, Manchester E.; Keith Edmier; *Beverly Edmier 1967.*, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/edmier-beverly-edmier-1967-t07747>, ožujak 2005.

- Slika 11.** Rineke Dijkstra; *Julie Den Haag, Nizozemska, 29. veljače 1994.*,
Saskia Harderwijk, Nizozemska, 16. ožujka 1994.,
Tecla Amsterdam, Nizozemska, 16. svibnja 1994.,
 1994., fotografije, 1170 mm x 940 mm, Tate, Velika Britanija,
 Manchester E.; Rineke Dijkstra, Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097> , srpanj 2005., <https://www.widewalls.ch/artists/rineke-dijkstra>
- Slika 12.** John Ahearn; *Marija i Majka*, 1987., lifecast, prirodna veličina, The Bronx Museum of the Arts, Bronx,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/oct/26/lifecasting-bronx-new-york-john-ahearn-rigoberto-torres>
- Slika 13.** Brooke Shields 1980., fotografija Gary Lewis/Getty Images, [80s fashion - 28 best outfits of the decade \(cosmopolitan.com\)](#)
- Slika 14.** Tom Cruise u filmu Risky Business iz 1983. godine, [10 Things You Never Knew About Risky Business \(eightieskids.com\)](#)
- Slika 15.** Jane Fonda, fotografija Harry Logan/Getty Images, [80s fashion - 28 best outfits of the decade \(cosmopolitan.com\)](#)
- Slika 16.** Model u odijelu Le Smoking , Yves Saint Laurent, 1967. godina, Hulton Deutsch/Getty images, [Yves Saint Laurent's Le Smoking jacket – Where to buy YSL suit \(harpersbazaar.com\)](#), 17.03.2023.
- Slika 17.** Christy Turlington, power suit, fotografija Getty Images, [80s fashion - 28 best outfits of the decade \(cosmopolitan.com\)](#)
- Slika 18.** Model nosi odijelo Emporio Armani na modnoj reviji u Parizu 1989. godine, [Giorgio Armani: Dressed for Success - the thread \(fabrics-store.com\)](#)
- Slika 19.** Thierry Mugler, T silueta, proljeće/ljeto 1980., [Fashion show Thierry Mugler spring / summer 1980 | Europeana](#)
- Slika 20.** Dora Busak, *Skica kolekcije ØSLONAC* , portofolio
- Slika 21.** Snježana Busak, *Prikaz uzoraka za dizajn tekstila*, portofolio
- Slika 22.** Dora Busak, *Kolekcija odjeće inspirirane djelima apstraktnih umjetnika I.*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 23.** Dora Busak, *Kolekcija odjeće inspirirane djelima apstraktnih umjetnika II.*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 24.** Dora Busak, *Kolekcija odjeće inspirirane drapiranjem*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio

- Slika 25.** Dora Busak, *Kolekcija odjeće inspirirane uzorcima*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 26.** Dora Busak, *Kolekcija odjeće jednostavnih krojeva*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 27.** Dora Busak, *Kolekcija dječje odjeće*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 28.** Dora Busak, *Grupa odjeće – jakne*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 29.** Dora Busak, *Grupa odjeće – bluže*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 30.** Dora Busak, *Grupa odjeće – suknje*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 31.** Dora Busak, *Grupa odjeće – hlače*, kolaž radova Snježane Busak, portofolio
- Slika 32.** Dora Busak, *Ležerne odjevne kombinacije – paleta boja*, kolaž fotografija Snježane Busak, portofolio
- Slika 33.** Dora Busak, *Svečane odjevne kombinacije – paleta boja*, kolaž fotografija Snježane Busak, portofolio
- Slika 34.** Dora Busak, *Ambijent – paleta boja*, kolaž fotografija Snježane Busak, portofolio
- Slika 35.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 1*, portofolio
- Slika 36.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 2*, portofolio
- Slika 37.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 3*, portofolio
- Slika 38.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 4*, portofolio
- Slika 39.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 5*, portofolio
- Slika 40.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 6*, portofolio
- Slika 41.** Dora Busak, *Projektni crtež odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 42.** Dora Busak, *Temeljni kroj ženske bluže bez prsnog ušitka s rukavom, ovratnikom i orukvicom za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*, portofolio
- Slika 43.** Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluže, ovratnika i orukvice za model bluže iz odjevne kombinacije 3*, portofolio
- Slika 44.** Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluže za model bluže iz odjevne kombinacije 3*, portofolio
- Slika 45.** Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluže za model bluže iz odjevne kombinacije 4*, portofolio
- Slika 46.** Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluže za model bluže iz odjevne kombinacije 4*, portofolio

