

Koncept "Drassage" - Haljina s porukom

Prah, Davor

Master's thesis / Diplomski rad

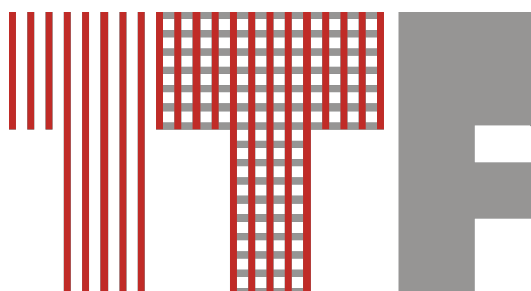
2022

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:201:879376>

Rights / Prava: [Attribution-ShareAlike 4.0 International/Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
Zavod za dizajn odjeće i tekstila

DIPLOMSKI/ZAVRŠNI RAD

KONCEPT DRESSAGE

(haljina sa porukom)

DAVOR PRAH mat. br. 8027/TMD- Kostimografija

Mentor/ica: Paulina Jazvić, izv.prof. art

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Naziv zavoda: **Zavod za dizajn odjeće i tekstila**

Broj stranica: **49.**

Broj slika: **40.**

Broj literarnih izvora: **17.**

Članovi povjerenstva: **1. doc. art Ivana Mrčela, predsjednik/ica**
2. izv.prof. art Paulina Jazvić, član/ica
3. doc.dr. cs. Blaženka Brlobašić Šajetović, član/ica
4. doc.art Marin Sovar, zamjenik člana/ice

Datum predate rada: **ožujak, 2022.**

Datum obrane rada: **ožujak, 2022.**

SAŽETAK

Rad je nastao povodom izložbe „Izlog u radu III“ u sklopu sedmog Modnog ormara, koja je održana u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu 18. studenog 2012. Tema izložbe je bila 65. godišnjica kolekcije *New Look* legendarnog modnog dizajnera Cristiana Diora. *Bar suit and jacket*, haljina iz 1947. godine, u ovom je slučaju poslužila kao “platno” kojim je započeo koncept u nastajanju nazvan „Dressage“, novokovanica koja na engleskom jeziku dobiva potpuni smisao, u prijevodu „haljina sa porukom“. Rad je nastao spojem zaboravljene komunikacijske telex tehnologije koja, ako gledamo iz današnje perspektive, predstavlja razdoblje između analognog i digitalnog doba, visoke klasične mode, te personalnog pristupa odjeći i tekstilu koje danas gotovo izumire.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1.
2. NASTANAK IDEJE.....	2.
2.1. MODA I ODJEĆA KAO PORUKA.....	4.
2.2. TEKST, TEKSTIL, TEKSTURA.....	8.
3. REFERENTNI IDEJNI OKVIR.....	9.
3.1. CRISTIAN DIOR- BIOGRAFIJA.....	9.
3.2. NEW LOOK 1947., BAR SUITE.....	11.
4. TEHOLOŠKI IZVEDBENI OKVIR.....	13.
4.1. TELEX.....	13.
4.2. BAUDOT-MURRAYEV KOD.....	15.
5. METODIČKI OKVIR.....	16.
5.1. UZROKOVNJE TEKSTILA.....	16.
5.2. PRENOŠENJE UZORKA CAD/CAM TEHNOLOGIJOM ZA DIZAJN ODJEĆE I KROJENJE.....	27.
5.3. IZRADA KROJNE SLIKE.....	28.
5.4. PRIJENOS UZORKA TEKSTILA.....	30.
5.5. IZRADA GUMBI I KOPČE ZA REMEN.....	33.
6. IZLAGANJE: KONCEPT “DRESSAGE“.....	34.
7. ZAKLJUČAK.....	48.
8. LITERATURA.....	49.

1. UVOD

Kako bih približio temu kojom se bavim u diplomskom radu i proces nastanka rada, moram im prići slojevito. S jedne strane, rad je izrazito dokumentaristički, gotovo uvjerljivo prikazuje kostim legendarnog modnog dizajnera Christiana Diora, te na taj način odaje počast tom velikom umjetniku koji je zadužio svijet umjetnosti i mode. S druge strane, rad progovara o vrlo suvremenoj temi, temi komunikacije, prikazane kroz kodiranu poruku koja u ovom slučaju postaje grafička slika: kod koji ponavljanjem uzorkuje tekstil i tako stvara opipljivu teksturu. Novokovanica *Dressage*, kako je i nazvan koncept, nastala je spajanjem dviju engleskih riječi, *dress* i *message*. Ta riječ slikovito i gotovo savršeno dočarava tu „haljinu-poruku” te daje radu jednu kozmopolitsku vrijednost i suvremenost prepoznatljivu u cijelome svijetu. Naravno, kao i gotovo svaki rad suvremene umjetnosti, i ovaj se rad bavi reciklažom i na neki način nostalgijom te naizgled nespojivim medijima stvara jednu novu likovnu i sociološku vrijednost kroz promišljanje o odjeći kao poruci, što ustvari ona i jest.¹ Mi ljudi kao vizualna bića poruke primamo i šaljemo, svjesno ili nesvjesno, kroz govor, gestu, simbol, znak ili odjeću. Današnja sveprisutnost medija, plakata, reklama, kojima smo bombardirani sa svih strana, ubrzavaju naša osjetila više nego ikada do sada puneći našu memoriju mnoštvom korisnih i beskorisnih informacija koje je izuzetno teško apsorbirati. Putem elektroničke pošte, SMS-a, aplikacija, šaljemo i primamo poruke, objavljujemo ih na društvenim mrežama ili djelimo privatno. Okružuju nas i sastavni su dio našeg života, htjeli mi to ili ne. Čine nas dostupnima gotovo u svakom trenutku preko pametnih telefona i prijenosnih računala, vladaju našim rasporedima, raspoloženjima, te bismo slobodno mogli reći da vladaju našim životima u ovom suvremenom tehnološkom dobu.

Rad je prvi puta izložen u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu na izložbi “Izlog u radu III”. 18. studenog 2012. Uz rad je postavljeno sljedeće objašnjenje: „1947. godine najbrži način prijenosa podataka bio je Telex. Poruka je poslana u svijet: DIOR...DIOR...DIOR...”. Na nagovor mag. pov. umj. Roberta Kavazovića haljinu sam također izložio na svojoj samostalnoj izložbi održanoj u galeriji Laval Nugent 6. prosinca 2012. Stoga na ovom mjestu želim navesti dio teksta iz kataloga koji se odnosi na koncept *Dressage*.

“Vrhunac cijele izložbe modni je dio autorova stvaralaštva, u kojem je vješto spojio eksperimentalnu modu, grafički i tekstilni dizajn, utilitarnost i estetiku, obrt i umjetnost. Koncept je prvi put predstavljen u MSU-u u Zagrebu na izložbi “Izlog u radu III.” posvećenoj Christianu Dioru. Riječ je o haljini koja reminiscira Diorov New Look. Konkretnije, poznavatelji Diorova opusa mogli bi reći da je Prahova haljina redizajn slavne haljine Bar suit and jacket iz 1947. godine. Citati “Bar”-a oblikovno su jako važni za Prahov Dior, ali igra s apsolutnim bijelim svakakao dobro stoji i u suvreme-

¹ D. Bartlett, Uzajamnost društva i mode, Semiotičke teorije, Moda: povijest, socijologija i teorija mode, Zagreb, Školska knjiga, 26 str., 2002.

nom kontekstu te Praha odmiče od Diorova izvornog koncepta, a haljina postaje samo medij koji umjetniku služi za ostvarivanje cilja, ideje i osobnog koncepta koji se tek rađa. Usto, u prilog čistoj Prahovoj ideji ide i činjenica da je osim odavanja počasti velikom modnom dizajneru otišao još dublje u kompleksnost projekta.

Konkretno, ako se haljina malo bolje pogleda, iako se može uočiti da je duž cijele tkanine posložen uzorak točkica u nepravilnim prugama, ponegdje stojeći i samostalno, uzorak koji se neprestalno doslovno repetira, iznimno podsjećajući na Brailleovo pismo.

Površni poznavatelji pisma za slijepce djelomično bi se i složili s tvrdnjom, budući da se ta poruka gotovo može pročitati na Braillu, ali bili bi u krivu i miljama daleko. Riječ je dakako o Baudotovu kodu i šifriranoj poruci Telex uređaja (prije uvođenja ASCII-ja u uporabu), koji je utemeljen na tekstualnim porukama, a koji se u suvremenoj komunikaciji gotovo i ne koristi. Izuzetno je važan kao preteča prvenstveno e-mail poruka, a mnogi ga danas svrstavaju u kategoriju telefax uređaja. Davor Prah je motiv Telex poruke prenio na tkaninu svog Bar-a, ali jednako tako i na dugmad i kopču remena neprestalno repetirajući isti motiv.

Krajnja poruka ovog koncepta bila bi u zauzetom stavu umjetnika koji kaže da su poruke i općenito međuljudska komunikacija jednako vrijedni i važni faktor globalnog funkcioniranja svijeta, kao u Diorovo vrijeme, tako i danas.”

Robert Kavazović, mag. pov. umj.

2. NASTANAK IDEJE

Izveba same ideje je nastala vrlo spontano jer mi je sama ideja bila duboko skrivena u podsvijest, te mogu slobodno reci da su teme izložbe „Izlog u radu III“, *Dior* i *New Look*, bile samo okidač da rad zaživi i ugleda svijetlo dana. Spoj visoke mode ili kostimografije sa zaboravljenom tehnologijom Telex-a, koju ću kasnije spominjati, činio se kao puni pogodak. Kroz razgovore o temi diplomskog rada s profesorima i kolegama koje je zanimalo čime se bavim u završnom radu, spomen Telexa je izazivao zbunjenost i znatiželju, pogotovo kada bih podijelio s njima činjenicu da je ta tehnologija ustvari preteča suvremene, gore spomenute komunikacije. Kako i sažetak kaže, možemo je s pravom nazvati poveznicom između analognog i digitalnog doba. Telex se koristi i danas u željezničkom i brodskom prometu u malo promijenjenoj varijanti prijenosa podataka koji se vrši putem radio veze umjesto telefonske linije te je još uvijek najsigurnija i najpozdanija tehnologija prijenosa podataka na daljinu. Naravno, na-

kon toga su dolazila pitanja tipa: „Otkud Telex? Zašto baš ta tehnologija?“. Odgovor leži u sjećanju iz djetinjstva, kada sam se prvi put susreo s tim danas zaboravljenim i nepoznatim načinom komunikacije. Posjećujući roditelje u njihovoj tadašnjoj radnoj organizaciji Elektrokontakt, jednom od rijetkih poduzeća koje je preživjelo pretvorbu i uz pomoć stranog kapitala još uvijek uspješno posluje, susreo sam se s tom čudnom električnom pisaćom mašinom spojenom na telefon. Majka je radila na centrali, radnom mjestu koje je danas gotovo da ne postoji te je, kao i Telex, pospremljeno u ropotarnicu povijesti i zamijenjeno suvremenim tehnologijama. Znatiželju mi je najviše privukao trenutak u kojem je mašina primala poruku: uz zujanje bi započinjalo ispisivanje kombinacija meni nesuvislih, velikih tiskanih slova i brojeva, dok je iz nje istodobno izlazila perforirana papirnata traka, prožeta pravilnim kružnim rupicama približnog promjera dva milimetra, koja je sadržavala kodiranu poruku. Da bi se poruka dekodirala, traka se morala ubaciti u napravu na lijevoj strani stroja, koja je prevela kod u izvornu poruku, te je ispisala na papir. Kodirana poruka, to jest, perforirana traka, urezala mi se najdublje u sjećanje. U preddiplomskom studiju modnog dizajna pažnju sam više posvećivao nakitu i izražaju u metalu. Želja je bila da se nekako ta Telex poruka uklopi u taj izražaj i medij. Samim upisom na modul kostimografije, ideja se počela razvijati u drugom smjeru, smjeru personaliziranog tekstila ispisanog kodiranim porukama, koji je zahtijevao drugačiji medij i pristup, te je tako postala svakako najveći izazov s kojim sam susreo u svojem obrazovanju. Dodatan pozitivni pritisak stvarila mi je i pomisao na trenutak u kojem se zatvara jedan važan dio mog života, dio fakultetske naobrazbe, pa je rad trebao predstavljati krunu tog razdoblja i početak neke nove osobne kreativne ekspanzije. Proces izrade trajao je izuzetno kratko u odnosu na kompleksnost samog rada i mogao bih slobodno reći da je rad nastao na jedan magičan način, jer su se svi problemi i nepoznanice koje su se pojavljivale, same od sebe i riješavale, a bilo ih je puno. Prva i najveća nepoznanica tada je bila kako doći do originalne poruke, odnosno naći stroj koji je u funkciji. Sljedeći je bio kako prenijeti poruku na tekstil da bude što uvjerljiviji prikaz, što je stvorilo novi problem oko odabira tekstila koji bi bio najpovoljniji da bi rad bio što bolje i preciznije izrađen. Nekim čudom ti isti problemi su nametali i otvarali rješenja kako sam dalje ulazio u proces rada. Stroj u funkciji pronašao sam u Hrvatskim željeznicama jer ga tamo još uvijek koriste. Platno koje je impregnirano ljepilom (flizelinom), koje se inače koristi za izradu podstave, poslužilo je kao savršeni medij. Boja i tekstura su savršeno imitirale papir, dok ljepilo nije dopuštalo da se tkanina raspadne prilikom samog perforiranja, odnosno uzorkovanja tekstila. Za krojenje i uzorkovanje tekstila korišten je ploter. Matematički program plotera iskorišten je za sam dizajn tekstila na način da su ručno unošene tisuće koordinata koje su onda ispisane po tekstilu uz pomoć svrdla koje se inače koristi za položaj početka i zavšetka ušitaka na kroju. Uz niz „slučajnosti“, važno je spomenuti i ovu. Promjer svrdla bio je identičan promjeru rupe na papirnoj traci Telexa, što mi je na neki način govorilo da ovaj rad mora ugledati svjetlo dana. Naravno, bez pomoći prof.dr.sc. Slavenke Petrak s Odjela modeliranja odjeće, koja sama došla na ideju da koristimo to svrdlo i za uzorkovanje tekstila i krojenje, kao i magistri Maji Mahić Naglič koja je mi je

pomogla oko unosa podataka i korištenja samog programa, moj rad ne bi bio izveden, pa bih im se ovom prilikom posebno zahvalio. Zahvaliti bih se htio i ravnateljici Muzeja Hrvatskih željeznica, gospođi Heleni Bunjevac, koja je omogućila da rad dobije perforiranu traku, odnosno grafički zapis DIOR, koji se u kodiranom obliku prenio po tkanini. Od kada sam počeo pisati ovaj rad počeo sam uviđati njegovu multidisciplinarnost što mi na neki način zadaje i glavobolje pisajući isti, nedostak literature kao i želja da obuhvatim barem ono najbitnije kako bih što bolje literarno opisao ideju te me to dovelo do zaključka da rad treba promatrati kroz prizmu različitih područja kao što su modni dizajn, eksperimentalna moda, kostimografija, semantika i semiotika, te kao sociološki fenomen mode. Obuhvaća gotovo sve discipline, a nijednoj nije posvećen u potpunosti pa mogu sa pravom reći da pripada izražaju suvremene umjetnosti kroz poigravanje s nostalgijom smještenom u današnje vrijeme.

