

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno - tehnološki fakultet

Marko Petrić

**Transformacija muške narodne nošnje s područja Dinare
u kolekciju modne odjeće sportskog karaktera**

Zagreb, travanj 2015

Ovaj rad je izrađen je pod mentorstvom doc. mr. art. Jasminke Končić na Zavodu za dizajn tekstila i odjeće Tekstilno - tehnološkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u svrhu predaje na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2014./2015.

SADRŽAJ

SAŽETAK	iii
ABSTRACT.....	iv
1 UVOD.....	1
2 Teorijski dio.....	2
2.1. Odijevanje i analiza muške nošnje.....	2
2.1.1. Muška narodna nošnja.....	2
2.1.2. Obuća u muškaraca: dinarski opanak	4
2.1.3. Odjevni dodaci i njihova upotreba u muškom odijevanju	5
2.2. Materijali, tekstilni uzorak i vez u muškoj nošnji	6
2.3. Utjecaji vremena i prostora na oblikovanje nošnje - pomodnjavanje	7
2.4. Nošnja u suvremenom modnom dizajnu.....	8
2.5. Povijesni razvoj sportske odjeće.....	11
2.6. Suvremena sportska odjeća.....	13
3 EKSPERIMENTALNI DIO	14
3.1. Analiza kolekcije	14
3.1.1 Analiza odjevnog outfita ‘Object in Object‘ 1/ ‘ Objekt u Objektu‘ 1	15
3.2. Istraživanje kolekcije - skice.....	16
3.2.1. Boje i uzorci	17
3.3. Konstrukcija i modeliranje odjevnih predmeta iz odjevnog outfita ‘ <i>Object in Object</i> ‘ 1	18
3.3. Krojni dijelovi s dodacima za šavove iz odjevnog outfita ‘ <i>Object in Object</i> ‘ 1	22
4 Rezultati.....	24
5.1. Fotografije odjevnog ‘ <i>outfita</i> ‘ iz kolekcije ‘Object in Object‘ / ‘ Objekt u Objektu‘ 1	24
5 ZAKLJUČAK	26
6 LITERATURA	27
7 PRILOZI	29

SAŽETAK

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

TRANSFORMACIJA MUŠKE NARODNE NOŠNJE S PODRUČJA DINARE U KOLEKCIJU MODNE ODJEĆE SPORTSKOG KARAKTERA

MARKO PETRIĆ

Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno - tehnološki fakultet, Zavod za dizajn tekstila i odjeće
Prilaz baruna Filipovića 28a, 10000 Zagreb, Hrvatska
e-mail: marko_petrich@hotmail.com

Ovaj rad bavi se problematikom transformacije tradicionalnog odjevnog predmeta po principima krojnog oblikovanja u sportskoj odjeći, slobodom pokreta koja je rezultat oblikovanja tog odjevnog predmeta, tekstilnom materijalom u funkciji zaštite od vanjskih utjecaja, te odjevnim predmetom kao simbolom identiteta zajednice. Obrazlaže se povijesni razvoj sportske odjeće te muške narodne nošnje s područja Dinare, njeni zasebni segmenti, te utjecaj društva, zajednice, prostora i vremena na odjevni predmet. Time se ovaj rad nadovezuje na kolekciju *'Object in Object' / 'Objekt u Objektu'* koja problematizira kulturni identitet i tradiciju te njeno očuvanje i današnji status. Cilj ovog istraživanja je pokazati radom na vlastitoj kolekciji suvremeno viđenje tradicionalnog odjevnog predmeta te odnos prostora/međuprostora između tijela i odjevnog predmeta.

Ključne riječi : muška narodna nošnja, transformacija, sport, identitet, tradicija

ABSTRACT

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

TRANSFORMATION OF MALE NATIONAL COSTUME FROM DINARA REGION INTO A COLLECTION OF SPORTY FASHION CLOTHING

MARKO PETRIĆ

University of Zagreb, Faculty of Textile Technology, Department of Textile and Fashion design,
Prilaz baruna Filipovića 28a, 10000 Zagreb, Croatia
e-mail: marko_petrich@hotmail.com

This paper deals with transformation of a traditional garment by means of application of tailoring principles in sportswear, through freedom of movement which is a result of shaping a garment in question, by use of fabric as a mean of protection from external impacts, and by using a piece of garment as a symbol of community identity. Historical development of sportswear and male national costume from Dinara region and its individual segments are elaborated, as well as influence of the society, community, space and time on a garment. Therewith, this paper expands upon the collection *Object in Object* / *Objekt u Objektu*, which discusses cultural identity and tradition as well as its present position and preservation. Goal of this research is to show a modern vision of a traditional garment by creating a collection. Furthermore, it demonstrates relation of space/distance between body and garment.

Keywords: male national costume, transformation, sport, identity, tradition

1 UVOD

Nagost ljudskog tijela i primarna potreba za zaštitom, nagnali su čovjeka da stvori odjevni predmet kasnije definiran *nošnjom*. Sa takvim prvobitnim oblikom *nošnje* čovjek se izdvaja iz prirode i poprima oblik osobnosti koji do tada nije imao.

Odnosi koji su nagnali čovjeka na odijevanje (nošnje) raznovrsni su i ovise o nizu prirodnih i društvenih faktora poput *svrhovitosti i socijalne reprezentacije*¹; nošnja (prvenstveno odjeća) nastala je kao potreba da se čovjek zaštiti od vremenskih nepogoda, ali ukazuje i na promjenu, društveni položaj te značenje pojedinca ili čitavog društvenog sloja. U samom socijološkom aspektu važan je taj moment *promjenljivosti nošnje* čime ona ulazi u sferu *mode*, što kasnije obrazlažem referirajući se na klasne teorije mode Georga Simmela² i Maxa Webera³.

Cilj mi je izdvojiti i obraditi upravo ta dva važna faktora, istražiti njihov međusobni odnos i razvoj kroz povjesne činjenice te propitati njihov utjecaj na suvremeno doba.

Nošnju možemo shvatiti kao svojevrsni kulturni pojam; ona je stabilna, prostorna, realna, bezvremena i *antimodna*⁴. Ona odgovara klimatskim, ekonomskim i kulturnim potrebama, no pod raznim utjecajima poput onih društvenih ili religioznih, 'nesvjesno' se nadograđuje i transformira, prihvaća nove elemente i simbole što najbolje možemo vidjeti na primjeru muške narodne nošnje s područja Dinare. Stavljajući fokus na mušku nošnju analiziram njena estetska, kulturalna i društvena obilježja, no prije svega zanimaju me elementi njene funkcije i upotrebe. Također, bavim se povijesnim razvojem sportskog odjavnog predmeta te njegovom primjenom u suvremenom dizajnu. Vrijednosti tih međusobno različitih odjavnih predmeta po svojoj su prirodi kompatibilne, te ih kao takve koristim kao polazište u oblikovanju suvremenog odjavnog predmeta u kolekciji *Object in Object* / 'Objekt u Objektu'.

¹ pojam socijalne reprezentacije; sustav vrijednosti, ideja, vjerovanja i prakse koje se dijele među članovima skupine i zajednice.

² Georg Simmel; «Kontrapunkti kulture» Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

³ Max Weber; *Max Weber's Economy and Society*, University of California Press, Los Angeles, RGuenther

⁴ Antimoda; Steele, V: *Encyclopedia of clothing and fashion*, Thomson Gale, vol. 2, 2005: 346 (prema Fred Davisu *ne-moda*), po svojoj definiciji, predstavlja nepromijenjenost, tradiciju, sve one oblike odijevanja i ukrašavanja koji odražavaju univerzalnost prije individualnosti i opstaju van sustava modne promjene.

2 Teorijski dio

2.1. Odijevanje i analiza muške nošnje

Na odijevanje muškaraca u dinarskom području uvelike je utjecao njihov planinski, ratnički i patrijahalni način života. Pod utjecajem srednjovjekovnog, a kasnije i orijentalnog utjecaja, ta je odjeća poprimila posebna obilježja vezana uz nove životne uvjete. Pretežito se koriste akromatski tonovi u nošnji, a sam kolorit je bio rijedak što potvrđuje i činjenica da je upotreba zelene boje bila zabranjena. Padom turske vlasti na tom području, u nošnju se unosi kolorit koji je osobito vidljiv na samom ukrasu, odnosno vezu. Osim kolorita, promjene su vidljive na samom kroju, tekstilnoj materiji, vezu i uzorku te na dodacima. Ove promjene prvo se javljaju u nošnjama u gradovima, odakle prelaze na sela. Po osnovnim obilježjima (kroju, tekstilnoj materiji, načinu ukrašavanja i odijevanja) nošnja seljačkog i gradskog stanovništva na području Dinare vrlo je međusobno slična te se razlikovala tek u manjim segmentima (npr. pod utjecajem mediteranskog/jadranskog tipa nošnje).