- Slika 47.** Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluze i ovratnika za model bluze iz odjevne kombinacije 6*, portofolio
- Slika 48.** Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluze za model bluze iz odjevne kombinacije 6*, portofolio
- Slika 49.** Dora Busak, *Modeliranje kroja ženske bluze i ovratnika za model haljine iz odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 50.** Dora Busak, *Modeliranje kroja rukava ženske bluze za model haljine iz odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 51.** Dora Busak, *Temeljni kroj ženskih hlača s naborima za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*, portofolio
- Slika 52.** Dora Busak, *Modeliranje prednjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 1*, portofolio
- Slika 53.** Dora Busak, *Modeliranje stražnjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 1*, portofolio
- Slika 54.** Dora Busak, *Modeliranje ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 1 s dodacima za šav*, portofolio
- Slika 55.** Dora Busak, *Modeliranje prednjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 2*, portofolio
- Slika 56.** Dora Busak, *Modeliranje stražnjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 2*, portofolio
- Slika 57.** Dora Busak, *Modeliranje ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 2 s dodacima za šav*, portofolio
- Slika 58.** Dora Busak, *Modeliranje prednjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 3*, portofolio
- Slika 59.** Dora Busak, *Modeliranje stražnjeg dijela ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 3*, portofolio
- Slika 60.** Dora Busak, *Modeliranje ženskih hlača za model hlača iz odjevne kombinacije 3 s dodacima za šav*, portofolio
- Slika 61.** Dora Busak, *Temeljni kroj ženske klasične suknje za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*, portofolio
- Slika 62.** Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 4*, portofolio
- Slika 63.** Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 4 s dodacima za šav*, portofolio

- Slika 64.** Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 5*, portofolio
- Slika 65.** Dora Busak, *Modeliranje ženske klasične suknje za model suknje iz odjevne kombinacije 4 s dodacima za šav*, portofolio
- Slika 66.** Dora Busak, *Temeljni kroj ženske jakne za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*, portofolio
- Slika 67.** Dora Busak, *Temeljni kroj rukava ženske jakne za odjevnu veličinu C-76 (srednji rast, normalni bokovi, slovna oznaka S)*, portofolio
- Slika 68.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 2*, portofolio
- Slika 69.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 2*, portofolio
- Slika 70.** Dora Busak, *Modeliranje rukava ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 2*, portofolio
- Slika 71.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 5*, portofolio
- Slika 72.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 5*, portofolio
- Slika 73.** Dora Busak, *Modeliranje rukava ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 5*, portofolio
- Slika 74.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 75.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 76.** Dora Busak, *Modeliranje ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 77.** Dora Busak, *Modeliranje rukava ženske jakne za model jakne iz odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 78.** Dora Busak, *Uzorci, materijali i boje*, portofolio
- Slika 79.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 1*, portofolio
- Slika 80.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 1*, portofolio
- Slika 81.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 1*, portofolio
- Slika 82.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 1*, portofolio
- Slika 83.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 2*, portofolio

- Slika 84.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 2*, portofolio
- Slika 85.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 2*, portofolio
- Slika 86.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 2*, portofolio
- Slika 87.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 3*, portofolio
- Slika 88.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 3*, portofolio
- Slika 89.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 3*, portofolio
- Slika 90.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 3*, portofolio
- Slika 91.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 4*, portofolio
- Slika 92.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 4*, portofolio
- Slika 93.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 4*, portofolio
- Slika 94.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 4*, portofolio
- Slika 95.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 5*, portofolio
- Slika 96.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 5*, portofolio
- Slika 97.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 5*, portofolio
- Slika 98.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 5*, portofolio
- Slika 99.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 6*, portofolio
- Slika 100.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 6*, portofolio
- Slika 101.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 6*, portofolio
- Slika 102.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 6*, portofolio
- Slika 103.** Dora Busak, *Kolaž fotografija odjevne kombinacije 7*, portofolio
- Slika 104.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 7*, portofolio
- Slika 105.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 7*, portofolio
- Slika 106.** Dora Busak, *Odjevna kombinacija 7*, portofolio

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisao/la Diplomski rad pod naslovom:

Lik majke heroine kao autobiografski narativ u oblikovanju modne kolekcije

i da sam njegov autor/ica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Dora Busak

(ime i prezime studenta/ice)