2.1. MODA I ODJEĆA KAO PORUKA

„Rekao bih u zaključku da je odjeća, namećući izvanjsko držanje, semiotička tvorevina: to jest, stroj za komunikaciju. To smo znali, ali nismo ih još pokušali povezati sa sintaktičkim strukturama jezika, koje, prema mnogima, utječu na način iskazivanja misli. I sintaktične strukture odjevnog jezika utječu na viđenje svijeta na još fizičkiji način nego consecutio temporum ili pogodbeni način. Pogledajte samo kolikim tajnovitim putovima prolazi dijalektika između tlačenja i oslobođenja, kao i žestoka borba za prosvjetljenje.“

Umberto Eco, Limbalano misljenje, 319 str., Moda: povijest, sociologija i teorija mode.

Odjeća, kao predmet i moda, kao pojava, od samog početka stvorile su jednu neraskidivu sponu. Svojom neraskidivom vezom čine jedan polaritet, zakon na kojem počiva cijeli svemir.

„Svaki pokušaj sagledavanja tog krnjeg mozaika (ili bolje reći, tkanja) povijesti putem odjevnih i tekstilnih tvorevina otvara prostrano i slojevito područje, smješteno unutar krajnjih polariteta, prožeto krajnim suprotnostima i prividnim proturječnostima koje pokazuje višeslojne aspekte fenomena odjevanja.“

Mirna Cvitan-Černelić, *Odjevanje u zrcalu povijesti*, 11 str., Moda, povijest, sociologija i teorija mode.

S jedne strane, odjeća koja je kruto zarobljena u funkciju, kroj i formu postaje statična, troma i imuna na promjene. Sa druge strane se nalazi moda koja počiva na vječitoj promijeni, gi-

banju, pretvaranju, fluidnosti.² Sama po sebi je dinamična i sveprisutna. Utječe i ulazi u gotov u svaku poru života. Krivac za tu neraskidivu vezu je čovjek, jedino biće koje se tako ponaša i to ga uvelike razlikuje od ostatka života na zemlji. Taj urođeni sram i potreba za pokrivanjem iz biblijskih vremena iz ove perspektive izgleda vrlo logična, ispunjava funkciju i ne izaziva neko čuđenje,³ ali poriv da ukrasi taj zaštitni omotač kroz boju, ornament ili vez još uvijek ostaje nedefiniran i nejasan, a traje i danas.

„Dok u modernim društvima odijelo funkcionira kao kulturna metafora za tijelo, u predmodernim je društvima samo tijelo medij za iskazivanje kulturne simbolike zajednice. Pručavajući artefakte određenih kultura, etnologija i antropologija od samog su se početka bavile tijelom i svim mogućim intervencijama na njemu, uključujući i odjeću. Govoreći o ukrašavanju kao najvažnijem razlogu odijevanja, i Flugel razlikuje dvije osnovne grupe: tjelesno i netjelesno ukrašavanje. U prvu spadaju oslikavanje tijela, sakačenje ili tetoviranje, a drugu grupu čine svi tipovi vanjskog ukrašavanja, od kroja odjeće do modnih detalja ili nakita (Flugel 1971.). Pozivajući se na Darwina i njegovo svedočenje o nagima, ali oslikanim, stanovnicima Ognjene Zemlje u klimatskim uvjetima leda i snijega, psihoanalitičar Flugel zaključuje da je ukrašavanje u korijenu izvorne ljudske potrebe za pokazivanjem.”

D. Bartlett, Uzajamnost društva i mode, Antropološke teorije, Moda: povijest, socijologija i teorije mode, Zagreb, Školska knjiga, 22-23 str., 2002.

Gotovo od samog početka odjeća i moda služe za označavanje klase. Vjerska, plemenska, klanska ili spolne pripadnosti i na taj način nam puno govori o pojedincu ili grupi.

„Iza nabora, čipki i teške svile od koje je sašivena haljina bogate građanke sa kraja 19. stoljeća Velbenu se ukazao klasni ustroj društva. Ta haljina nema nikakvu praktičnu svrhu. Ona pokazuje uočljivu potrošnju, bogate građanske klase, namatanje ukusa viših klasa nižima, razliku između društvene uloge žene i muškarca.”

D. Bartlett, Uzajamnost društva i mode, Klasne teorije, Moda: povijest, socijologija i teorije mode, Zagreb, Školska knjiga, 18. str., 2002.

Sa odjećom i modom se može lagati ili govoriti istina⁴, kamuflirati kroz vojne uniforme ili dotaknuti mističnost sa obrednom odjećom koja se danas nosi u prigodama ili u religijskim obredima kod svećenika ili vjerskih poglavara i kao takva ostaje nepromijenjena od srednjeg

² Vidi: M. Cvitan-Čermelić, Odjevanje u zrcalu povijesti, Moda: povijest, socijologija i teorija mode, Zagreb, Školska knjiga, 11 str., 2002.

³ F.M. Grau, Počeci, Povijest odjevanja, Zagreb, Jesenski Turk, 11-12 str., 2008.

⁴ Alison Rulie, Odjeća kao znakovni sustav, Moda: povijest, socijologija i teorija mode, Zagreb, Školska knjiga, 11 str., 2002.

vijeka.⁵ Sama po sebi revolucionarna, sudjelovala je u revolucijama koje su događale u ljudskoj povijesti. Kao primjer možemo uzeti Buržoasku revoluciju tijekom koje se odjeća svakako zauzima važan dio tog događaja, kada se donosi i zakon o zabrani staleške odjeće kojeg su nametnuli monarh i aristokracija.⁶ Dekret kaže da:

„Nijedna osoba bilo kojeg spola neće moći prisiliti bilo kojeg građanina ili građanku da se odjene na određeni način, pod prijetnjom da će se prema njemu odnositi i smatrati ga sumljivcem i prognati ga kao narušavatelja javnog mira; svatko je slobodan nositi odjeću ili ukas svog spola koji mu odgovara.”

Muškarac tada napušta kićenost i lijepotu te je u potpunosti prepušta ženi.⁷ Banalna i važna u isti trenutak, moda i odjeća mijenjaju tadašnji svijet, ali ne na način na koji je danas poznamo i ne tolikom brzinom, tu joj je svakako pomogla industrijska revolucija krajem 19.-og i početkom 20. stoljeća. Kroz standarde koje je zahtijevala industrijalizacija, odjeća se počinje proizvoditi serijski neprestalnim ponavljanjem „originala”.

„Tek je strojna proizvodnja u 19. stoljeću, a u kontekstu građanske klase, omogućila da odjevni predmet postane stvaran i potrošan predmet; mogućnost da se zadovolji (modna) želja ide zajedno sa mogućnošću stvaranje nove, dakle drugačije želje. To će akcelerirati mogućnost stalne promjene. Mogućnost stalne promjene je također proizvodno-tržišna kategorija. Akceleriranju želje predhodi, serijska, visokoorganizirana hiperprodukcija istih/ sličnih modnih artikala.”

T. Vladislavić, Prema teoriji mode, Moda: povijest, socijologija i teorije mode, Zagreb, Školska knjiga, 34. str., 2002.

Tada dizajn, kao umjetnička disciplina, stupa na snagu i gotovo u potpunosti zauzima glavno mjesto u proizvodnji i oblikovanju. Ne zaboravimo da su do tada odjeća i moda bile rukotvorine. Šav je bio jedan oblik potpisa stvaratelja pomoću kojeg se izrađivala i ukrašavala odjeća, te tako zadržala svoju unikatnost i jedinstvenost nanošene rukom. Ručni rad ipak nije u potpunosti izčeznuo, zadržan je u salonima visoke mode ili nekolicine krojačkih radnji koje industrija nije uspjela progutati, kao i na rukotvorinama koje možemo vidjeti na bogatom opusu naših narodnih nošnji. Žensko pravo glasa i feministički pokreti svojom pojavom dosta utječu na promjene u društvu kojima i danas svjedočimo. Nošenjem muške odjeće, koja je do tada bila zabranjena zakonom, žene ukazuju na neravnopravnost svog položaja u društvu što je takvu pojavu to isto patrijahalno društvo doživljavalo kao provokaciju, koja je na kraju

⁵ F.M. Grau, Crkvena odora, Povijest odjevanja, Zagreb, Jesenski Turk, 51 str., 2008.

⁶ F.M. Grau, Francuska revolucija, Povijest odjevanja, Zagreb, Jesenski Turk, 71-72. str., 2008.

⁷ F.M. Grau, Francuska revolucija, Povijest odjevanja, Zagreb, Jesenski Turk, 72-74. str., 2008.

to i bila. Taj val oslobođenja žene i želje za razvopravnost osjetio je i muški spol kojeg je modna industrija prepoznala kao još jednu ciljnu skupinu. Kroz modne dodatke, odjeću ili kozmetiče proizvode taj isti spol je odguran gotovo na rub feminiziranosti. Govorim, naravno, iz perspektive suvremenog čovjeka, iako su se takvi ili slični utjecaji i promjene događali tokom povijesti, te na taj način potvrđuju tu cikličnost koju moda posjeduje i utjecaj koji postiže u društvu, te slobodno mogu reći upravlja tim istim društvom. Sve u svemu odjeća i moda šalju određenu poruku, znak koji ulazi u našu svijest i zaokuplja našu pažnju. Tako postaje prva slika koju dobivamo, prva poruka dobivena od nekoga ili upućena nekom, efekt „prvog dojma“, koji komuniciramo na puno starijem jeziku.⁸ Slične poruke nas okružuju ne samo kroz modu i odjeću, već i kroz način života koji se nameće modernitetom. Brzina ovog tehnološkog vremena je pogodovala modi da nametne sve brže i brže promijene u odijevanju, uređenju životnog i radnog prostora, ishrani te, jednostavno rečeno, stilom života.⁹ Mediji su danas glavni promotori mode i potrošnje u kojoj ona sama beskrajno uživa kroz svoju promjenjivost i propagiranja novog, „nove vijesti“, koji u dosta slučajeva odlazi u dekadenciju i pretencioznost kojoj svjedočimo. Kroz svoju sveprisutnost šalje znakove i kodove, tajne poruke skrivene od površnog promatrača kojega su uvjerali da sudjeluje i utječe na taj isti spektakl koji se odvija ispred njegovih očiju.

„Sam spektakl predstavlja sebe kao široku i nedostupnu stvarnost koja nikada ne može biti dovedena u pitanje. Njegova jedina poruka glasi: „Ono što se vidi je dobro, ono što je dobro vidi se.“ Pasivni pristanak koji spektakl zahtjeva zapravo je već efikasno nametnut njegovim monopolom nad pojavnošću, načinom na koji se pojavljuje, ne ostavljajući ni malo prostora za bilo kakav odgovor.“

Guy Debord: *Society of the Spectacle, Vrhunac odvajanja, Porodična biblioteka br 4., Beograd, st 11, 2004.*

Poruke skrivene u filmovima ili plakatima, zapisane na zidovima kroz grafite i murale ili na koži tetoviranjem služe za podražaje koje osjećamo kroz miris, opip, okus, vid, za buđenje sjećanja i stjecanje novih doživljaja. Danas u vremenu dovršene mode¹⁰ koja je pomiješala gotovo sve stilove taj isti obični promatrač ostaje zbunjen kao i onaj koji šalje poruku kroz odjeću. Nastao je jedan oblik modnog turbo folka gdje taj isti turbo folk trešti iz novih luksuznih automobila čiji vlasnici nose najnovije kreacije modnih dizajnera koji su nekada bili namjenjeni određenoj grupi ljudi koji su promovirali modu kao visoku umjetnost. Naravno ne

⁸ Alison Lulie, *Odjeća kao znakovni sustav, Moda: povijest, socijologija i teorija mode*, Zagreb, Školska knjiga, 156 str., 2002.

⁹ M. Cvitan-Černelić, *Odjevanje u zrcalu povijesti, Moda: povijest, socijologija i teorija mode*, Zagreb, Školska knjiga, 12 str., 2002.

¹⁰ Gilles Lipovetsky, *Carstvo prolaznog: Dvršena moda, Moda: povijest, socijologija i teorija mode*, Zagreb, Školska knjiga, 115- 135 str., 2002.

treba generalizirati, ali mogu slobodno primjetiti da su neke kreacije osmišljene kao sredstvo manipuliranja. Stvorene su želje za potrebom bez nekog određenog razloga. Neke su pak napravljene da izazovu trajnu ugodu, te projiciraju pozitivne misli i osjetila u smjeru budućnosti. Spoj tih misli i osjetila sam pretočio u ovaj rad slanjem poruke koja nije manipulativne prirode, već vrlo osobne i slavi lijepotu umjetnosti, koja je i sama poruka prenošena vijekovima.

2.2. TEKST, TEKSTIL, TEKSTURA

tekst (lat. *textus*: tkivo). 1. Pismom ili glasovima izražen skup smisaono povezanih izričaja. 2. lingv skup jezičnih izričaja (pisanih ili govorenih) podvrgnutih analizi. 3. Glavni dio kakva pisanoga djela (za razliku od napomena, bilježaka, ilustracija) kao izravan izraz autorovih misli; izvorne riječi autorove za razliku od komentara, parafraza, prijevoda. 4. Riječi pjesme ili kakva drugoga glazb. ili vokalnog djela. 5. Tiskarska slova veličine 20 tipografskih točaka (7,521 mm).

tekstil (franc. iz lat.) ili *tekstilije*, skupni naziv za vlakna i proizvode načinjene od njih bilo kojom prerađivačkom tehnologijom (linearne i plošne tekstilne tvorevine i konfekcionirani proizvodi).

tekstura (lat.). 1. Tkanje, potka. 2. Sastav, sklop. 3. Karakterističan raspored sastavnih dijelova nekoga tijela; struktura, konstitucija. 4. Izgled drva na obrađenoj površini. <https://www.hrleksikon.info/definicija>

Tekst, tekstil i tekstura su tri pojma koji označuju ono što konzumiramo svakodnevno kroz verbalne, taktilne ili vizualne podražaje. Zajednički lingvistički korijen potvrđuje njihovu vezu, ali i krije jednu duboku neraskidivu povezanost s čovjekom, jedinim bićem koji se služi istim tim pojmovima. Korijen teksta se nameće kao začetnik skupine i, iz današnje perspektive opće pismenosti, kao temelj civilizacije izgleda prirodan. Današnji suvremeni čovjek egzistira u svijetu znaka i slike pa je gotovo nezamislivo da je samo prije 150 godina pismenost bila privilegija određenog dijela društva. Ako poredamo po nekom povijesnom nizu te iste pojmove, redosljed bi bio obrnut, tekstura, tekstil i tekst. Naši daleki preci su šivali iglama izrađenih od kosti komade kože izrađujući tako primitivne krojeve i teksture¹¹. Povlaštenost poznavanja pisma zarobljena među plemstvom i svećenstvom vijekovima je ostavljala malom čovjeku uzak prostor za izražaj. Tekstil, koji promatran povijesno ili lingvistički uvijek

¹¹ F.M. Grau, Počeci, Prapovijest, *Povijest odjevanja*, Zagreb, Jesenski Turk, 13 str., 2008.

ostaje u sredini, postaje i ostaje njegov „papir“. Ukrašavan vezovima, bojama i raznim aplikacijama prenosio je s pokoljenja na pokoljenje znakove tj. poruke o svom identitetu ili pripadnosti koje možemo pročitati i danas. Tekstil postaje i ostaje pismo, odnosno korak prema pismu u obliku slike ili grafičkog znaka koji nas danas okružuju. Na sličan način upredanjem niti kroz osnovu i potku, slažu se slova u riječi, i riječi u rečenice. Najbližu povezanost između tekstila i teksta možemo pronaći u Južnoj Americi gdje su drevne Inke razvili pismo sastavljeno od niti i čvorova¹². Naravno, ne trebamo ići toliko daleko da bi sagledali povezanost tkanine i pisma. Puno primjera je i u našoj sredini gdje je donedavno pretežno ruralno slabo pismeno stanovništvo ostavilo bogati opus narodnih nošnji rasprostranjen u više etnografskih pojasa za istraživanje etnologima i etnografima. Tu magičnu povezanost teksta, tekstila i teksture čovjeka prati oduvijek, na jedan semiotički način šalje ili prenosi poruku o pojedincu, grupi ili podneblju. Sličnu poruku šalje i ovaj moj rad, samo na malo suptilniji način sva tri pojma sažima u jednu cjelinu. Tekst koji je pretvoren u kod geometrijskog oblika koji jako podsjeća na uzoke iz narodnih nošnji ili vezova- doslovno se utiskuje u tekstil i na taj način čini jedinstvenu teksturu.