2.1.1. Muška narodna nošnja

Karakteristično odijevanje dinarskog muškarca sastoji se od *košulje, gaća i tri suknena haljetka*. Razlike između ljetne i zimske odjeće nisu postojale jer se u oba godišnja doba nose suknene gaće, osim na području Korduna, Like i srednje Bosne gdje ljeti nose one platnene. (Alaupović-Gjeldun:1994). Košulja je bijela i platnena, istog kroja kao i ženska, sa širokim nabranim rukavima. Na području zapešća košulja je stisnuta *dumanima* te sa visokim ovratnikom *ošvicom, koljerom*, dok je na prsima otvorena toliko da se može navući preko glave. Preko košulje dolazi *krožet*- prsluk od domaćeg modrog sukna, haljetak bez rukava, krojen iz jednog komada tkanine koji završava na području struka. Na prsima se prsluk preklapa te se kopča s lijeve strane metalnim kopčicama, a za svečane prigode *pucima- filigramskom dugmadi*. Jednostavniji krožeti ukrašeni su *skrletnim istrigama* našivenim niz prsni otvor, oko otvora na rukavima i na ramenicama.

Za izuzetno svečane prigode, na krožet se oblačio otvoreni prsluk *ječerma, jačerma*, izrađen od tvorničkog crvenog ili modrog sukna, na prsima bogato ukrašen metalnim ukrasnima, srebrnim i zlatnim pločama, kolutima i tokama.

U muškoj je nošnji, uz oružje, najvrijedniji dio odjeće bila *jačerma* s tokama ili samo toke, kako se često naziva ova svečana odjeća dinarskog muškarca. Po njoj se određivao statusni položaj njenog vlasnika, a najčešće ju je nosio imućan čovjek. No, i u bogatijim obiteljima samo bi jedan muškarac posjedovao ječermu, i to najčešće najstariji član zajednice.



Slika 1. Dinarska nošnja, 1920.



Slika 2. Dinarska nošnja, 1914.

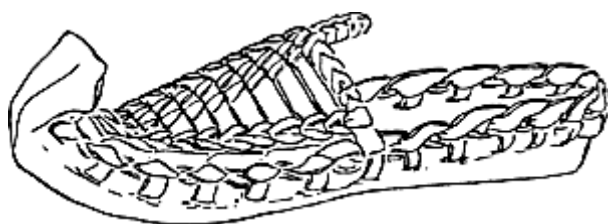
Preko prsluka bez rukava zimi se obično oblačio *koporan*, *kumparan*, *kanparan*, *trlagan*- kaputić s rukavima, koji bi se ljeti prebacivao preko ramena. Rađen je od smeđeg sukna, duljine nešto malo ispod struka. Otvoren je na prednjoj stani, a nosi se bez kopčanja, kako bi krožet ostao vidljiv. Krojen je s umetnutim klinovima ispod ruku, s jednim ili dva vodoravno urezana džepića. *Koporani* se ukrašavaju crvenim skrletom i brusom. Svako selo ima svoj individualni način ukrašavanja, pa tako neki imaju više našivenog brusa na prednjicama (koji onda slobodno visi), dok kod drugih prevladava skrletni ukras i brus našiven preko svih šavova.

Gaće, *benevreci* najčešće su od modrog sukna, s dva proreza na prednjoj strani, a ukrašene su crvenom čojom i brusom. U struku su stegnute *kurdilom*- uzicom provučenom kroz pojasnicu. Uske su na području listova te se kopčaju raznim kukicama. U nekim mjestima muškarci preko gaća nose *šalvare* ili *čakšire*. *Čakšire* su najčešće od bijelog i crnog sukna, uskih nogavica, malog tura, ukrašene vezom od crvenog gajtana.

2.1.2. Obuća u muškaraca: dinarski opanak

Karakteristična obuća za dinarsko područje sastoji se od tri sloja pletenih vunениh nogavica, dužih ili kraćih te na njih dolazi opanak. Dinarski opanci, ovalnog oblika, rađeni su od izrezanog komada sirove volovske kože koji se oblikuje na drvenom kalupu prema stopalu, tako da se dobije potplata.

Uvinuti rubovi potplata omotavaju se *oputom*- uskim i tankim trakama od ovčje kože ili crijeva. Sami nazivi obuće javljaju se pod raznim nazivima; *bičve*, *bječve*, *klašnje*, *hlače*, *nazuvci*, *natikače*, *priglavci*, *čarape*, *terluci*, *tozuci* što nam činjenično ukazuje na razne utjecaje kroz povijest (Alaupović-Gjeldun:1994). Tako su neki nazivi romanskog, neki slavenskog a neki turskog porijekla. No, unatoč nazivima, među pojedinim oblicima nema bitnih razlika.



Slika 3. Dinarski opanak

Što se tiče muške obuće, ona je također slojevita, pa muškarci nose crne vunene čarape koje sežu do koljena a preko njih su navučene *bječve*, *bičve*. Dio stopala na *bječvama* pleten je od bijele vune a na rubovima završetka ukrašene su pletivom od crvene vune sa izvezenim motivom kuka, te vezom i *skrletnim istrigama*- izrezanim komadićima crvenenog sukna.

Grlići *bičava*, *bječava* sežu do ispod koljena i spojeni su vunениm stopalom, zagasito crvene boje, a za svečane prilike vrlo su bogato ukrašeni vezom, srmenom niti i svjetlucavim aplikacijama, *pulijama*, *šljokicama*, *luštrinama*, te skrletnim istrigama. Grlići se kopčaju s unutarnje strane metalnim kukicama.

2.1.3. Odjevni dodaci i njihova upotreba u muškom odijevanju

Dodaci u muškom odijevanju vršili su estetsku, uporabnu i društvenu funkciju.

Na području struka nalazi se *strukani pojas*, sastavljen od petnaestak crvenih vunениh *struka-* uzica prepletenih rukama, svakih desetak centimetara stisnutih i kružno opšivenih raznobojnim svilenim ili pamučnim koncem, koji ih steže i drži na mjestu. Dug je nekoliko metara te se omotava više puta oko struka, dok rese vise niz koljeno. *Strukani pojas* može imati i crvene struke složene jedna do druge, međusobno šivane što rezultira mrežastom trakom širine desetak centimetara.

Imućniji muškarci preko strukanog pasa stavljaju *pripašaj* (*pašnjaču*, *potpašaj*, *svilaj*, *ćeme*), veliki kožni pojas u nekoliko slojeva sa pregradama koje se koriste kao spremište za kubaru, nož te pribor za pušenje (torbicu za duhan, kresalo, *gubu* za izbijanje vatre, *mašice* za žar kojim se prihvaćala žeravica i palila lula), ukoliko ga ne nose u kožnoj torbici obješenoj na ramenu. Pripašaji bogatijih muškaraca ukrašeni su *pulijama-* sitinim kositrenim glavicama a i sama koža bila je mnogo kvalitetnija. U nošnji na dinarskom području, a osobitno na području dalmatinskog planinskog zaleđa, ovakav način opasivanja u muškoj nošnji utjecaj je turskog-orijentalnog kulturnog kruga.

Karakterističan element na glavi je *crvena kapa*, odjevni dodatak koji svoje korjene vuče još iz doba iliraca. Kapa je plitka, izrađena od crvenog sukna, bez oboda. Muškarci je nose u svim veličinama, a izvezena je crnom predom u raznim uzorcima i resama. (Alaupović-Gjeldun:1994).

Neizostavan dodatak svakog muškarca je *toka*, nekad ponos i ukras uz *pripašnjaču*, te uz davno zaboravljenu *potkoljenaču-* kožni remen. *Potkoljenača* se ukrašavala olovnim, kositrenim i srebrnim glavicama ili crvenim kamenčićima i pridržavala je čarapu. Filigranska dugmad ukrašavala je *krožete*.

Nakit na području dinarske etnografske zone karakterizira nadmetljivost i glomaznost kod upotrebe metalnih novčića i listića od kojih su se izrađivali ukrasi. Nakit se još izrađivao od srebra, mjedi, bakra i njegovih legura u jednostavnijim tehnikama kovanja, probijanja, a ponekad i filigrama. U izradi nakita upotrebljavala su se i raznobojna ukrasna zrnca- *mrđelice*, cvijeće, paunova pera i koščice.

2.2. Materijali, tekstilni uzorak i vez u muškoj nošnji

Materijali karakteristični za područje Dinare najčešće su *sirovine lana, konoplja, vuna i koža*. Lan je namjenjen za specijalne prigode dok se konoplja (često miješana s lanom) koristila za svakodnevnu odjeću. Dakako, vuna je imala najveću primjenu u izradi nošnje. Od nje je izrađivano *sukno*, nevaljano i valjano, najčešće bijele, crne i tamnoplave boje. Koža se upotrebljavala u sirovom stanju, neprerađena, samo sušena. Uz materijale domaće proizvodnje, u manjim količinama koriste se materijali tvorničke i manufakturne proizvodnje, koji se uvoze još od srednjeg vijeka sa Istoka i Zapada. Od tvorničkih materijala karakteristični su *crvena čoha* i *somot* a primjena im je isključivo vezana uz građansku nošnju.

U tekstilnom uzorku prisutna je geometrijska ornamentika (poznata i ranije na arheološkim nalazima keramike i metala s ovog područja) a očitovala se kroz medije tkanja, vezenja i apliciranja.

Uzorak nastaje kombinacijom različitih oblika, poput spirale, romba, "S" kuka i "svastike".

Slični motivi se ponavljaju se i u vezu, sitnog lančastog boda te kod aplikacija, a najčešće se primjenjuju kao uzorak na tkaninama za pregače i torbe. Naravno, danas ti oblici imaju sasvim drugu konotaciju i značenje. «Ornamentiku dinarske zone odlikuju geometrijski oblici. Slične ornamentike ima i u drugim zonama, ali ona nije tako izrazita. Razumljivo je da se simboličan sadržaj dakako izmjenio» (Pantelić:1998).

Na komade sukna izvezuju se različiti motivi, najčešće kuke, četverokuke, kružići, valovite *cik-cak* linije, trokuti, rozete. Uzorak nastaje tehnikom jednostrukog ili dvostrukog lančanja, tako da se najprije izveze osnovni crtež s obje strane, a zatim popuni izvezenim okruglim petljama u određenom razmaku.

Stariji primjerci sukna do početka 20. stoljeća vezeni su svilenom niti u crvenoj, žutoj, modroj, bijeloj ili zelenoj boji, dok ga kasnije zamjenjuje pamučni konac roze i narančaste boje. Ornamentom je ispunjena i uža pruga sukna, sastavljena od manjih izvezenih elemenata, koji se međusobno nadovezuju čime se dobiva traka koja se onda našiva. (Alaupović-Gjeldun:1994).

2.3. Utjecaji vremena i prostora na oblikovanje nošnje - pomodnjavanje

Nošnja je u određenom prostornom kontekstu uglavnom nepromijenjena te nije podložna promjenama uslijed prolaska vremena, što je glavni motiv njezina opstanka.

U prostornim razmjerima nošnja pokazuje dvije relacije: u prvom redu nastoji povezati jednu etničku skupinu, a u drugom nastoji jednu etničku skupinu odvojiti od druge, što onda rezultira šarenilom nošnja. Ta tendencija za odvajanjem je tako jaka da dolazi do izražaja i kod etničkih grupa koje žive u istim okolnostima. «Prostorna povezanost nošnje u okviru jedne etničke skupine nalazi svoju osnovu u općim kolektivnim pravilima, koje su uvjetovane jednakim životnim, odnosno ekonomskim okolnostima». (Kus-Nikolajev: 1953).

Stoga zaključujemo da u takvim skupinama ne dolazi do oponašanja, što je slučaj kod mode. G. Simmel taj pojam naziva psihološkim naslijeđivanjem. «U linearnoj povezanosti nošnja u jednom određenom prostoru nema tko koga da oponaša» (Kus-Nikolajev: 1953).

Gledajući nošnju u kontekstu vremena, ne možemo je uklopiti ni u jedan vremenski period, niti povezati sa bilo kojim stilom. Od svojih prvotnih oblika, nošnja se tokom vremena nadograđivala uslijed raznih utjecaja (plemstvo, utjecaj grada), ali unatoč tome ona se nije znatnije mijenjala.

Na samu izmjenu nošnje, koju nazivamo *modom*, utječu i društvene okolnosti. Sociolog Max Weber tvrdi da «moda većinom proizlazi iz staleških prestižnih interesa». (Weber:1978). Filozof Georg Simmel tvrdi da: «su mode uvijek klasne mode, te da se mode viših slojeva razlikuju od nižih i da se napuštaju u trenutku, kad ih niži slojevi prihvate». (Simmel:2001) Ta činjenica stoji, jer kad bi se moda pretvorila u nošnju, odnosno, ostala ista u jednoj društvenoj sredini, izgubila bi svoje glavno obilježje, *društveni reprezentativni karakter*. (Kus-Nikolajev: 1953).

Nošnja odgovara klimatskim, ekonomskim, kulturnim i sličnim potrebama, dok moda ima značajke socijalnog karaktera, koji se mijenja kroz društvene odnose, bez obzira na stvarne životne potrebe. Možemo zaključiti da društvene promjene pretvarju nošnju u modu. No, nošnja je stabilna, određena prostorom, realna i ne odmiče se previše od svojih principa, dok je moda pokretna, određena vremenom i prihvaća kompromis. Nošnja je u prvom redu kulturalni pojam, a moda društveni, te unutar jedne društvene skupine moda stavlja fokus na individualizaciju i teži nekim osobnim prohtjevima, dok je nošnja kolektivna. Kolektivni karakter nošnje sačuvao se djelomično i u suvremenom društvu, na primjer u vojničkoj uniformi, korporacijama, mornarici, religijskim zajednicama itd. To je izraz kojim se izričito naglašava pripadnost jednoj zajednici, odnosno specifičnoj skupini ljudi.

2.4. Nošnja u suvremenom modnom dizajnu

Nošnja kao takva izgubila je svoju prvotnu funkcionalnu, estetsku, društvenu i komunikacijsku ulogu. No, upravo u suvremenom modnom dizajnu česta je referenca i polazište za propitivanje raznih društvenih, socioloških i funkcionalnih normi suvremene globalne zajednice. Stavljajući je u novi, suvremeni kontekst, dizajneri propituju njenu estetsku, kulturološku, kolektivnu, simboličku i uporabnu vrijednost što se najbolje vidi u radu japanskih dizajnera (Yohji Yamamoto, Issey Miyake).

Yohji Yamamoto stvara određeni dijalog između tradicionalnog i suvremenog odjevnog predmeta, spajajući oblike tradicijskog odijevanja sa zapadnjačkim stilom, što rezultira potpunom dekonstrukcijom. Koristeći elemente tradicionalnog japanskog *kimona* poput rezova, višeslojnosti, njegove veličine, omotavanja, slobode pokreta, njegove društvene i simboličke konotacije u sintezi sa zapadnjačkim elementima, dobiva potpuno novi odjevni predmet; oslobođen ukrojenosti koji u potpunosti oslobađa tijelo (u japanskoj tradiciji, nagalask je na stalnoj promjeni siluete). Time povlači relaciju sa filozofijom tradicionalnog kimona koji poštuje ženu i štiti ju. (Kawamura:2004). Istodobno, stavlja fokus na tekstil, gdje osobiti značaj pridaje strukturi i tekstilnom uzorku. Koristi tradicionalne japanske tehnike npr: *shiborija*¹ vezana uz proizvodni proces materijala.



Slika 4. Yohji Yamamoto, AW 14, 2014.

¹ *Shiborij tehnika; tradicionalna japanska tehnika obrade tekstila. Termin potječe od riječi "shiboru", što znači pritiskati, istiskati. Shiborij tehnika ne tretira tkaninu kao dvodimenzionalnu površinu već joj daje trodimenzionalnu formu.*

Issey Miyake kao i Yamamoto, u svoj rad integrira tradicionalne elemente japanske kulture odijevanja te je spaja sa odjevnim elementima Zapada. No, za razliku od Yamamota, Miyake u svom sustavu oblikovanja odjevnog predmeta stavlja upravo kimono na granicu između umjetnosti i dizajna, referirajući se na odnos tehnologije, umjetnosti, povijesti, kulture i tradicije.

Miyake je odigrao veliku ulogu u spajanju kulture Istoka i Zapada, što potvrđuje činjenica da je bio prvi (i jedini) dizajner kojem su Germano Celant i Ingrid Sischy posvetili naslovnu stranu "Artforum" iz 1983. godine, u vrijeme trajanja postmodernističke rasprave u New York-u, u sklopu koje se raspravljalo o postupnom gubljenju distinkcija između visoke i popularne kulture te susreta kulturnih tradicija Zapada i Istoka. Miyakeova kolekcija *Haat*, jesen/zima 2013., razvila se iz kombinacije tri riječi s različitim značenjima na sanskrtu. te simbolizira kolekciju koja uključuje niz Prva riječ '*Haat*' označava 'seosku tržnicu' raznovrsnih tehnika izrade, tekstilne materije i pogleda na tradicionalnu estetiku. Druga je '*Heart*' i označava 'srce'. Treća, '*Haath*' na sanskrtu označava 'ruke' i dočarava suptilni odnos između tradicionalnog japanskog dizajna i indijskih obrtnika.



Slika 5. Issey Miyake, *Haat*, 2013.

Treba svakako naglasiti važnost tekstila i procesa njegovog nastanka, te njegovu uporabnu i simboličku funkciju s kojima on igra ključnu ulogu u suvremenom modnom dizajnu. Taj segment osobito je značajan za skandinavski pristup dizajnu **Borrea Akkersdijka**.