3. REFERENTNI IDEJNI OKVIR

3.1. CHRISTIAN DIOR - BIOGRAFIJA

Christian Dior rođen je 21.01.1905. godine u malom gradiću Granvillu na obali Normandije kojeg obitelj napušta 1910. godine i seli u Pariz. Kao drugo od petoro djece oca Maurice i majke Isabelle Cardamone Dior, Christian od malih nogu pokazuje ljubav prema umjetnosti, posebno arhitekturi koju je i želio studirati. Otac je imao drugačije planove za Christiana u tom trenutku. Industrijalac koji se bavio proizvodnjom i prodajom umjetnog gnojiva i tome bio uspješan, zamislio je sina kao budućeg diplomatu. Vjerovatno pod tim pritiskom i prijetnjama da će ga lišiti ugodnog života koji je otac osiguravao, Dior upisuje političke znanosti na *École des Sciences Politiques*. Napušta fakultet 1928. godine, te traži pozajmicu od oca kako bi pokrenu umjetničku galeriju. Otac popušta u svojoj tvrdoglavosti te mu daje novac da pokrene svoj posao ali pod jednim uvjetom na koji Christian i pristaje, da se nigdje ne spominje prezime Dior. Posao je u početku dobro i krenuo, u galeriji su izlagali i prodavali se najutjecajnije umjetnici toga doba poput Picassa, Matisa, Dalija te mnogih drugih. Razdoblje velike depresije pogađa sve ekonomije svijeta pa tako i Francusku. Stariji Dior, kao i mnoge kompanije, doživljava poslovni krah što direktno utječe na Christianov posao. Galeriju je morao zatvoriti i da bi preživio, krpajući kraj sa krajem, prodavao je svoje crteže i ilustracije kao ulični umjetnik. Tako je životario sve do 1937. godine kada ga primjećuje i zapošljava modni dizajner Robert Piquet koji ga uvodi u svijet mode i dizajna odjeće. Početkom drugog svjetskog

¹² <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51311>



Sl. 1. Cristian Dior

rata, do kada je Dior uspješno izdiznjirao čak tri kolekcije, morao je napustiti posao radi vojnih obaveza koje ga odvede na jug Francuske. Povratkom u Pariz 1941. godine zapošljava se kod Luciana Lelong, vlasnika modne kuće koju su obožavale žene njemačkih okupatora i njihovih kolaborista. Tek 1946. godine Dior postiže najveći pomak u karijeri kada tekstilni magnat Marcela Boussac, tada jedan od najbogatijih ljudi u Francuskoj, pomaže Dioru u osnivanju samostalne modne kuće te na neki način vraća Pariz na vrh modne karte svijeta na kojem je nekad bio te tamo ostao do danas. Modnim stilom nazvanim *New Look* otvara jednu novu stranicu povijesti mode i odjeće, pokazujući svoj puni potencijal i strast za umjetnost slaveći lijepotu i gracijoznost žene. Prepoznat u cijelom svijetu, pogotovo u krugovima bogatašica i filmskih diva koje su sa oduševljenjem nosile njegove kreacije. Uvodeći krojeve X, T, I i A, parfeme, kozmetiku, te veliki dio modnih dodataka kao i tematizirane kolekcije, kroz formu, kroj ili dezen udara temelj jednoj od najprepoznatljivih modnih kuća-ustvari, modnoj industriji kakvu danas poznajemo. Umire dosta rano, u 52.-oj godini od trećeg srčanog udara odmarajući se u talijanskom gradiću Montecatini 23.10.1957. godine. Njegov mecena i prijatelj Marcel Boussac poslao je avion kako bi tijelo velikog umjetnika prenio u Pariz gdje ga je na aerodromu dočekalo oko 2500 ljudi, što zaposlenika, klijenata i obožavatelja. Možda na kraju mogu malo ironično zaključiti kako to prezime Dior, koje je otac Christianu zabranio koristiti da se ne bi osramotilo, je ostalo zlatnim slovima zauvijek urezano u povijest, ne samo mode i umjetnosti, te je tako Christian postao jedini Dior kojeg svijet neće nikada zaboraviti.

3.2. NEW LOOK 1947., BAR SUIT



Sl. 2. Bar Suit, Dior 1947.

U vrijeme rata visoka moda gotovo da nestaje iz Pariza. Gotovo jedini Lucien Lelong, u čijem studiju u tom razdoblju Dior radio, održavao je na životu *Haute Couture* umjetnost koja se polako seli preko Atlantika, točnije u New York, sigurnije tržište od ratom pogođene Europe. Datum 12. veljače 1947. godine je zato vrlo bitan datum u povijesti mode, kada je u 10 sati i 30 minuta, na Aveniji Montaigne broj 30., predstavljena kolekcija proljeće-ljeto, koja vraća Pariz na mjesto koji mu pripada na svjetskoj karti visoke mode. Kolekcija koja je dobila nadimak *New Look* prikazuje nešto revolucionarno, drugačije i svakako ga možemo promatrati kao jedan sociološki fenomen koji je izazvao svojim stupanjem na scenu. Gotovo arhitektonskom pristupu modeliranja odjeće, Dior posvećuje pažnju ženskoj ljepoti i gracijoznosti koja je in-

spirirana razdobljem *La Belle Epoque*. Dok je svijet zamatao rane od ratnog razaranja, boreći se sa gladi i oskudicom, odjeća je bila grubih tkanina, kruta, uniformirana, te je negirala žensku figuru. Diorove haljine bile su potpuna suprotnost tom jednoličnom stilu koji je zrcalio političko, ekonomsko i duhovno stanja tadašnjeg svijeta. Želja za tim raskošem i slavljenjem ljepote bio je na neki način umjetnikov odgovor na to isto stanje patnje koje je dočekalo poslijeratno društvo. Žena je trebala ponovo biti privlačna i zavodljiva svome muškarcu kako bi se zaboravile strahote rata, povećao natalitet i obnovili domovi i zemlje ugrožene tom istom strahotom. Haljine koje su bile dužne da taman prekriju koljena i ekonomično krojene s naglaskom na uštedi materijala zasjenile su raskošne kreacije koje su bile duže i krojene od gotovo devet metara raskošnog i skupocijenog materijala i izazvale velika negodovanja koja su eskalirala u proteste, demonstracije, pa i napade na žene koje su skupile hrabrosti i prepustile tom novom izgledu, kao i na sam modni studio iz kojeg su kreacije izašle. Nezadovoljstvo koje je proizišlo iz *New Look*-a, gdje naglašeni struk nevjerovatno podsjećao na korzet, a zvonkast oblik haljine na krinolinu, bio je potaknut strahom od povratka u neka prošla vremena, kada se na ženu gledalo kao ukras i objekt ljepote bez prava jednakosti u društvu. Protestiralo se i u Americi, gdje su glavni protagonisti tih protesta bile feminističke skupine koje su ojačale poziciju žene u društvu za vrijeme rata, kada su punopravno zamijenile muškarce u ratnoj industriji, te se nisu željele vratiti samo u uloge majke i domaćice. Ta negativna konotacija na neki način i pomaže Dioru jer, uz generala De Gaulle-a, postaje najprepoznatiji francuz u Americi tog poslijeratnog razdoblja. Obožavali ga ili ne, Dior je uspio zvesti veliku većinu ženske populacije diljem svijeta, gotovo na isti način na koje su dame zavodile svoje udvarače noseći te iste kreacije. *Bar Suit* je prva i jedna od najpoznatijih kreacija, ako se spomene *New Look* i 1947. godina, i svakako možemo isčitati inspiraciju koja zaista podsjeća na krinolinu i korzet. Kada krenemo u analizu haljine prvo primjećujemo čistu formu oblika sličnom sunčanom satu, kojom je postignuta gotovo savršena ravnoteža, korištenjem suprotnosti izražene kroz boju, tkaninu i teksturu. S gornje strane je svila, koja ima svoju statičnost i hladnoću, dok doljnu stranu zauzima vunena tkanina koja daje kostimu toplinu i dinamičnost te svakako potvrđuje tezu o suprotnostima. Gornji, statični dio, čine ovratnik čiji izgled je ovisio o željama naručiteljica koji se lagano spušta prema prednjici decentno spojena na sredini gumbima. Blago naglašena u ramenima i grudima, te izrazito sužena u struku pomoću prsnih i leđnih ušitaka, od

kuda se opet gotovo simetrično širi do bokova, te ih tako naglašuje, pokrivajući dio donjeg dijela. Gornjem dijelu se suprotstavlja donji, podatni i fluidni dio, šireći se od struka do pola natkoljenice te nagovještava dinamiku postignutu uz pomoć nabiranja velike količine materijala. Promatrajući rad u cijelini, naglašeni struk presjeka kostim te tako čini zlati rez u odnosima gornjeg i donjeg dijela. Na taj način krajnjoj korisnici daje na gracijoznosti i eleganciji u hodu koji izgleda kao zavodljivi ples.

4. TEHNOLOŠKO IZVEDBENI OKVIR

4.1. TELEX

Do pojave telefonije, telegrafija je bila najbrži način komuniciranja na daljinu. 30-ih godina Moserovu tipku kao i abecedu zamjenjuje Baudotov-Murrryaev kod te tipkovnica pisaćeg stroja i tako nastaje prvi teletapski stroj zvan teleks. Daktilografski printer spojen sa telefonom namjenjen za slanje kodiranih poruka, vrlo sličnim današnjim SMS porukama, izmišljen je i proizveden u tvrtki Siemens 1928. godine. Stroj vrlo brzo ulazi u opću primjenu, prvo u Njemačkoj, kada njemačka poštanska služba 1933. godine pušta u pogon prve probne javne teletapijske mreže vezom između centrala u Berlinu i Hamburgu, te postupno zamjenjuje sve telegrafske strojeve u svijetu.¹³ Pogodan zbog svoje ekonomičnosti, kao i pisanog traga koji je ostavljao vrlo brzo, nalazi svoje mjesto u svakodnevicu. Pojavom tranzistora i mikroelektro-



Sl. 3. Prvobitna Telex centrala

¹³ <https://new.siemens.com/global/en/company/about/history/technology/information-and-communications-technology/telegraphy-and-telex.html>

nike stroj se unapređuje te svoj vrhunac postiže u 70-im godinama prošlog stoljeća sa preko sto međunarodnih stanica i 660 000 preplatnika.¹⁴



Sl.4. Telex stroj

Smanjenje upotrebe teleksa dolazi pojavom telefaksa i teleprinter 90-ih godina prošlog stoljeća, ali radi svoje pouzdanosti prijenosa informacija još je danas u upotrebi u pomorskom i željezničkom prijevozu. Nedavno su otkriveni telex kanali koje su koristile terorističke ćelije za slanje tajnih podataka i međusobnu komunikaciju.¹⁵

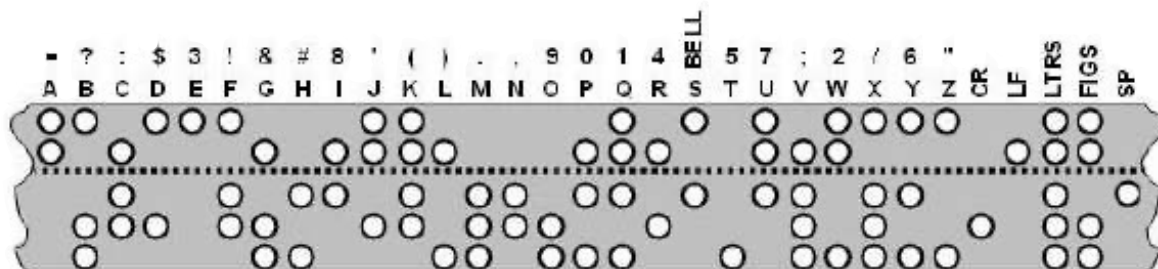
¹⁴ The Great Soviet Encyclopedia, 3rd Edition (1970-1979). © 2010 The Gale Group, Inc. All rights reserved.

¹⁵ Washington Post, "Kuwait's emir al-Sabah, influential voice in the Middle East, dies at 91," 29 Sep. 2020.

4.2 BAUDOT-MURRAYEV KOD

1872. Emil Baudot razvio je svoj multipleksni telegraf koji je koristio originalni 6-bitni kod te je 1874. dobio patent za izumljeni stroj. Nedugo nakon patentiranja, promijenio je kod iz 6-bitnog u, također originalni, 5-bitni kod¹⁶, kako bi omogućio prijenos rimske abecede koja je uključivala interpunkcijske i kontrolne znakove¹⁷, upravo u skladu s onim što su još 1834. predlagali Carl Fridrich Gauss i Wilihem Weber¹⁸. Baudotov originalni 5-bitni kod postaje prva međunarodna telegrafska abeceda 1. Nažalost, budući da po francuskim zakonima nije mogao zaštititi kod jer francuski patentni zakon ne dozvoljava patentiranje pojmova već strojeva¹⁹, a tadašnje ručne tipkovnice su već preuzele njegov 5-bitni kod, originalni patent stroja nikada nije zaživio.

1901. godine Donald Murray mijenja Baudotov kod. Inspiriran Baudotovom tipkovnicom, Murray razvija slanje poruka pomoću papirnatih perforiranih traka i čitača, što je omogućilo jednostavniji rad operaterima s puno manje grešaka pri slanju poruke²⁰. 1924. godine Baudotov-Murrayev kod uveden je kao međunarodna telegrafska abeceda 2., koju je kasnije preuzela telex tehnologija. 1963. godine se u Americi počinje koristiti 7-bitni kod²¹.



Sl. 5. abeceda Baudotov-Murrayev koda 1.

¹⁶ Baudot, Jean-Maurice-Émile (lipanj 1874). "Système de télégraphie rapide". Arhiva Institut National de la Propriété Industrielle (INPI). Patent Brevet 103,898. Arhivirano iz izvornika 16. prosinca 2017.