Naglasak u oblikovanju odjevnog predmeta Borre Akkersdijk stavlja na tekstil te njegovu strukturu, karakter, sirovinu, tehnološki proces kojim on nastaje, njegovu funkciju, tradicijski, tehnološki i estetski aspekt. Koristeći visoku tehnologiju i 3D tehniku kružnog pletenja nadilazi konvencionalne metode izrade tekstilnog proizvoda i samog odjevnog predmeta. Sukladno tome, u odjevni predmet integrira nove tehnologije (elektroničke uređaje) iz svakodnevne upotrebe. Svakako treba naglasiti činjenicu da Akkersdijk konstrukcijski pojednostavljuje odjevni predmet do maksimuma, dajući mu slobodu pokreta i funkciju, koristeći tradicionalnu odjeću vikinga. Za Borrea moda je na prvom mjestu pitanje karaktera i strukture tekstila, tehnologije te njihov odnos u službi funkcije i estetike.



Slika 6. Borre Akkersdijk, Odjevna rješenja, 2009.- 2013.

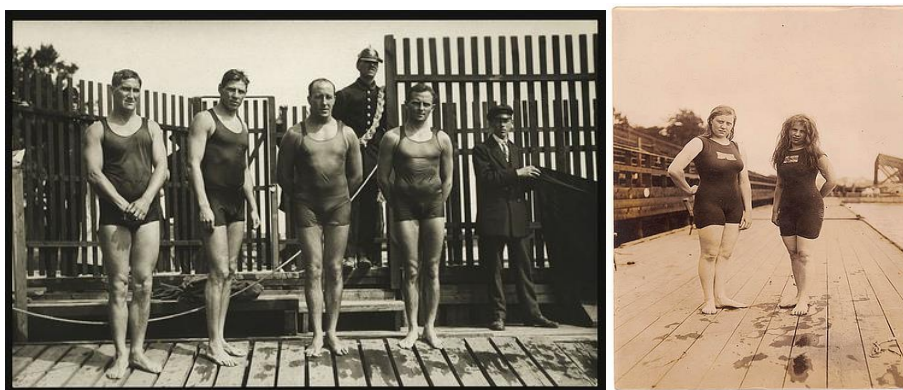
Kad je riječ o suvremenom pristupu hrvatskoj tradicijskoj nošnji, tu je svakako bitno spomenuti **Ružu Hodak**. Ona istražuje narodnu nošnju kao početak odijevanja te posebno plise kao karakterističan izvor oblikovanja odjeće na tijelu. Tako su plisiranje, ramnanje, faldanje, glavni oblikovni elementi odjevnih predmeta, uz konac kao glavni element njenih akromatskih tekstilnih podloga. U svom radu, Hodak se usmjerava na odmak u tretiranju tijela u odnosu na tradicijsku pučku kulturu; dok je nošnja znala naglasiti tijelo – erotske zone (nakurnjaci, jastučići pod suknjama za naglašavanje bokova i stražnjice), ona sukladno praksi suvremene art-mode propituje modne granice tijela mimo njegovih fizičkih granica mogućnosti. Odjevne predmete interpretira kao «raspravu o suodnosima dvaju antimodnih područja – mode i narodne nošnje kao antimodne kategorije» (Lendvaj:2006).



Slika 7. Ruža Hodak, Odjevna rješenja, 2006.-2012.

2.5. Povijesni razvoj sportske odjeće

Popularizacijom sporta, krajem 19. stoljeća dolazi do potrebe za funkcionalnim sportskim odjevnim predmetom, osobito u ženskom odijevanju (ukrućenost tijela korzetom). Prvi odjevni oblici takvog tipa vidljivi su na primjeru ženske odjeće Johna Redferna, koji 1870. godine lansira odjeću namijenjenu za igranje golfa, jedrenje ili pak streličarstvo. Redfernova odjeća oslobađa žensko tijelo krutosti te mu daje slobodu pokreta pri tjelesnoj aktivnosti. Prelaskom u 20. stoljeće i održavanjem trećih Olimpijskih igara u Stockholmu 1912. godine, sportska odjeća postupno se razvija i prilagođava potrebama pojedinom sportu. Tad dolazi do pojave kupaćeg kostima koji je do tada pokrивao veći dio tijela te samim time nije bio funkcionalan u sportskom smislu. Pojavom novog oblika kupaćeg kostima dolazi do prvih masovnih promjena u kulturi odijevanja kod muškaraca i žena. Ženski kupaći kostim prati liniju tijela, skraćuje se do polovice bedara (što je tad bilo pak zakonski zabranjeno), rukav se skraćuje ili u potpunosti negira. Žene koje su nosile takav kostim bivale su diskvalificirane su iz sportskih natjecanja. Muškarci nose prvotni oblik slip gaća, tkz. 'athletes', preko kojih obavezno stavljaju kupaći kostim (zakon o propisanim duljinama odnosio se i na muškarce). Atletičari nose kratke hlače do polovice bedra, pamučne kratke majice i veste.



Slika 8. Protest natjecatelja/ica zbog zakona o propisanim duljinama kupaćeg kostima, OI, Stockholm, 1912.

Dolaskom 1. svjetskog rata i sve većom emancipacijom žena u društvu, pravila ženstvenosti postupno gube na značaju. Tako je u sportskoj odjeći za natjecanje prihvaćen novi oblik kupaćeg kostima (osim duljine koja ostaje ista i dalje seže do koljena) te sportska odjeća se više dobiva na značaju, osobito među mlađom populacijom. Završetkom 1. svjetskog rata sve do 1950. godine sportska odjeća kod muškaraca i žena se postupno mijenja. Muškarcima je u sportu dopušteno nošenje slip kupaćih gaćica, ženski kupaći kostim seže svega par centimetara ispod bedara, atletičari i gimnastičari nose kraću i pripijeniju odjeću, teniske suknje sežu do polovice bedara, pojavljuje se prvotni oblik sportskog grudnjaka, čarapa i trenirke.



Slika 9. Sportska odjeća u disciplini trčanja na 1200 m, Olimpijske igre, London, 1948.

Nakon 2. svjetskog rata pojavljuju se prvi sportski brendovi *Adidas* i *Puma*. Otkrićem sintetičkih materijala (*elastan*, *lycra*) 50-tih godina dolazi do potpune revolucije u sportskoj odjeći. Na Olimpijskim igrama u Melbournu 1956. godine natjecatelji nose prve *lycra* kupaće kostime i kratke dresove, dok 1968. godine na Olimpijskim igrama u Meksiku započinje revolucija spandeksa i *lycra* u sportskoj odjeći. Zbog svojih strukturnih karakteristika, omogućuje maksimalnu pokretljivost, visokih je apsorpcijskih svojstava te time postaje dio svake sportske odjeće, neovsino o disciplini. Godine 1972. na Olimpijskim igrama u Münihu, gimnastičarka Olga Korbut promovira ženski bodi, danas jedan od ključnih odjevnih predmeta u gimnastici. Godine 1996. brend *Speedo* promovira novu liniju elastičnih kupaćih kostima od spandex-a te brendiranje sportske odjeće postupno postaje sve izraženije. (*Nike*, *Adidas*).



Slika 10. Gimnastičarka Olga Korbut, Olimpijske igre u Münihu, 1972.

2.6. Suvremena sportska odjeća

Ulaskom u 21. stoljeće i napretkom tehnologije sportska odjeća poprima hibridniji oblik. Naglasak je na visokoučinkovitim materijalima visokih aerodinamičnih i apsorpcijskih svojstava te individualnom oblikovanju odjevnog predmeta ovisno o tipu sporta. (Gupta:2001). Tako Nike 2012. godine lansira «*pro turbo speed*» atletska odijela visokih performansi u svrhu postizanja maksimalne brzine kretanja i slobode pokreta tijela u pokretu. Materijali koje se koriste vrlo su lagani, gotovo prozračni. U kombinaciji sa minimalnom konstrukcijskom intervencijom te postavljanjem konstrukcijskih rezova na ključnim mjestima, maksimiziraju pokret tijela.



Slika 11. Pro turbo speed atletska odijela, 2012.

Tvrtka Speedo 2012. godine lansira kupaći kostim koji smanjuje otpor tijela pri kretanju u vodi. Koristeći se suvremenim tehnologijama i uzimajući u obzir sva biomehanička, aerodinamična i fizička svojstva tijela u vodi, nastaje «*fast suit*» odijelo. Iznimno rastezljivim materijalom odijela tijelo dobiva svojevrsnu novu kožu. Tkanina smanjuje trenje u doticaju s kožom a rezultat je smanjenje otpora pri djelovanju mišićne mase, što maksimalno povećava brzinu. Dodatnu značajku daju šavovi spajani suvremenim metodama toplinskog ljepljena čime korisniku omogućuju udobnost, slobodu pokreta, napetost i brzi elastični povratak, što se svakako odražava na konačni sportski rezultat.



Slika 12. Fast suit kupaće odijelo, Speedo, 2012.

3 EKSPERIMENTALNI DIO

3.1. Analiza kolekcije



Slika 13. Slika prikazuje ishodište kolekcije 'Object in Object' / 'Objekt u Objektu'

Kolekcija *Object in Object* / *Objekt u Objektu* analizira problematiku kulturnog identiteta odjevnog predmeta, njegova estetska i funkcionalna načela kod tradicionalnih zajednica na području Dinare. Ispituje se tradicija tog odjevnog predmeta, njegovo očuvanje, današnja primjena, te odnos prostora/međuprostora između tijela i odjevnog predmeta.

Prvi segment koji se obrađuje, polazi od ideje 'objekta', a u ovom slučaju to je tradicionalni ćilimom.

Kroz kolekciju se propituje nekoliko njegovih segmenata:

- primarnu multifunkcionalnu namjenu (zimi štiti od hladnoće, ljeti služi kao prostirka)
- relacija prema prostoru (veličina i položaj u prostoru interijera ili eksterijera)
- estetske vrijednosti (ukras, tradicionalni ornament, osobni identitet ćilima)
- statusni simbol u funkciji individualnog i nacionalnog identiteta (politički skupovi...)

Postavljanjem 'objekta' ćilima i 'objekta' odjevnog predmeta u međuodnos, spajam dva različita ali u svojoj funkciji 'ista' objekta. Njihove primarne karakteristike koristim kako bi naglasio njihovu fizičku ali i estetsku te kulturalnu vrijednost, te dobivam potpuno novi odjevni predmet koji u sebi

sadrži sve vrijednosti ishodišnih elemenata: funkciju, zaštitu, slobodu kretanja prostorom/međuprostorom, identitet.

Drugi važan segment koji se obrađuje je tradicionalni odjevni predmet. Intervencijom na tradicionalni kroj te negiranjem krojnih pravila na ključnim točkama tijela (ramena, struk, bedra), koristeći pritom suvremene principe sportskog oblikovanja i svojstva tekstilne materije, odjevnom se predmetu pridaju nove vrijednosti:

- maksimalna sloboda tijela u pokretu (u području bedra, struka, ramena, lakta)
- udobnost i komod (negirajući pravila ukrojenosti dobivam svojevrsni *oversize*)
- multifunkcionalnost (ruksak ušiven na stražnjem dijelu)
- zaštita (materijal otporan na vodu, vlagu, plijesan, kemikalije)

3.1.1 Analiza odjavnog outfita ‘Object in Object’ 1/ ‘Objekt u Objektu’ 1

Kroz kolekciju *Object in Object* / ‘*Objekt u Objektu*’ obrađujem šest odjavnih predmeta; hlače, jaknu, košulju, prsluk, majicu i haljinu te kao rezultat predstavljam jedan odjevni *outfit* koji se sastoji od jakne, prsluka, hlača i košulje.

- **hlače** su razvijene prema temeljnom kroju tradicionalnih *muških gaća* s područja Dinare. Modelirajući kroj na principu sportske odjeće; sjedalni šav spušten 20 cm, u području zdjelice i bedra polukružnim rezovima postizem maksimalnu komociju i slobodu pokreta.¹
- **košulja** je razvijena na temelju muške tradicionalne košulje s područja Dinare. Oslobođena je ukrojenosti u području trupa, maksimalno oslobađa tijelo i pokret.²
- **jakna** modelirajući kroj na principu sportske odjeće i negiranjem krojnih pravila; spuštajući rameni šav na visinu lakta, produžujući rukav do visine koljena dobivam svojevrsni „oversize“ kojim maksimalno oslobađam tijelo i pokret. Na području leđa nalazi se ruksak (regulacija stezanjem).³
- **prsluk** je temeljen na tradicionalnom prsluku s područja Dinara. Neovisan o jakni, funkcionira i kao zaseban odjevni predmet.⁴

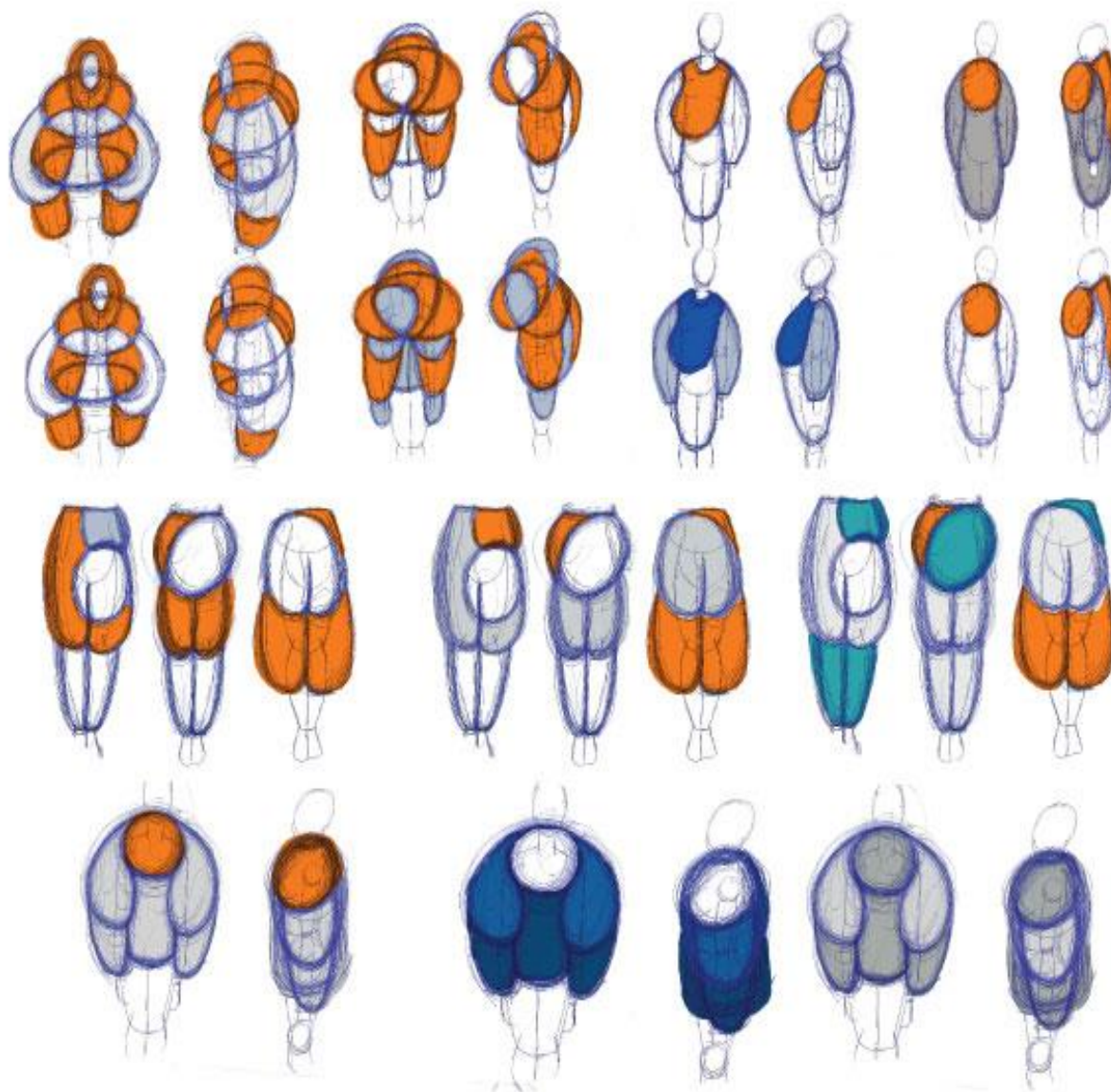
¹ vidi: Slika 21. Modeliranje kroja tradicionalnih muških gaća

² vidi: Slika 23. Modeliranje tradicionalne muške košulje

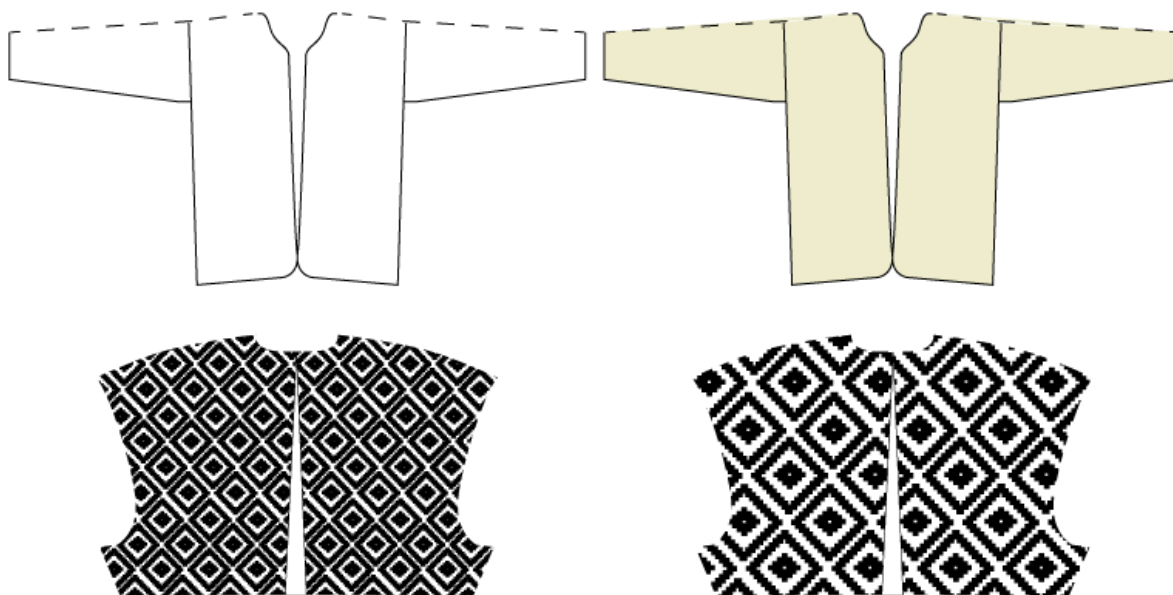
³ vidi: Slika 17. Modeliranje kroja muške sportske jakne