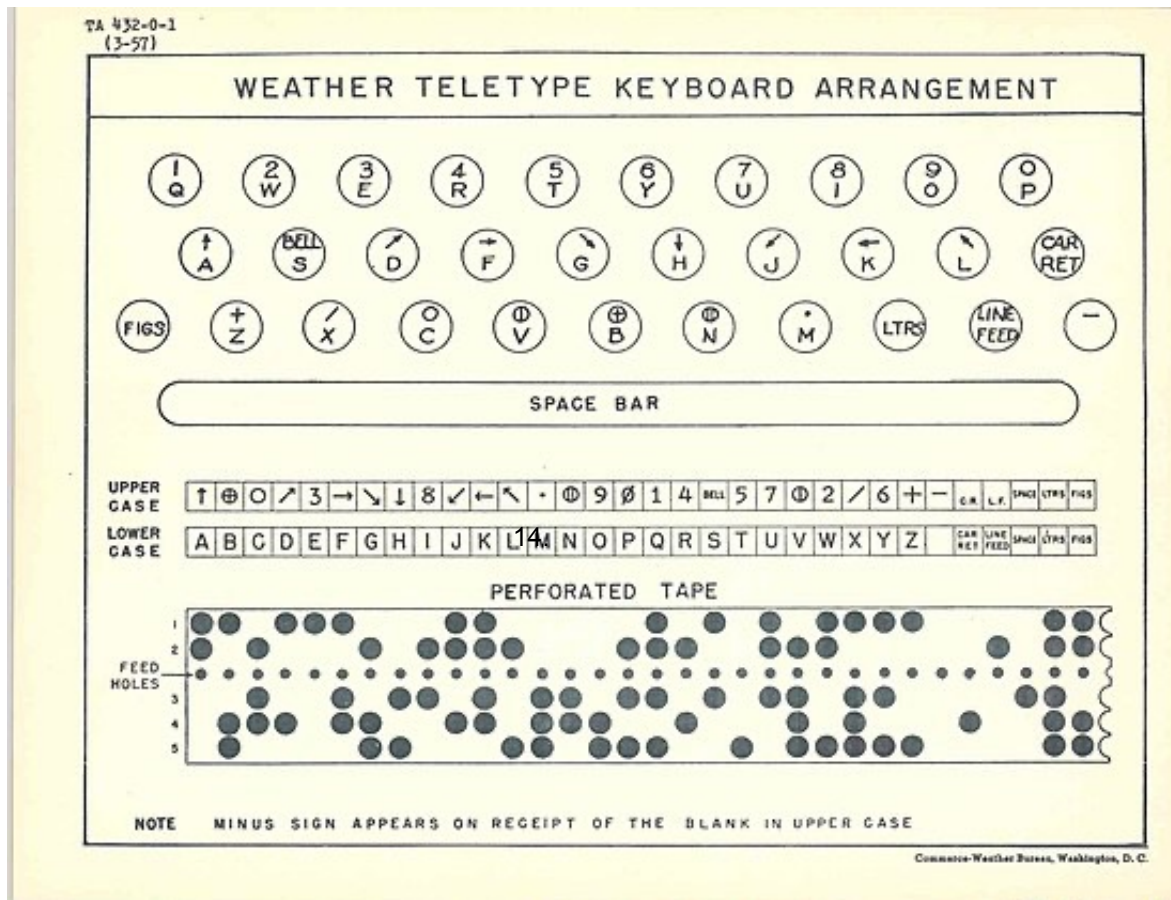
¹⁷ HA Emmons (1. svibnja 1916.). "Sustavi pisača". *Žičane i radio komunikacije*

¹⁸ William V. Vansize (25. siječnja 1901.). "Novi telegraf za ispis stranica". *Transakcije*. Američki institut elektrotehničkih inženjera.

¹⁹ Procès d'Amiens Baudot protiv Mimaulta

²⁰ Smith, Gil (2001.) Baudot. iz izvornika 20. kolovoza 2008.

²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Baudot_code

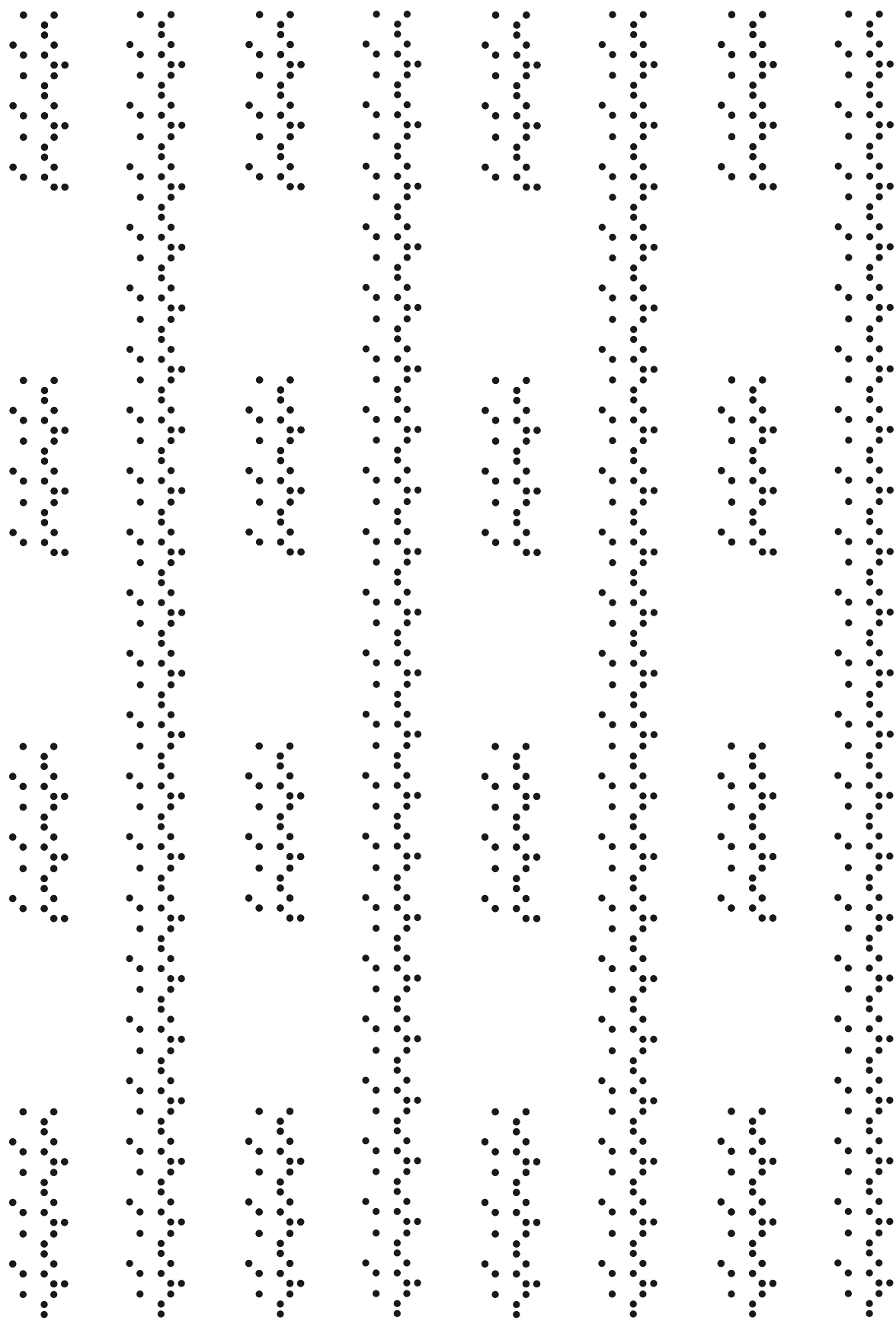


Sl. 6. meteorološki sporazum teletapske tipkovnice

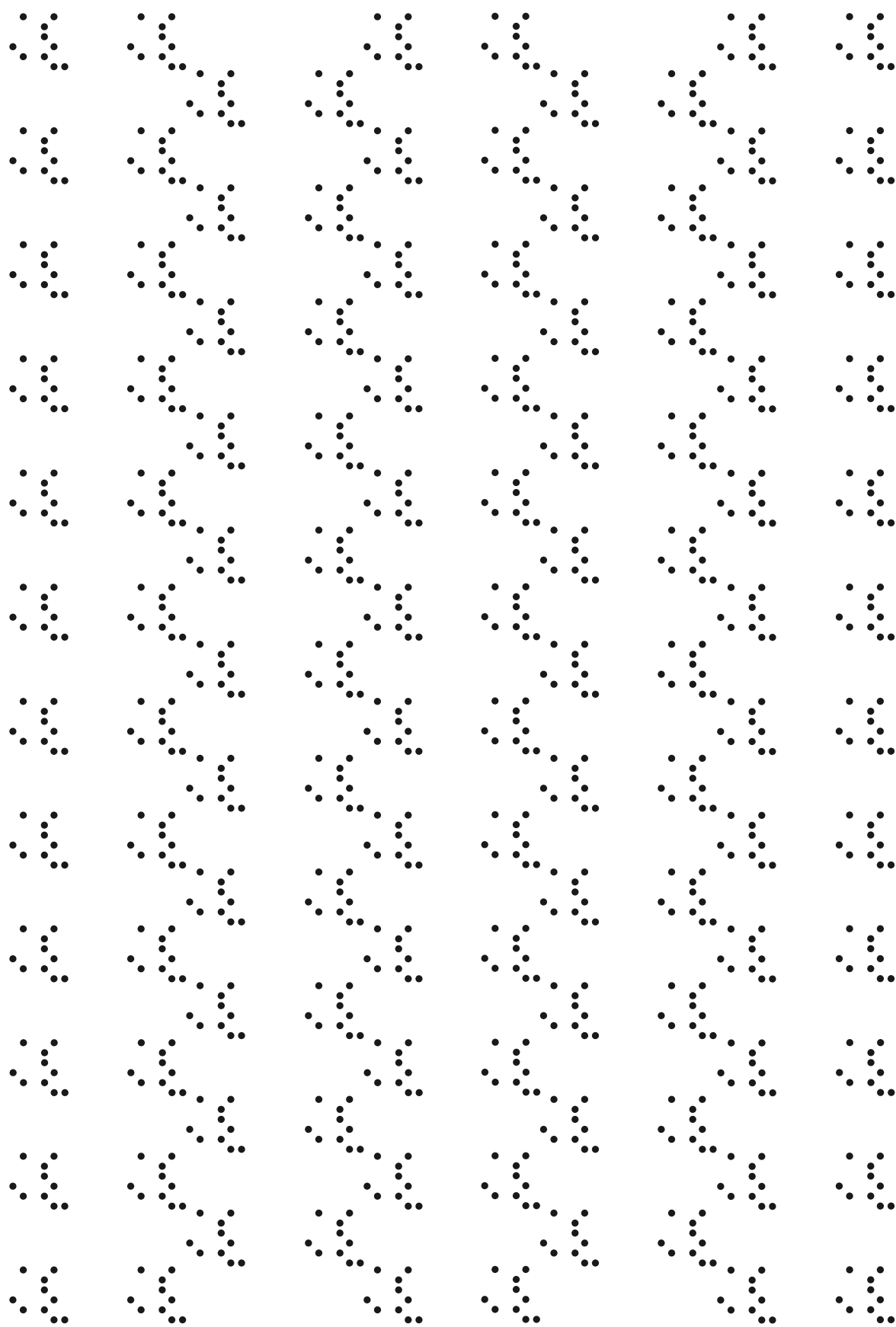
5. METODIČKI OKVIR

5.1. UZORKOVANJE TEKSTILA

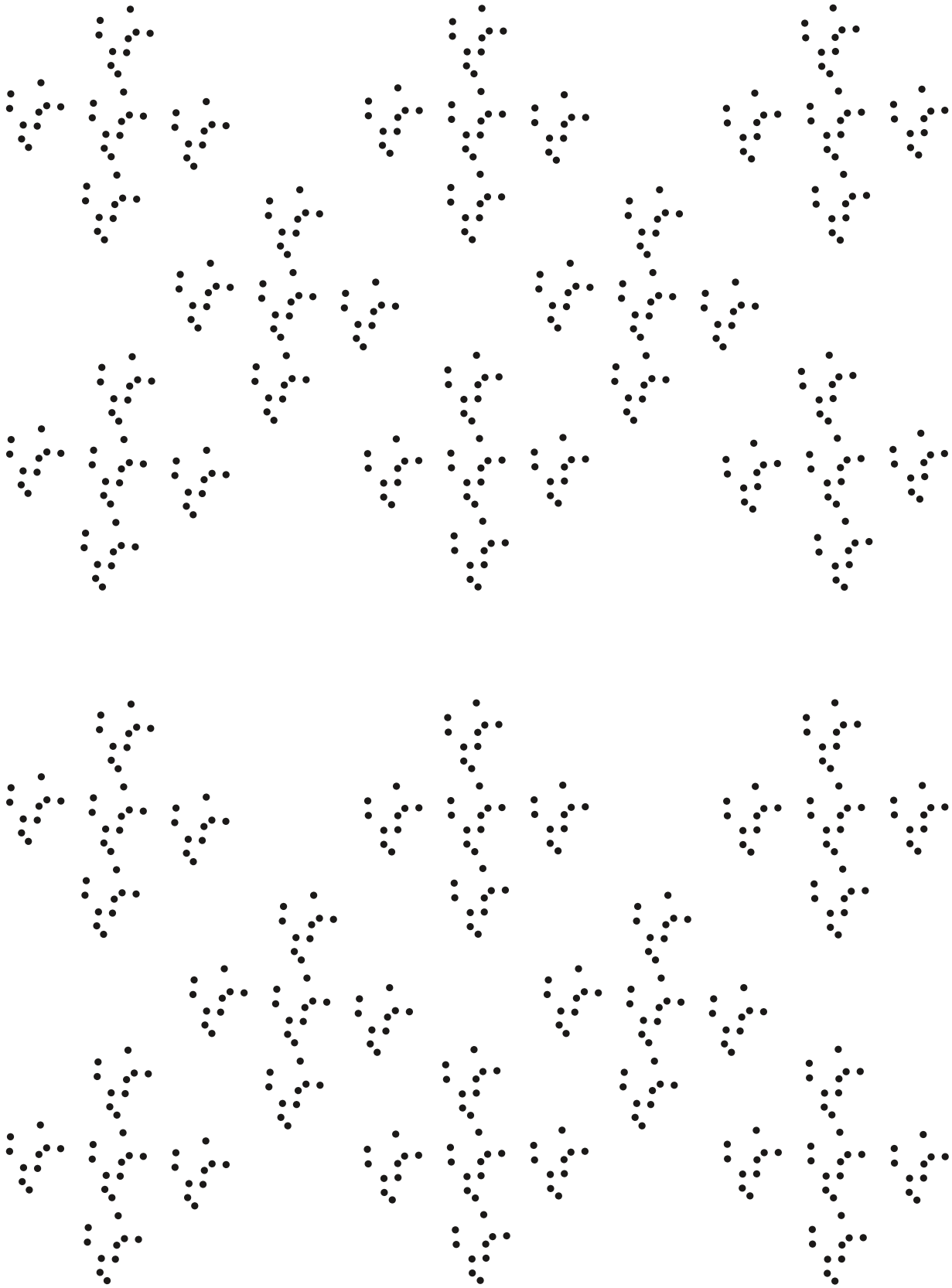
Ponavljanjem riječi Dior kroz Baudotov-Murrayev kod nastaje grafičko uzrokovanje tekstila. Kroz studiju geometrijskog ponavljanja koda, došao sam do zanimljivih rješenja i uzoraka koji vrlo uvjerljivo podsjećaju na uzroke s hrvatskih narodnih nošnji. Sljedeći i najveći izazov diplomskog rada je bio prenošenje uzorka na tekstil, te odabir tekstila i tehnologije koja bi mogla napraviti perforaciju na materijalu i postići željeni efekt uvjerljivog prijenosa poruke sa perforirane Telex trake.