⁴ vidi: Slika 17. Modeliranje kroja muške sportske jakne

3.2. Istraživanje kolekcije - skice



Slika 14. skice kolekcije i odjevnog outfita 'Object in Object' 1/' Objekt u Objektu' 1



Slika 15. skice košulje i prsluka iz odjevnog outfita 'Object in Object' 1 / 'Objekt u Objektu' 1

3.2.1. Boje i uzorci



Slika 16. Skala boja i uzoraka u kolekciji Object in Object' 1/' Objekt u Objektu'

3.3. Konstrukcija i modeliranje odjevnih predmeta iz odjevnog outfita 'Object in Object'1

Konstrukcija temeljnog kroja za mušku športsku jaknu

Oznaka veličine 50

Glavna tjelesna mjera

	<u>1/2</u>	<u>1/4</u>	<u>1/8</u>	<u>1/10</u>	<u>1/20</u>
Tv Tjelesna visina = 177 cm	88,5	44,25	22,1	-	-
Og Opseg grudi = 100 cm	50	25	12,5	10	5
Os Opseg struka = 90 cm	45	22,05	-	-	-
Ob Opseg bokova = 104 cm	52	26	-	-	-

Konstruktivske mjere

Dodatak

Do Dubina orukavlja = 27,00 cm	$1/8 \text{ Og} + 12 \text{ cm} + 5 \text{ cm}$
DI Duljina leđa = 46,25 cm	$1/4 \text{ Tv} + 2 \text{ cm}$
Vb Visina leđa = 66,30 cm	$3/8 \text{ Tv}$
Švi Širina vratnog izreza = 9,00 cm	$1/20 \text{ Og} + 3 \text{ cm} + 1 \text{ cm}$
Šl Širina leđa = 19,00 cm	$1/8 \text{ Og} + 6,5 \text{ cm}$
Šg Širina grudi = 19,50 cm	$1/4 \text{ Og} + 5,5 \text{ cm}$
Šo Širina orukavlja = 21,50 cm	$1/8 \text{ Og} - 1 \text{ cm} + 10 \text{ cm}$

(Dodatak za udobnost nošenja na $1/4$ kroja)

Dr Duljina rukava = **79,50 cm** $1/2 \text{ Tv} - \text{Šiv}$

Odr Opseg duljine rukava = **32,00 cm**

Za početak konstrukcije označite točku 1 i povučite okomitu crtu.

1 od **2** mjeriti dubinu orukavlja-

1 od **3** mjeriti duljinu leđa.

1 do **4** mjeriti visinu bokova. Iz svih označenih točaka nacrtati vodoravne crte lijevo.

2 do **5** mjeriti $1/4$ (Opseg grudi + dodatak za udobnost nošenja) Što ovdje iznosi 35 cm (25 cm +10 cm)

5 do **6** mjeriti $1/2$ širine orukavlja. Iz točke 6 povučite okomitu crtu i označiti točku 7.

1 do **8** mjeriti širinu vratnog izreza. Nacrtati kratku okomitu crtu.

8 do **9** mjeriti 2 cm. Oblikovati vratni izrez stražnjeg dijela.

7 do **10** mjeriti 2 cm. Spojiti točke 9 i 10 te produljiti crtu lijevo.

10 do **11** mjeriti 2 cm.

6 do **12** mjeriti $1/4$ dubine orukavlja. Nacrtati kratku vodoravnu crtu lijevo.

12 do **13** mjeriti 1,5cm. Oblikovati orukavlje (5, 13, 11).

1 do **14** mjeriti širinu vratnog izreza + 1cm. Spojiti točke 1 i 12 (isprekidana crta).

1 do **15** mjeriti širinu vratnog izreza + 0,5 cm. Oblikovati vratni izrez prednjeg dijela (8, 15,14). Produljiti crtu 9, 11 približno 60 cm lijevo.

11 do **16** mjeriti 6 cm.

5 do **17** mjeriti 8 cm. Oblikovati orukavlje stražnjeg i prednjeg dijela (16 do 17).

Točku **18** označiti 3 cm iznad dubine orukavlja, a na crti novog orukavlja. Iz točke 17 nacrtati luk sa središtem u toki 18.

17 do **19** mjeriti 4 cm. Oblikovati dio rukavne krivulje od točke 18 do 19.

9 do **20** mjeriti duljinu rukava (za raglan i kimoni). Na crtu 9,20 nacrtati pravi kut.

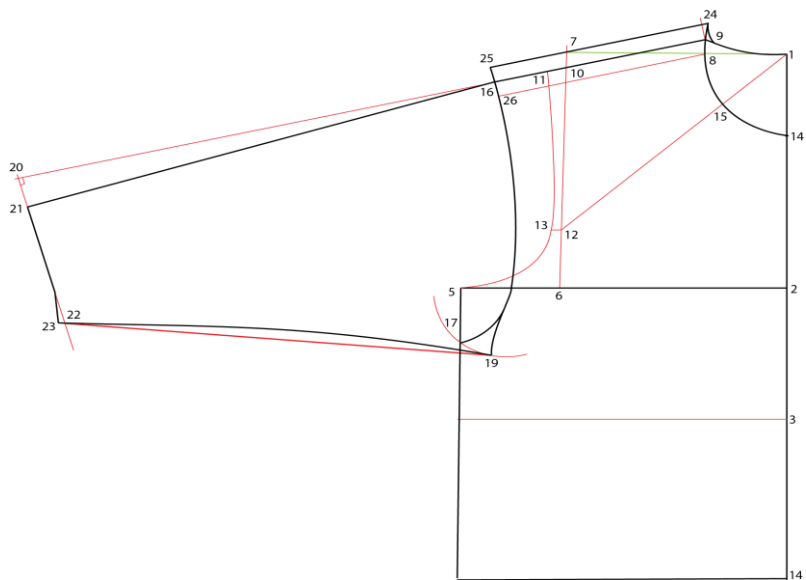
20 do **21** mjeriti 0 do 6 cm. Spojiti točke 16 i 21 te nacrtati, na tu crtu, pravi kut.

21 do **22** mjeriti $\frac{1}{2}$ opseg duljine rukava. Spojiti točke 19 i 22 te ju produljiti lijevo cca 1 cm.

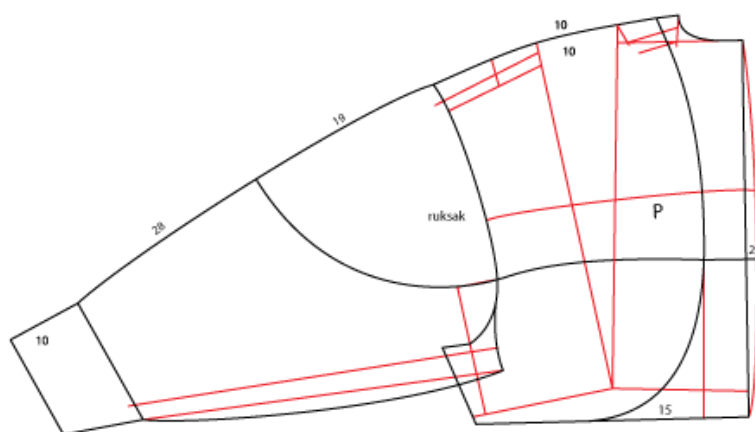
22 do **23** mjeriti 1 cm. Oblikovati duljinu rukava i šav ispod ruke (19, 23). Iz točke 8, a na crtu ramena šava nacrtati pravi kut.

8 do **24** mjeriti 4 cm. Do crtati vratni izrez stražnjeg dijela. Produljiti crtu orukavlja kod točke 16.

16 do **25** i 16 do **26** mjeriti 2 cm. Spojiti točke 24 i 25 te 8 i 26. Crta 8, 26 predstavlja rameni šav prednjeg dijela, a 24, 25 stražnjeg.



Slika 17. Konstrukcija temeljnog kroja za mušku sportsku jaknu



Slika 18. Modeliranje kroja muške sportske jakne

Konstrukcija kapuljače

Z početak konstrukcije kapuljače treba nacrtati pravi kut i označiti točku **1**.

1 do **2** mjeriti širinu vratnog izreza – 1 cm.

1 do **3** mjeriti izmjereni vratni izrez za kapuljaču do prednje sredine – 1 cm.

Oblikovati crtu od točke 2 do 3.

2 do **4** mjeriti 0,5 cm.

3 do **5** mjeriti približno cm, a to je dužina od prednje sredine do početka kapuljače na prednje dijelu. Provjeriti da li dužina od točke 4 do 5 odgovara dužini vratnog izreza u koji se prišiva kapuljača. Prema potrebi točka 5 se može pomaknuti lijevo ili desno da se dobije točna duljina kapuljače.

4 do **6** mjeriti stražnji dio vratnog izreza za kapuljaču.

2 do **7** mjeriti $\frac{1}{3}$ opseg grudi + 0 do 2 cm. Nacrtati vodoravnu crtu lijevo.

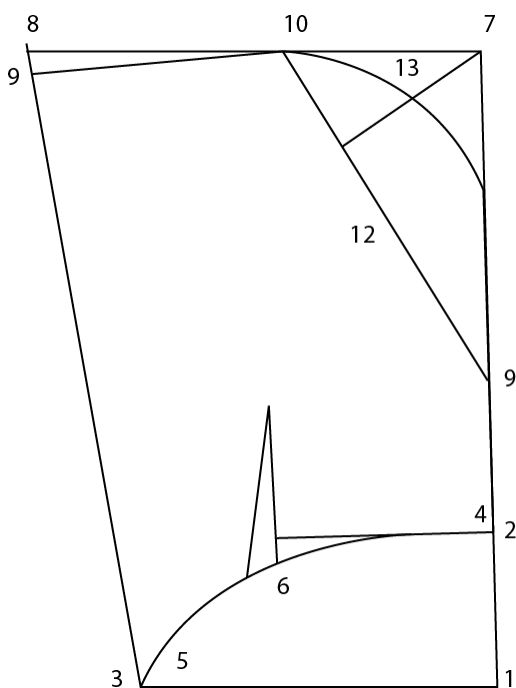
7 do **8** mjeriti dužinu 2 do 7 – 5 cm. Nacrtati kratku okomitu crtu.

8 do **9** mjeriti 2 cm.

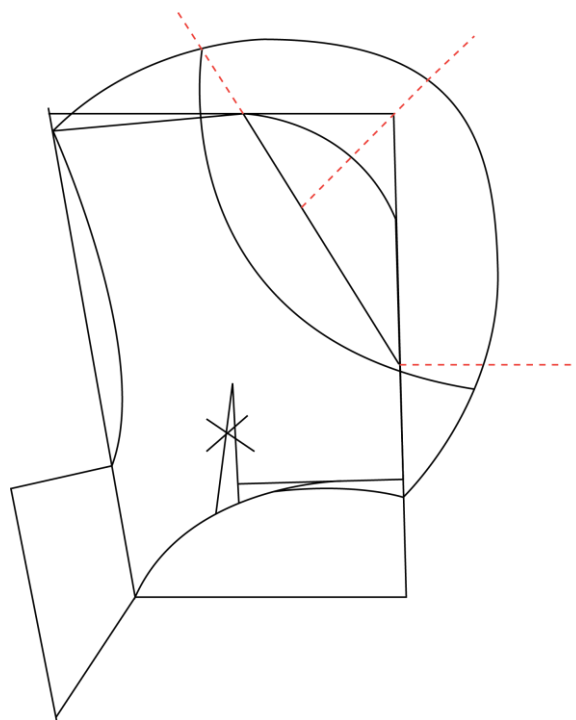
10 je $\frac{1}{2}$ dužine 7 do 8.

11 je $\frac{1}{2}$ dužine 2 do 7. Spojiti točke 10 i 11. Točka 12 nastaje srtnjem pravog kuta na crtu 10, 11 i točku 7. 7 do

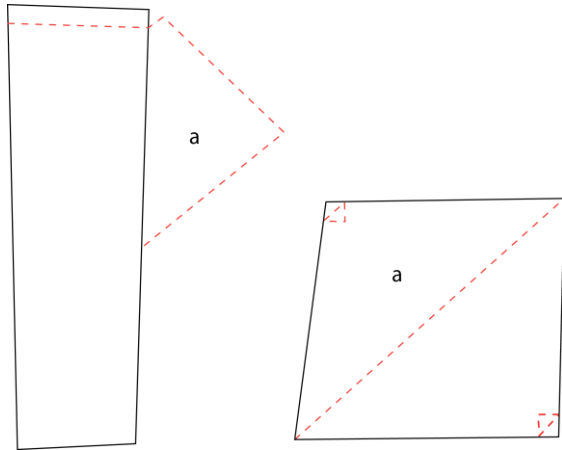
13 mjeriti 5 cm. Oblikovati prednji, gornji i stražnji rub kapuljače.



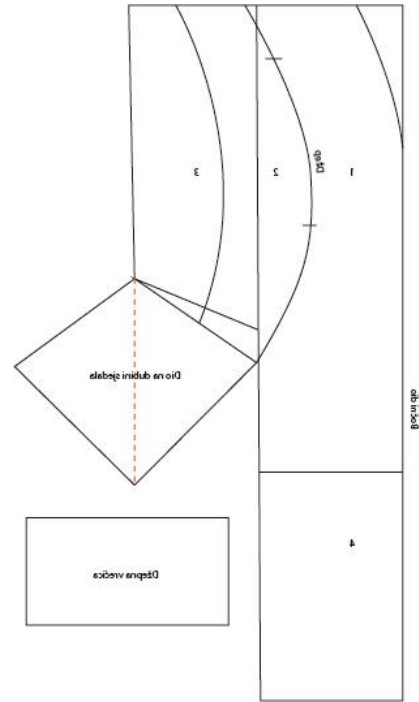
Slika 19. Konstrukcija temeljnog kroja kapuljače



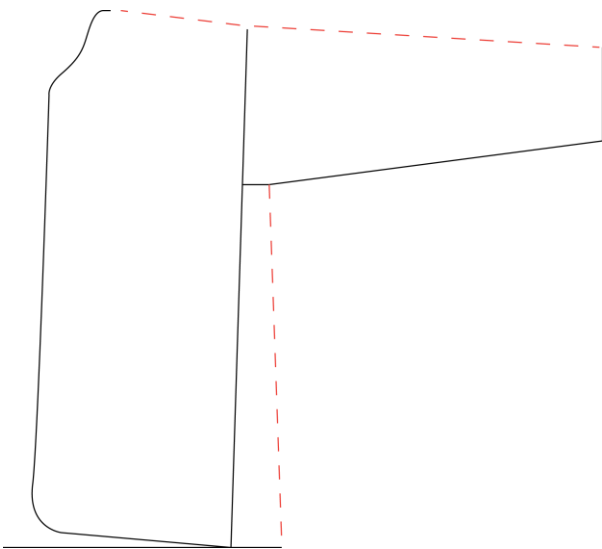
Slika 20. Modeliranje temeljnog kroja kapuljače



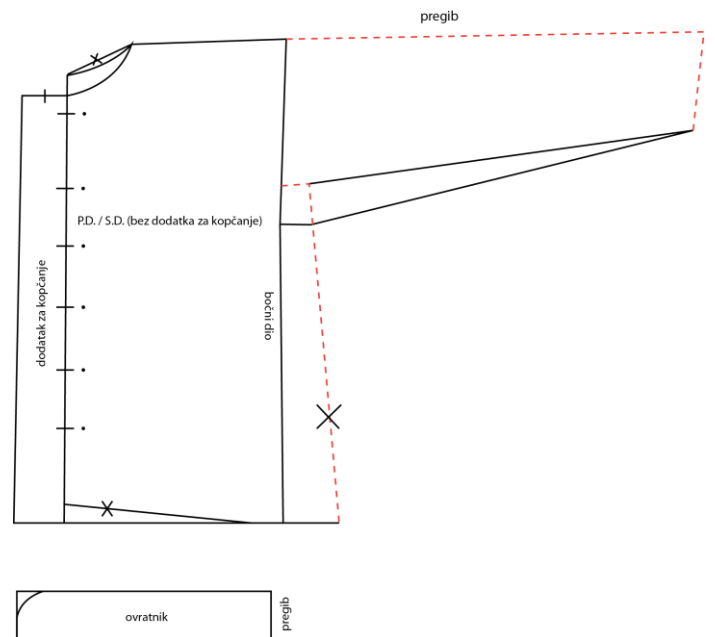
Slika 21. Temeljni kroj tradicionalnih muških gaća



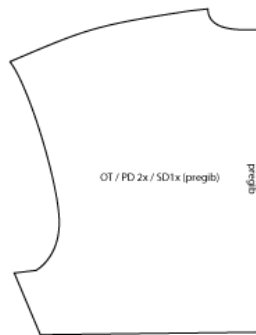
Slika 22. Modeliranje kroja tradicionalnih muških gaća