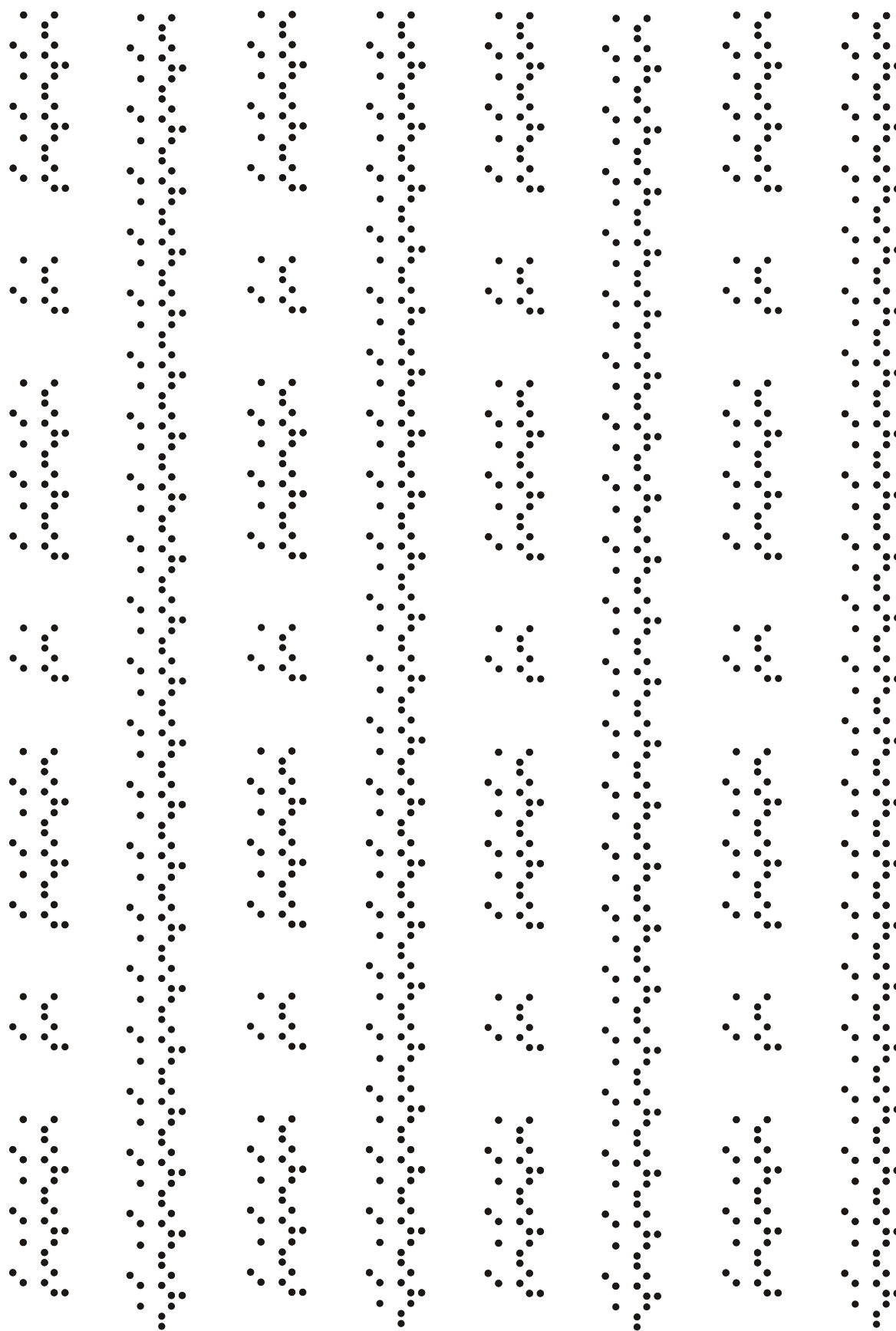
Sl. 7. Uzorak tekstila 1



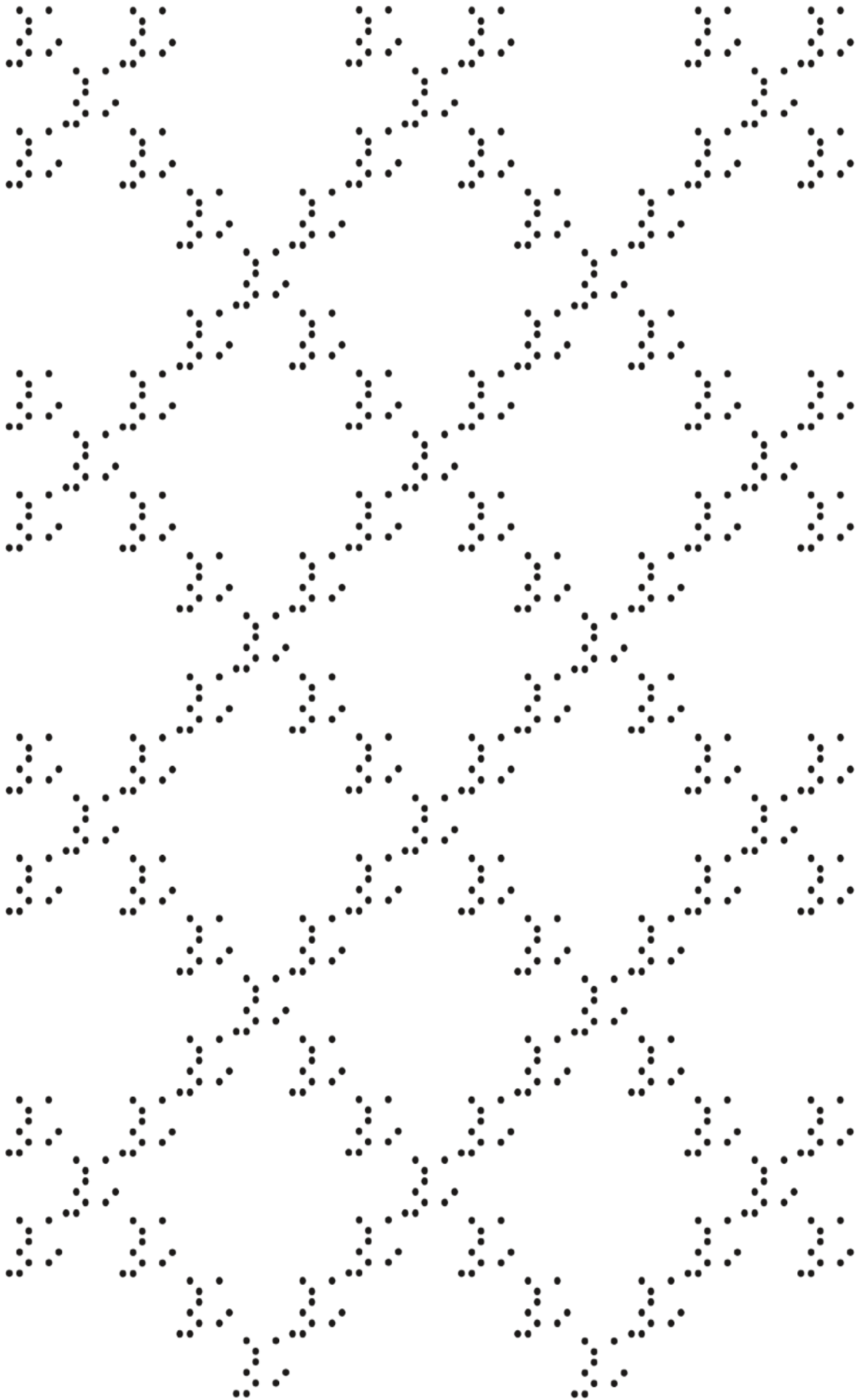
Sl. 8. Uzorak tekstila 2



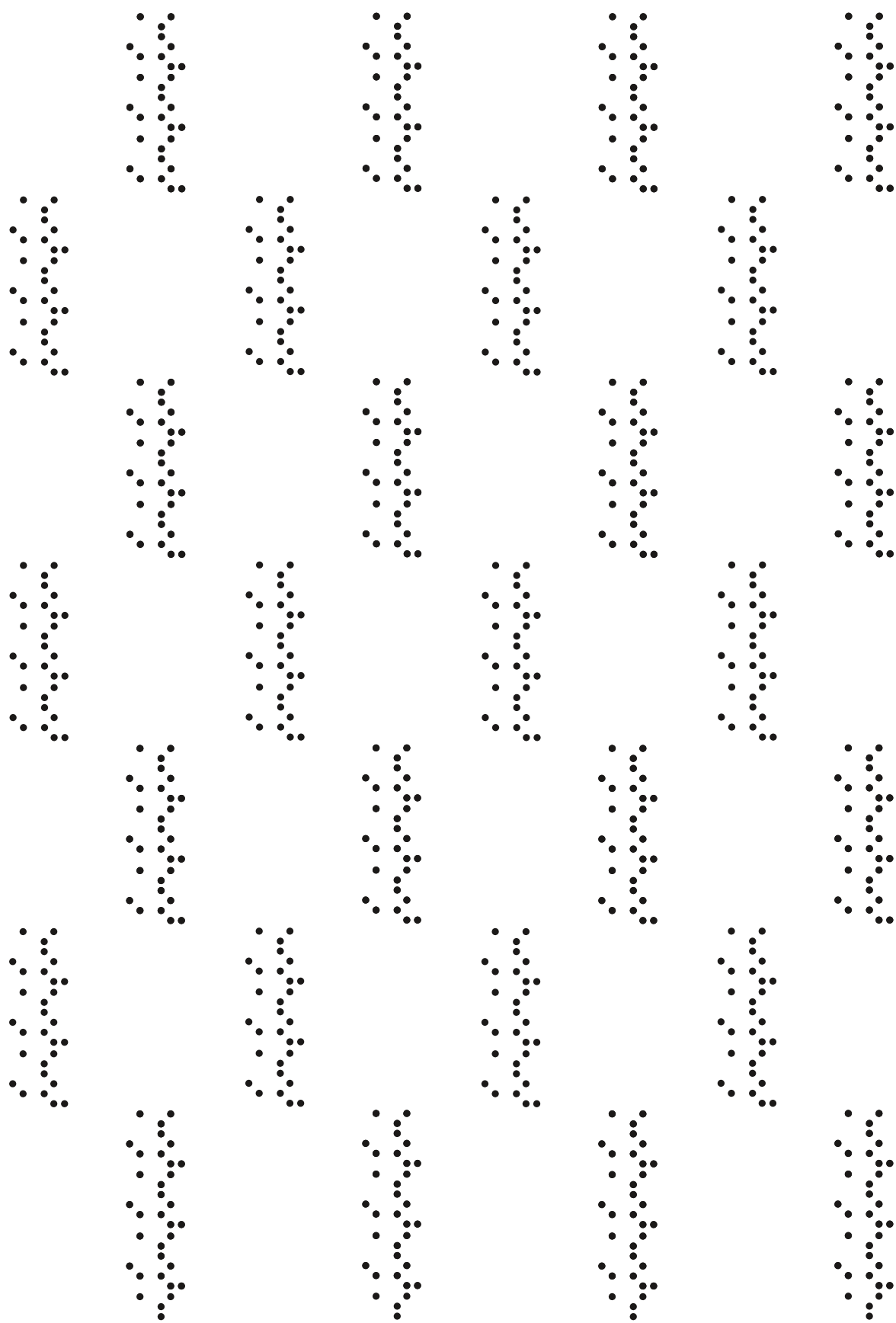
Sl. 9. Uzorak tekstila 3



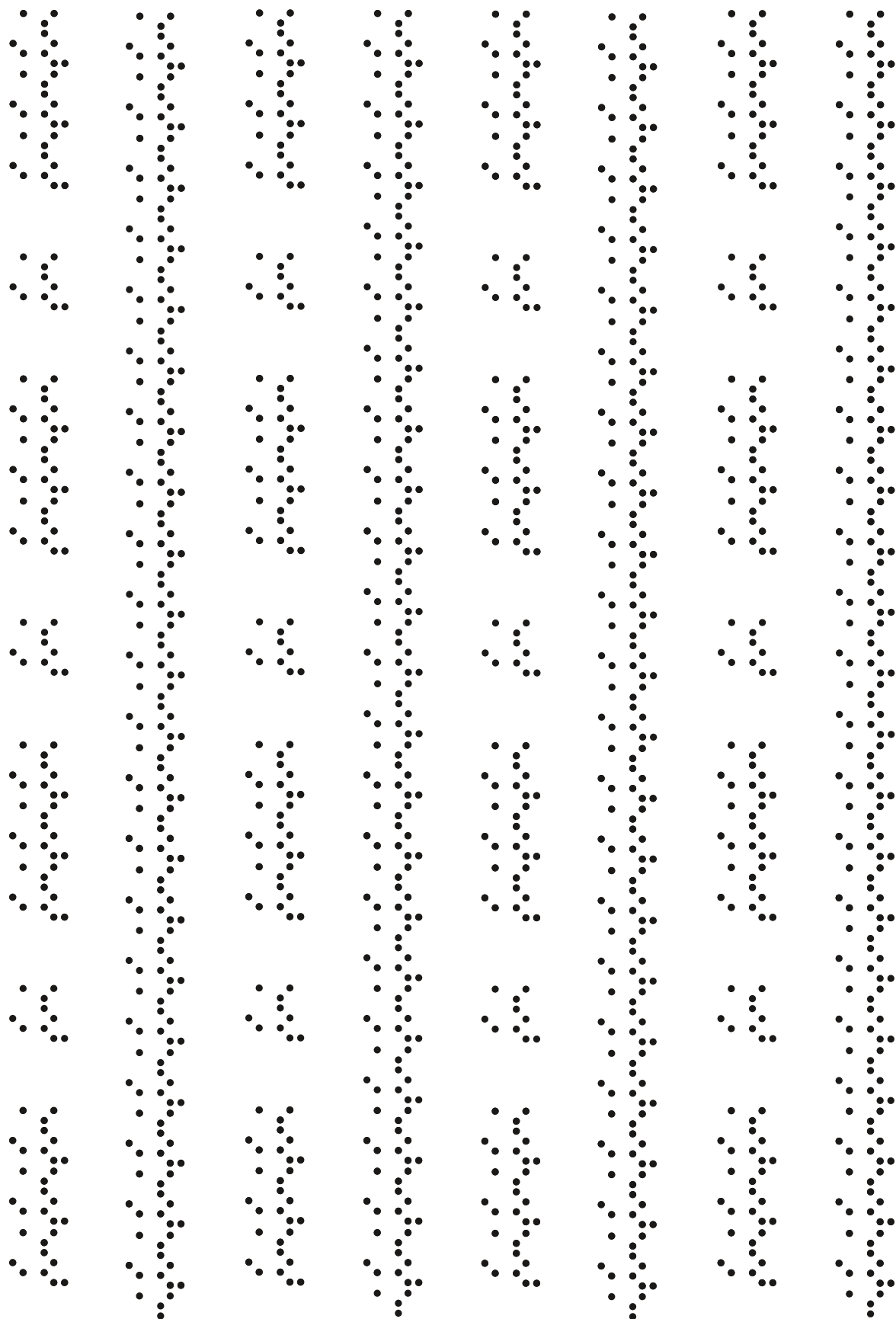
Sl. 10. Uzorak tekstila 4



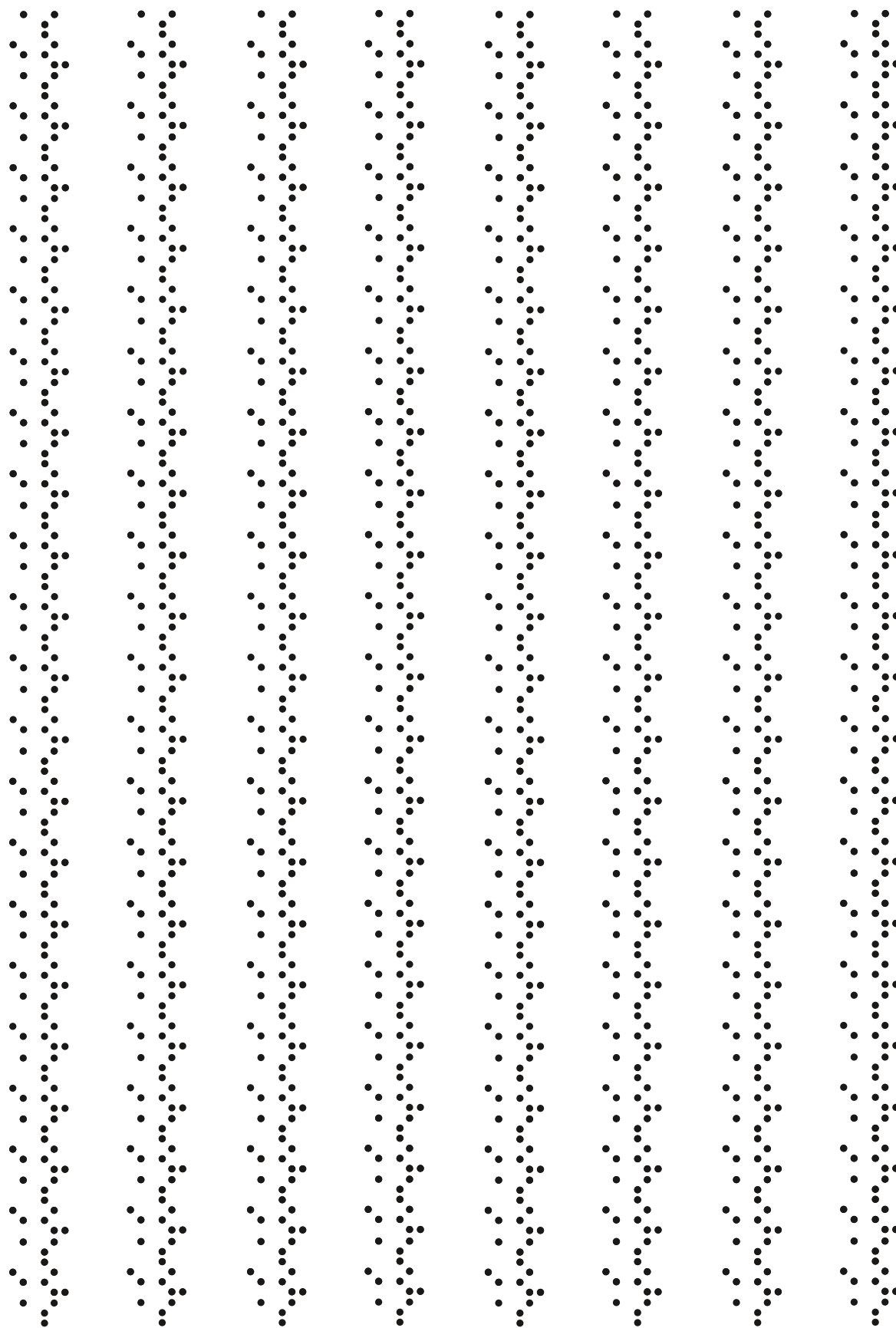
Sl. 11. Uzorak tekstila 5



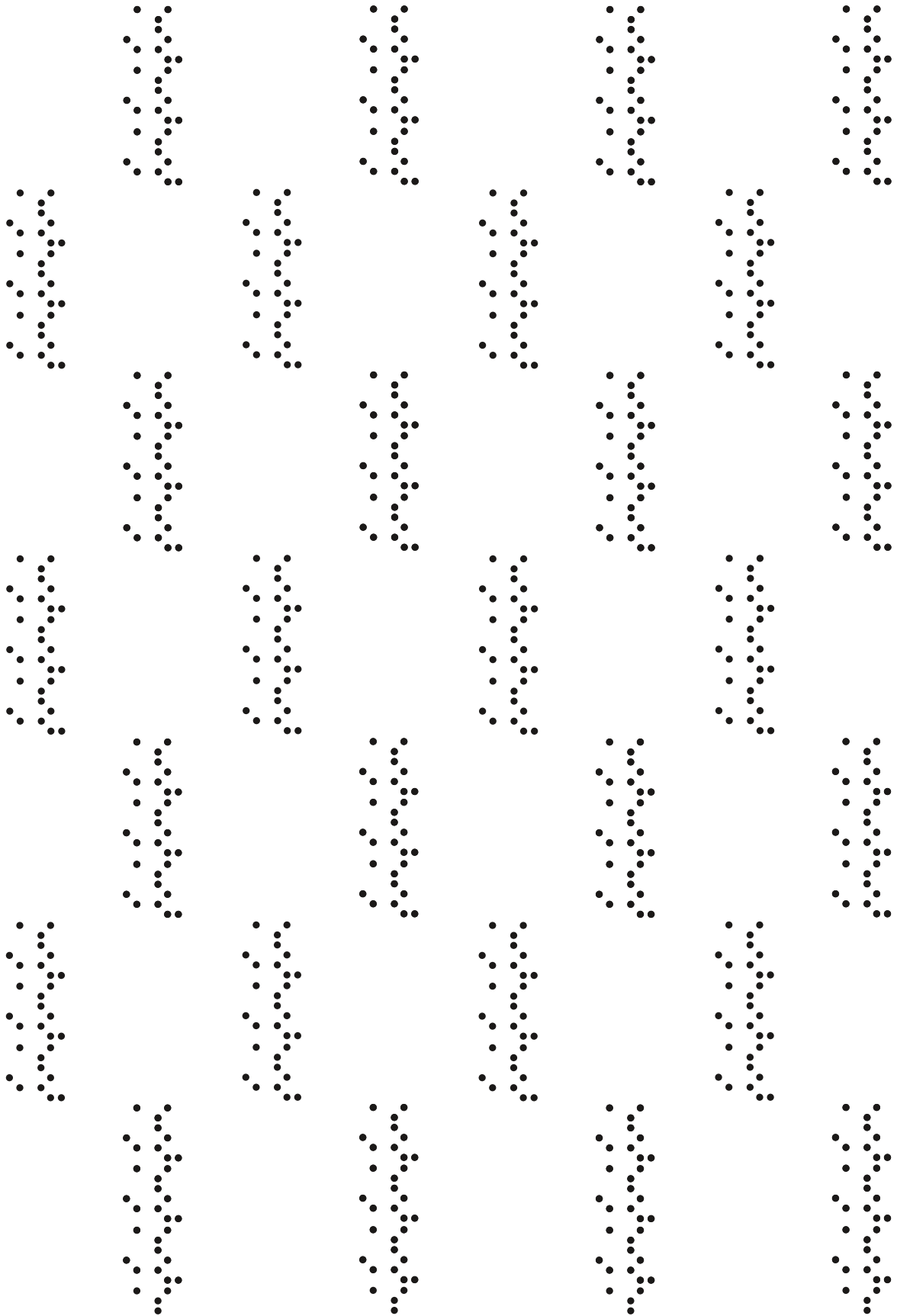
Sl. 12. Uzorak tekstila 6



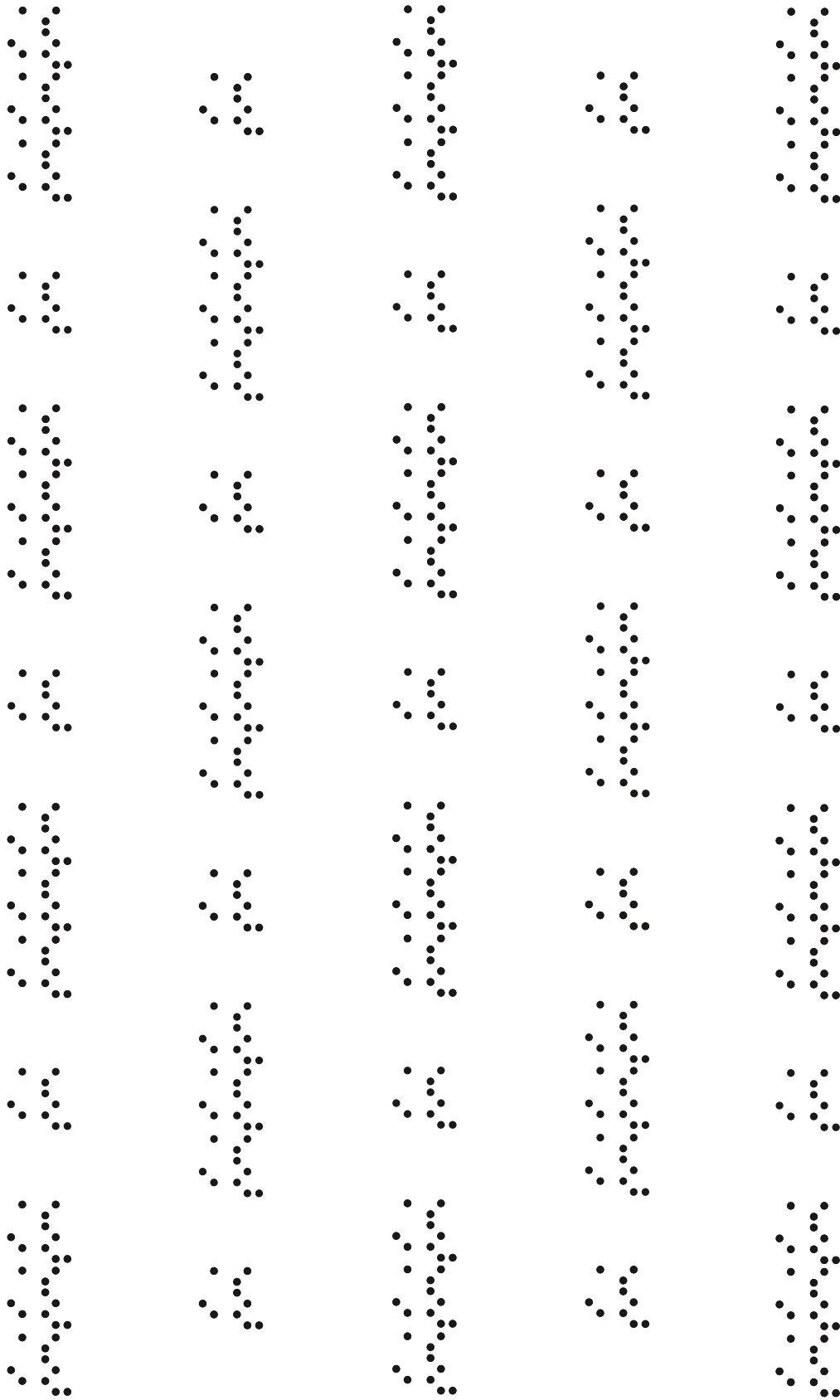
Sl. 13. Uzorak tekstila 7



Sl. 14. Uzorak tekstila 8



Sl. 15. Uzorak tekstila 9



Sl. 15. Uzorak tekstila 10

5.2. PRENOŠENJE UZORKA CAD/CAM TEHNOLOGIJOM ZA DIZAJN ODJEĆE I KROJENJE

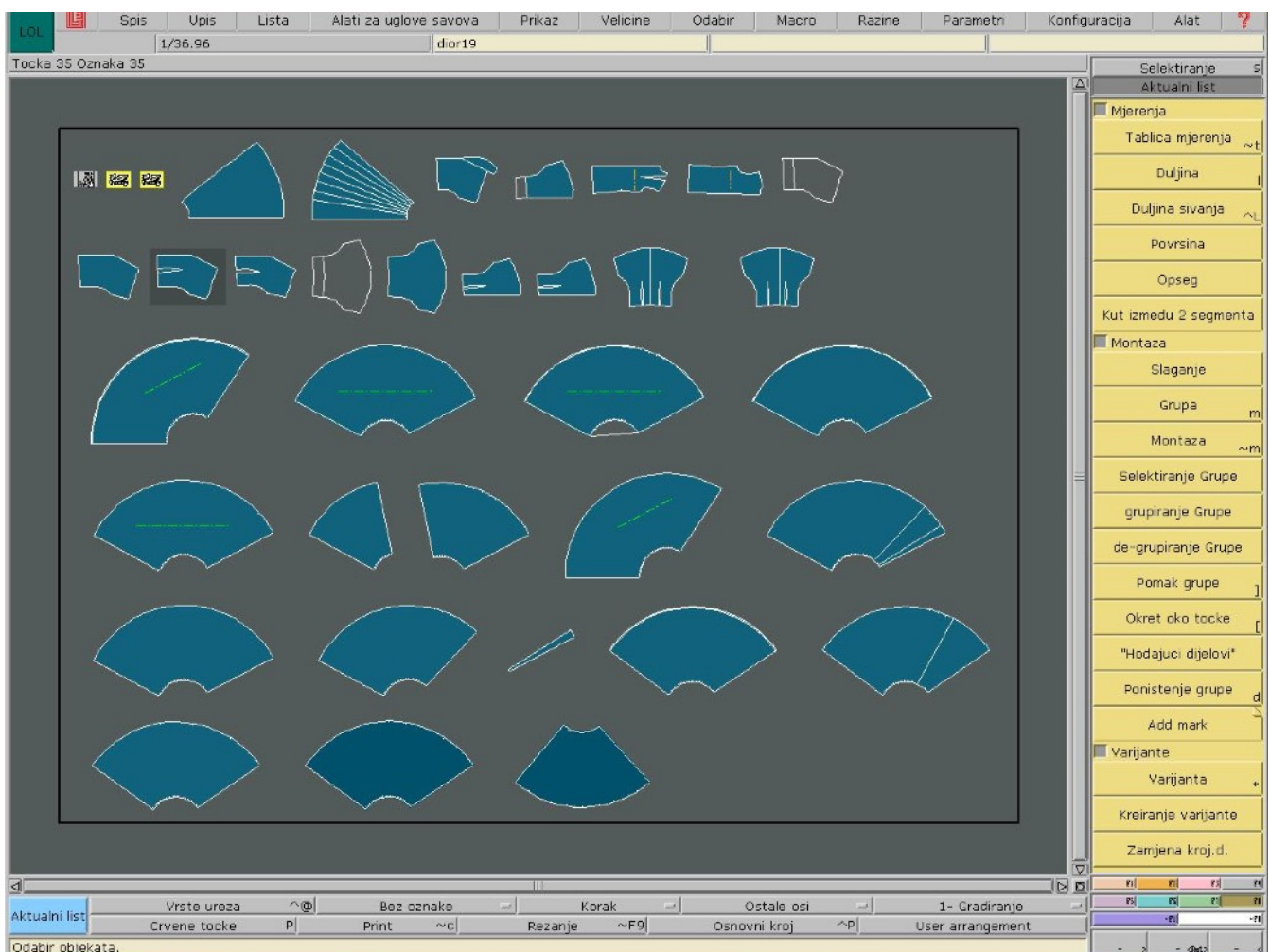
Kao što sam već spomenuo u gornjem odjeljku, ovaj dio izrade rada je bio najkompleksniji iz razloga što nije postojao stroj ili program koji bi ostvario moju zamisao da postignem na tekstilnom materijalu željeni efekt uvjerljivog prijenosa poruke sa perforirane Telex trake. Za pomoć sam se obratio prof.dr.sc. Slavenki Petrak sa Zavoda za odjelnu tehnologiju koja je odličnom idejom riješila misterij perforacije materijala. Uz pomoć asistentice magistre Maje Mahić Naglič te koristeći CAD/CAM sustav za 2D i 3D računalno projektiranje odjeće, PDS-program za konstrukcijsku pripremu, 3D simulaciju odjeće izradio sam krojnu sliku haljine. Uzorkovao sam je gomilom koordinata za bušenje rupica po materijalu pomoću svrdla koje se inače koristi za označavanje mjesta ušitaka na materijalu. U jednom trenutku smo morali i reducirati broj ponavljanja uzorka te odustati od originalnog dizajna je kompjuter nije mogao procesirati toliko podataka kako bi to sve pripremili za sljedeću fazu iskrojavanja pomoću agregata Lektra, PROSPINFASHION 72, kojeg možemo vidjeti na slici broj 17.



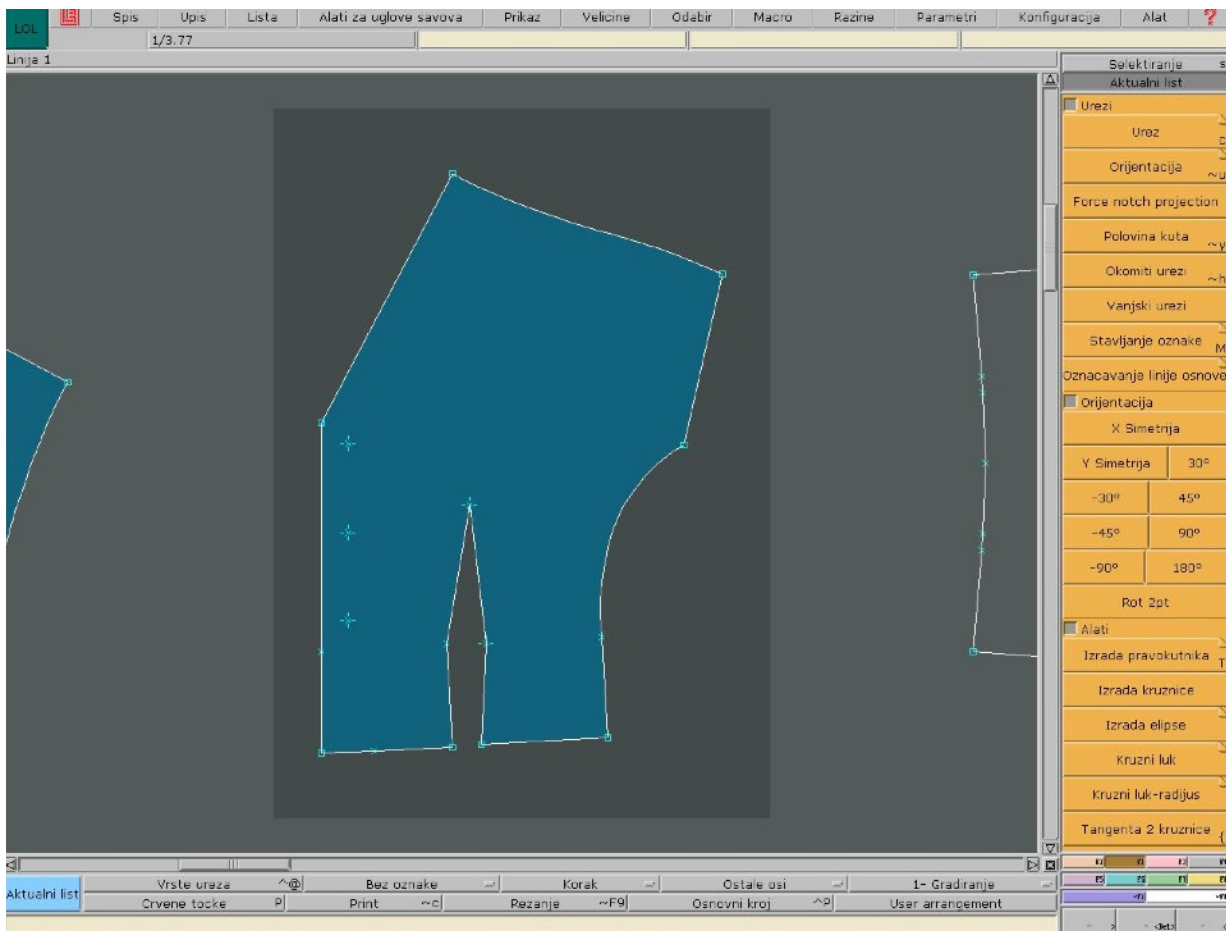
sl.17. Agregat Lektra

5.3. IZRADA KROJNE SLIKE

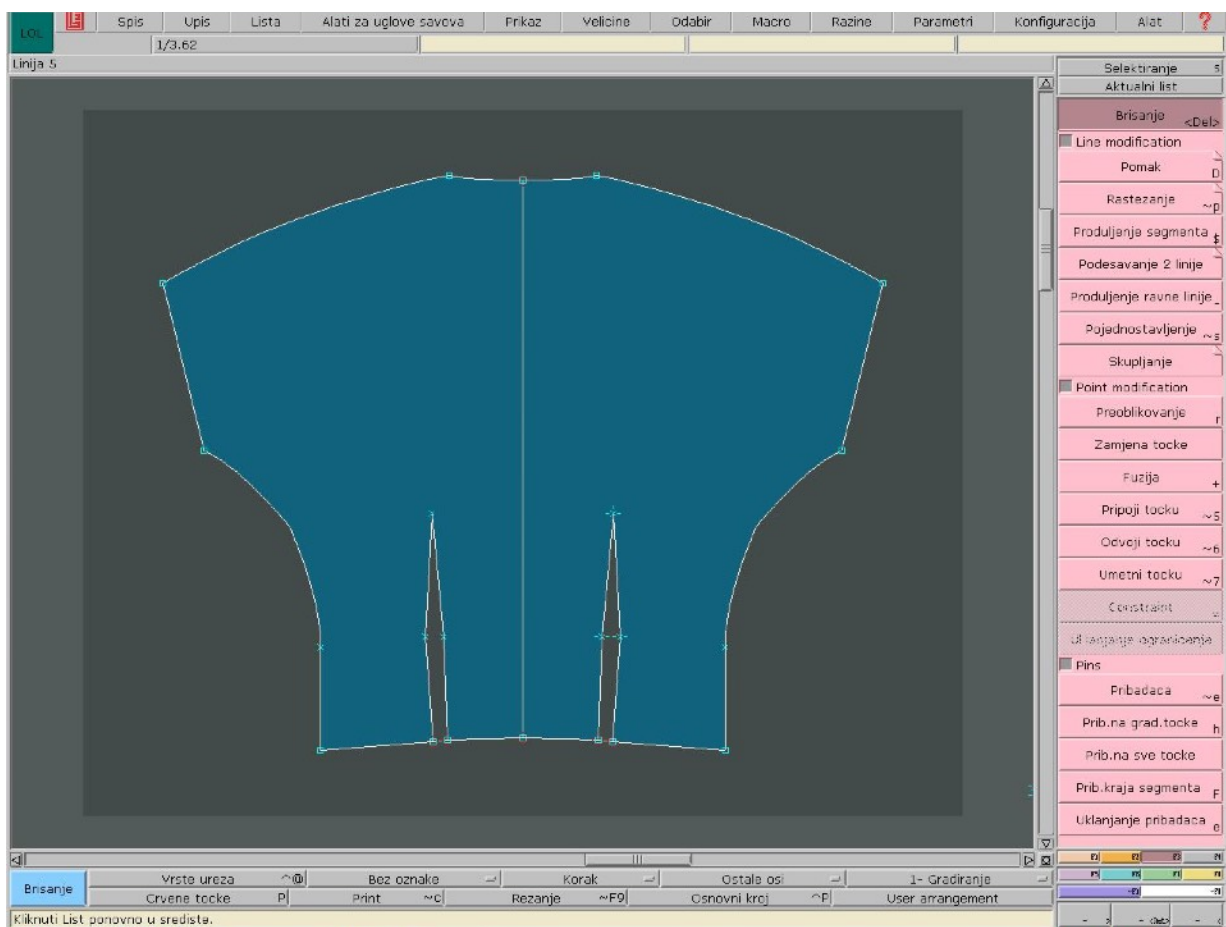
Proces krojenja koji se inače mora proći kod izrade i šivanja u ovom slučaju se ubrzao primenom suvremene tehnologije. Papir, olovku i škare zamjenio je miš, ekran i CAD/CAM program za 2D i 3D projektiranje odjeće. Izračunima kroz standardizirane mjere za konfekcijski broj 52 prenešen je kroj sa dodanim ušicama te rapoređen po materijalu. Materijal koji sam koristion bio je nešto uži od standardnih bala ali je imao svojstva koja su trebala za drugi proces, uzrokovanje tekstila. Kako bi se postiglo bogatstvo volana haljine, donji dio haljine je morao biti iskrojjen od 8 dijelova a gornji dio od 3 dijela. Prednost materijala je bila maksimalna iskoristivost. Taj materijal se inače koristi kao podstava pa se nije trebalo paziti na uzorak zbog boje niti na smjer tkanja zbog ljepila koje držalo platno na okupu.



Sl. 18. Krojna slika



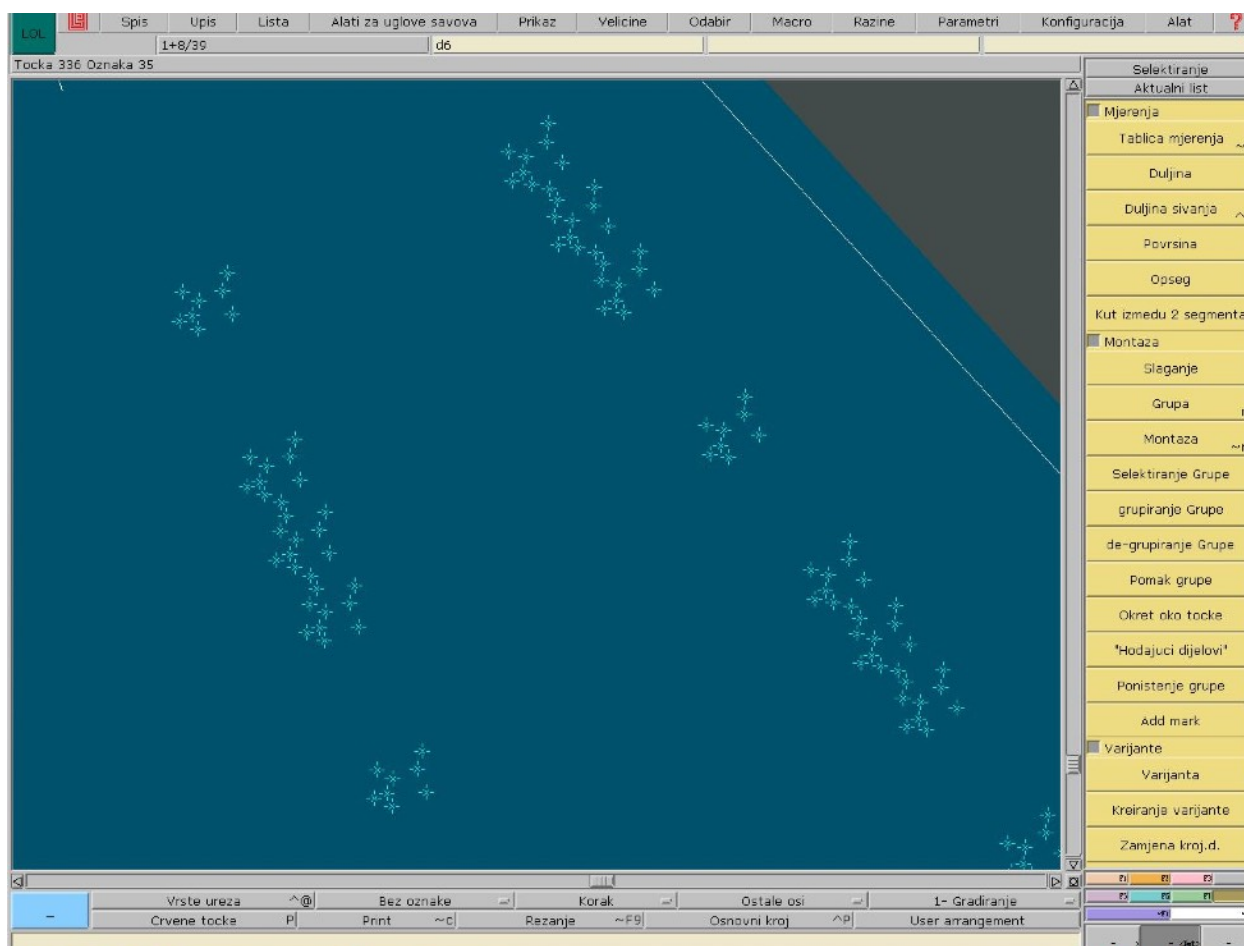
Sl. 20. Krojna slika prednji dio



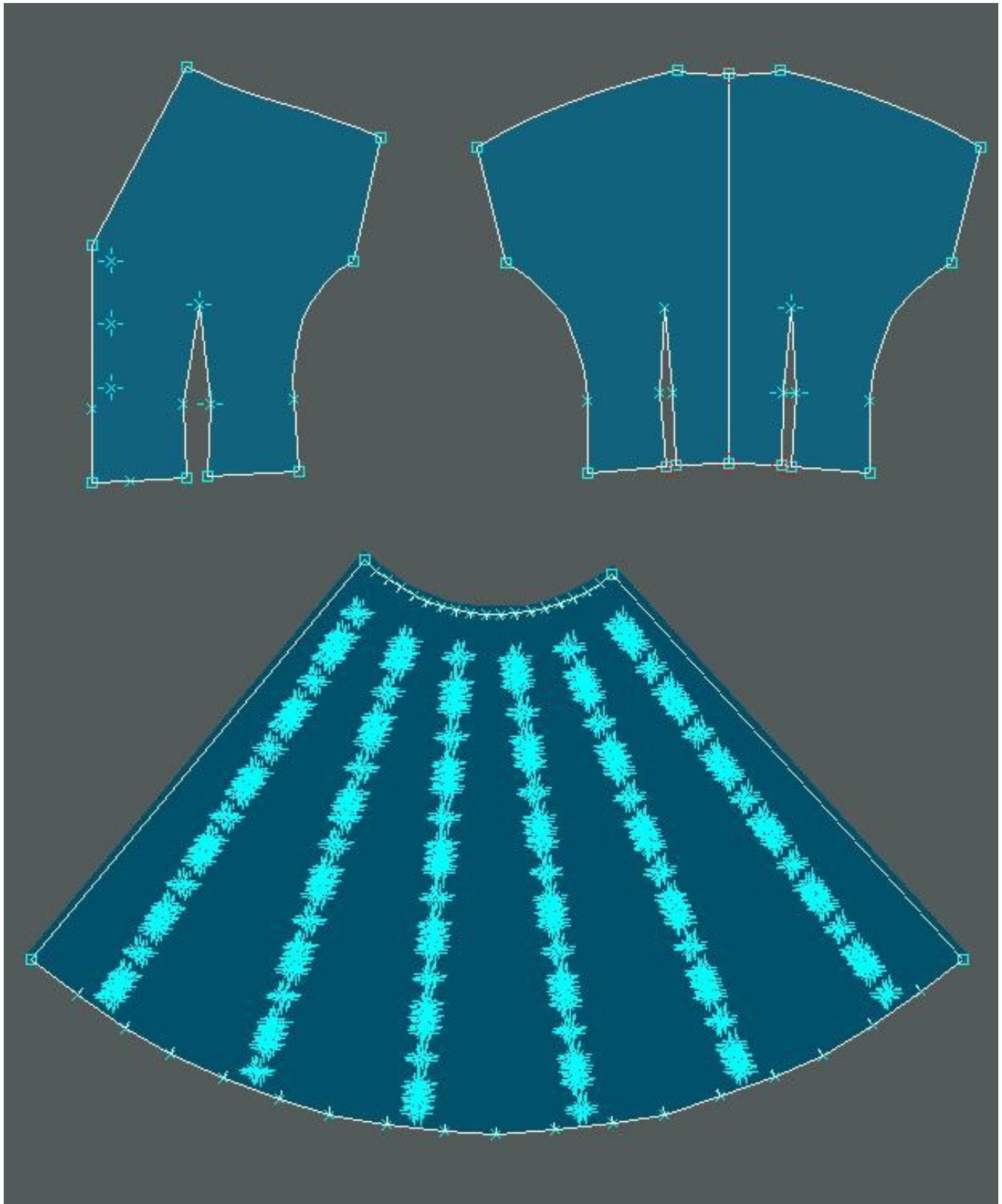
Sl. 19. Krojna slika stražnji dio

5.4. PRIJENOS UZORKA TEKSTILA

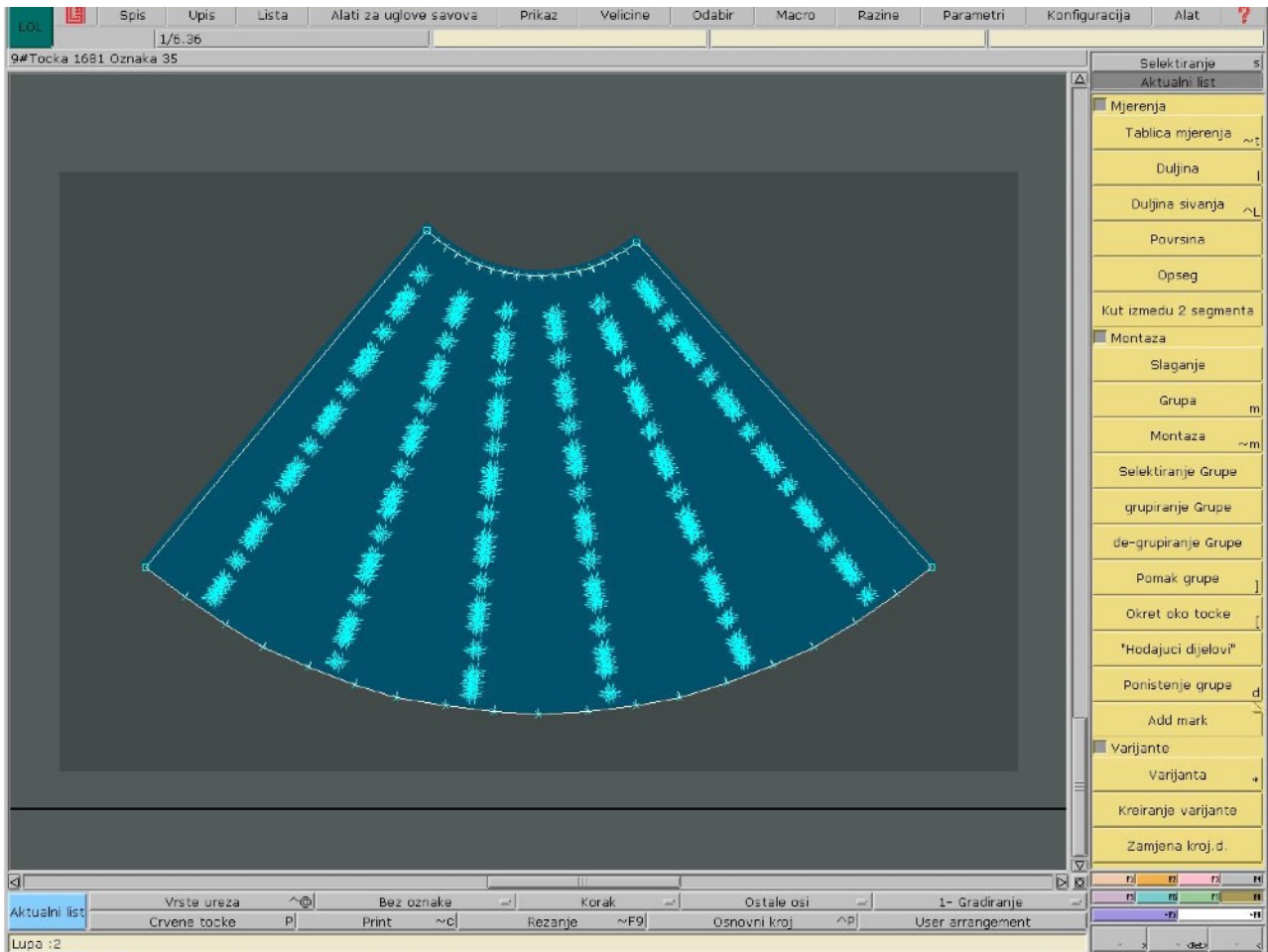
Zadnji proces prije iskrojavanja je bio i najzanimljivi proces jer se odvijao obrnutim putem- prvo krojenje a zatim uzrokovanje. Unošenje koordinata te izračun razmaka i rasporeda između rupica po materijalu precizan je i dugotrajni proces te na neki način i programiranje samog stroja koji funkciju bušenja rupica za ušitke trenutno koristi kao printer za prijenos poruke na tekstil perforacijom.



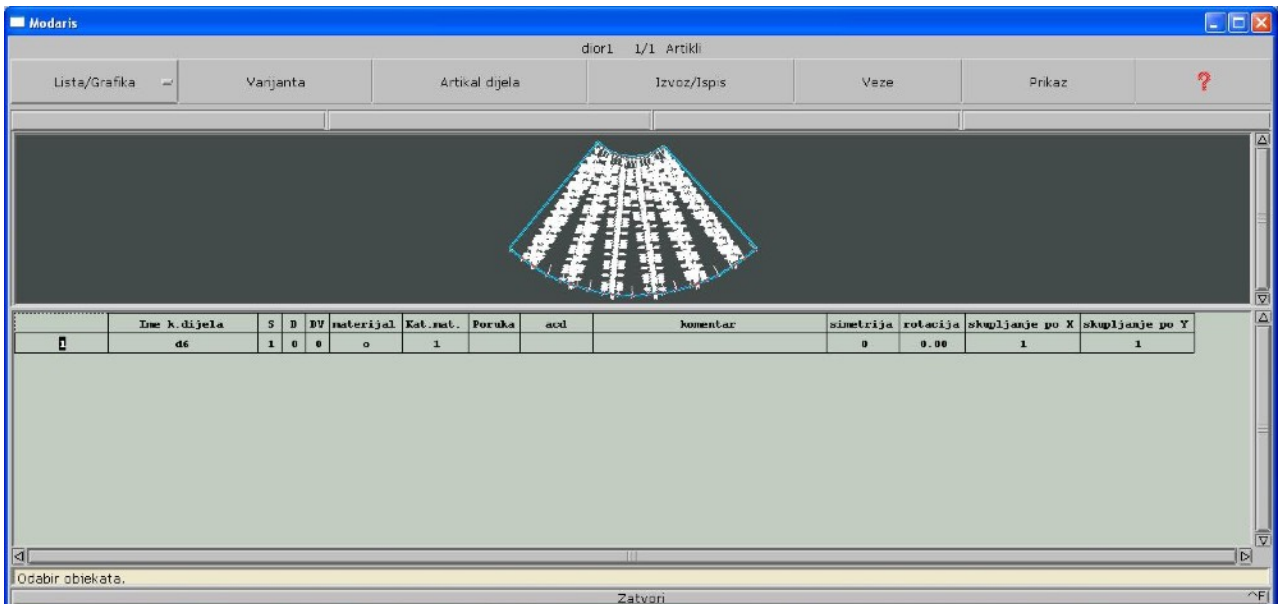
Sl. 21. Prijenos uzorka 1



Sl. 22. Prijenos uzorka 2



Sl. 23. Prijenos uzorka 3



Sl. 24. Prijenos uzorka 4

5.4. IZRADA GUMBI I KOPČE ZA REMEN

Uz haljinu izradio sam gumbe i kopču za remen od mesinga s perforiranim porukom. Posrebrom i patiniranjem tih elemenata dobio sam još jedan kontrast materijala i upotpunio likovni izgled haljine.



Sl. 25. Kopča, gumbi 1, fotografija: Ivan Karabelj



Sl. 26. Kopča, gumbi 2, fotografija: Ivan Karabelj

6. PRIKAZ RADA ; KONCEPT "DRESSAGE"

Nakon šivanja, koje je bilo zadnja operacija u procesu, haljina je ugledala svjetlo dana. Bijelo platno je uvjerljivo imitiralo papir s originalne Telex trake, a raspored uzorka, odnosno kod ili poruke, po materijalu se nazirao decentno i elegantno. Haljina je u zlatnom rezu i određenom kontrastu između gornje napete i doljnje razvedene forme. Izložena je u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu povodom izložbe "Izlog u radu II" u sklopu Modnog ormara 18. studenog 2012., te na mojoj samostalnoj izložbi u galeriji lavnat Nugant 6. prosinca 2012. Model za haljinu bila je Manuela Švorcan a autor fotografija je Alan Međić.



Sl. 39. Haljina 1, foto: Alen Međić



Sl. 39. Haljina 2, foto: Alen Međić



Sl. 39. Haljina 3, foto: Alen Međić



Sl. 30. Haljina 4, foto: Alen Međić



Sl. 31. Haljina 5, foto: Alen Međić



Sl. 32. Haljina 6, foto: Alen Međić



Sl. 33. Haljina 7, foto: Alen Međić



Sl. 34. Haljina 8, foto: Alen Međić



Sl. 35. Haljina 9, foto: Alen Međić



Sl. 36. Haljina 10, foto: Alen Međić



Sl. 37. Haljina 11, foto: Alen Medić



Sl. 38. Haljina 12, foto: Alen Međić



Sl. 39. Haljina 13, foto: Alen Međić



Sl. 40. Haljina 14, foto: Alen Međić

7. ZAKLJUČAK

Kroz ovaj rad želio sam prikazati tezu da je odjeća skrivena ali i vidljiva poruka koje svi mi šaljem svijesno ili nesvjesno kroz svakodnevicu. Uporabnu i funkcionalnu vrijednost odjeća je vrlo brzo nadišla i ušla u prostor misterioznog te je na tome mjestu ostala do dana danas. Navlačenje "lažne kože", koja nas štiti i skriva na jedan način, te pokazuje i privlači pažnju na drugi, još uvijek je kod nas banalno prihvaćena od strane socijologije i filozofije, iako ima veliki utjecaj u društvu i sveprisutnost u istom.

Slojevitost rada se ogledava istovremeno u njegovoj suvremenosti i sjevremenosti, prvenstveno zbog inspiracije velikim umjetnikom Christianom Diorom i njegovom haljinom koja na prvu privlači pozornost, kao i kodiranim porukama vizualiziranim na tekstu koje pohranjuju informaciju. Brzi prijenos informacija je najveće blago današnjeg informatičkog svijeta bez kojeg nam je život teško zamisliv. Dakle, s jedne strane rad je izrazito dokumentaristički, gotovo uvjerljivo prikazuje kostim legendarnog modnog dizajnera Christiana Diora, te na taj način odaje počast tom velikom umjetniku koji je zadužio svijet umjetnosti i mode. S druge strane, rad progovara o vrlo suvremenoj temi, temi komunikacije, prikazane kroz kodiranu poruku koja u ovom slučaju postaje grafička slika- kod koji ponavljanjem uzorkuje tekstil i tako stvara opipljivu teksturu.

8. LITERATURA

1. Bartlett, D., Uzajamnost društva i mode, Semiotičke teorije, Moda: povijest, sociologija i teorija mode, Zagreb, Školska knjiga, 26 str., 2002.
2. Cvitan-Černelić, M., Odjevanje u zrcalu povijesti, 11 str., Moda, povijest, sociologija i teorija mode.
3. Debord, G.: Society of the Spectacle, Vrhunac odvajanja, Porodična biblioteka br 4., Beograd, st 11, 2004.
4. Eco, U., Limbalano misljenje, 319 str., Moda: povijest, sociologija i teorija mode.
5. Grau, F.M., Počeci, Povijest odijevanja, Zagreb, Jesenski Turk, 11-12 str., 2008.
6. Lipovetsky, G., Carstvo prolaznog: Dovršena moda, Moda: povijest, sociologija i teorija mode, Zagreb, Školska knjiga, 115- 135 str., 2002.
7. Rulie, A., Odjeća kao znakovni sustav, Moda: povijest, sociologija i teorija mode, Zagreb, Školska knjiga, 11 str., 2002.
8. Vladislavić, T. Prema teoriji mode, Moda: povijest, sociologija i teorije mode, Zagreb, Školska knjiga, 34. str., 2002.
9. Telegraphy and Telex
Dostupno: <https://new.siemens.com/global/en/company/about/history/technology/information-and-communications-technology/telegraphy-and-telex.html> [pristupano 19.06.2019.].
10. Washington Post, „Kuwait’s emir al-Sabah, influential voice in the Middle East, dies at 91,” 29. rujan 2020. [pristupano 12.05.2019.].
11. Dostupno: https://www.washingtonpost.com/local/obituaries/kuwaits-emir-al-sabah-influential-voice-in-the-middle-east-dies-at-91/2020/09/29/ca48d79c-bb7c-11e4-b274-e5209a3bc9a9_story.html [pristupano 29.05.2019.].
12. Baudot, Jean-Maurice-Émile (lipanj 1874.) „Système de télégraphie rapide” Arhiva Institut National de la Propriété Industrielle (INPI). Patent Brevet 103,898. Arhivirano iz izvornika 16.12. 2018.
13. HA Emmons (1. svibnja 1916.). „Sustavi pisača”. Žičane i radio komunikacije. 34 : 209.
14. Vansize, W. V. (25. siječnja 1901.). „Novi telegraf za ispis stranica”. Transakcije. Američki institut elektrotehničkih inženjera.
15. Procès d'Amiens Baudot protiv Mimaulta.
16. Smith, G. (2001.) Baudot. iz izvornika 20. kolovoza 2008.
17. Baudot code, Dostupno: https://en.wikipedia.org/wiki/Baudot_code [pristupano 14.05.2019.].