Slika 23. Temeljni kroj tradicionalne muške košulje

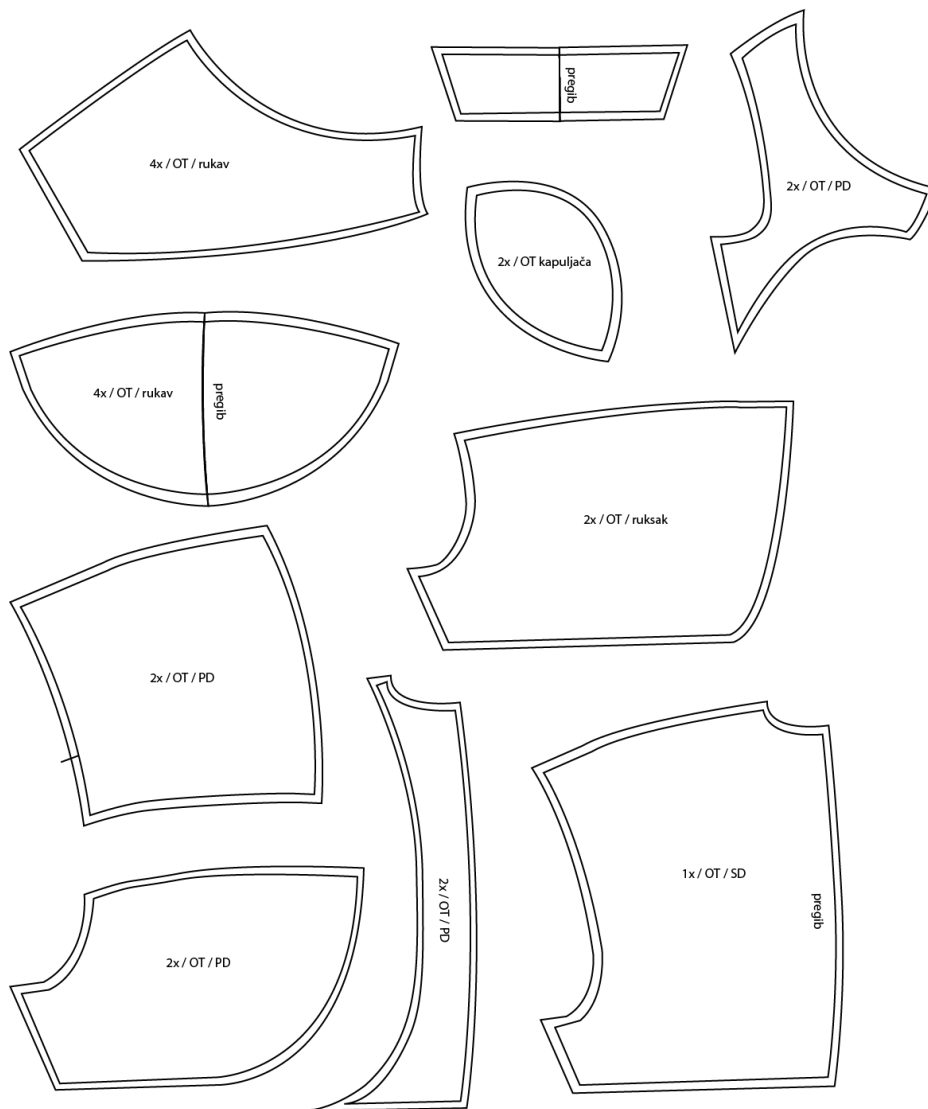


Slika 24. Modeliranje kroja tradicionalne muške košulje

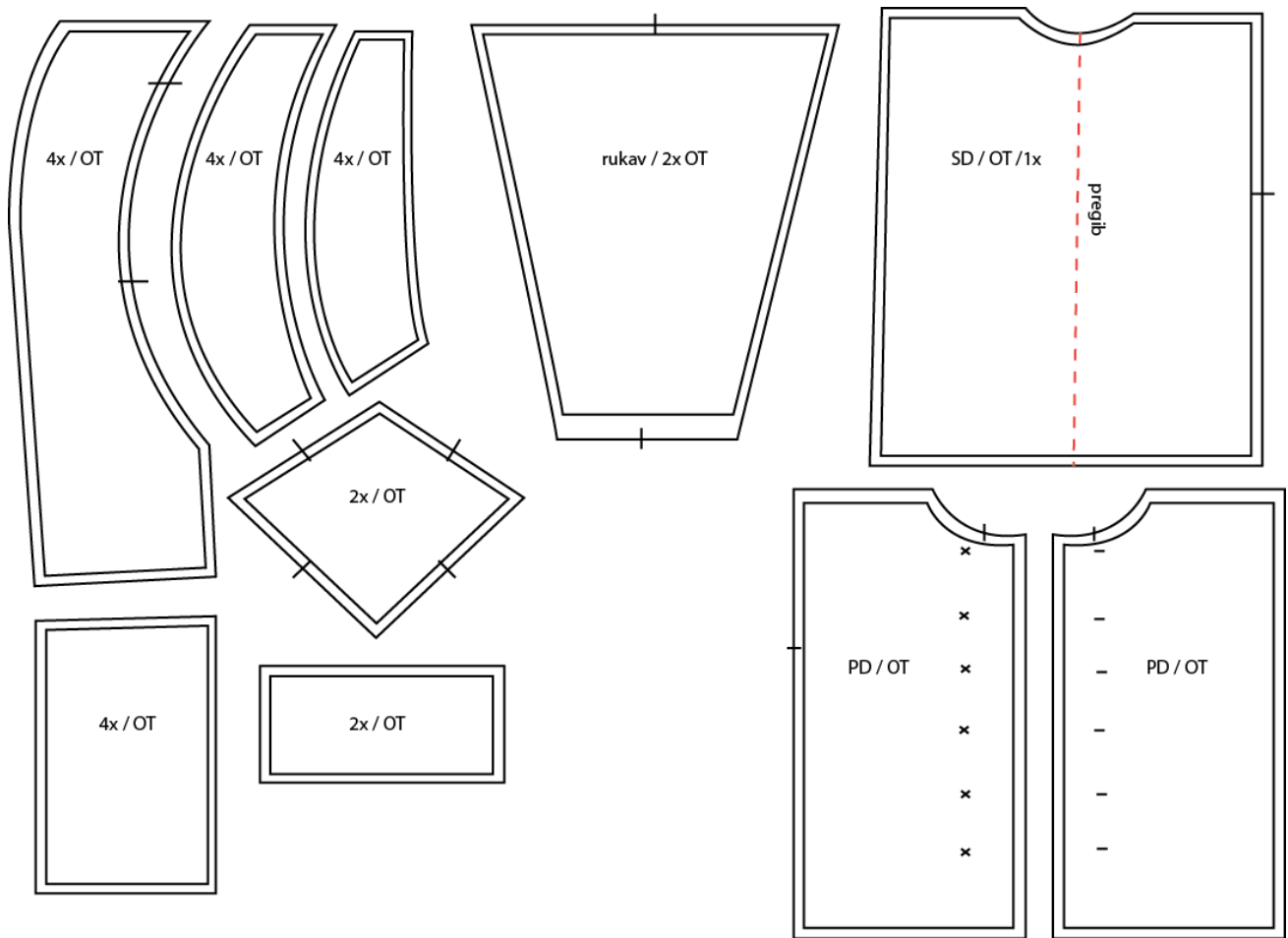


Slika 25. Konstrukcija prsluka preko modeliranog prednjeg dijela jakne

3.3. Krojni dijelovi s dodacima za šavove iz odjevnog outfita 'Object in Object'1



Slika 26. Krojni dijelovi jakne i prsluka sa dodacima za šavove



Slika 27. Krojni dijelovi hlača i košulje sa dodacima za šavove

4 Rezultati

5.1. Fotografije odjevnog 'outfita' iz kolekcije 'Object in Object' / 'Objekt u Objektu'



Slika 28. 'Object in Object' / 'Objekt u Objektu'



Slika 29. 'Object in Object' / 'Objekt u Objektu'



Slika 30. 'Object in Object' 'Objekt u Objektu'

5 ZAKLJUČAK

U ovom radu obrađena je muška narodna nošnja s područja Dinare. Ona se analizira kroz povijesna razdoblja, kroz etnologiju, kulturu, odijevanje, društvo i prostor. Ispituju se njene funkcije s ciljem određivanja njenog današnjeg statusa, te se obrađuju i njene funkcionalne primjene u suvremenom dizajnu. Muška nošnja na području Dinare u svom izvornom obliku vršila je primarnu funkciju zaštite, što je i vidljivo na odjeći i obući koju se nosila u svrhu zaštite od vanjskih utjecaja, što je i logično s obzirom na karakteristike tog geografskog prostora. Međutim, osim primarne zaštitne funkcije, nošnja ukazuje i na društveni položaj pojedinca ili čitave društvene zajednice, što se onda očituje kroz nametljivost koju dinarskoj nošnji daju nakit i razni dodaci. Promatrajući nošnju u prostornom kontekstu ona se uglavnom ne mijenja, što je ujedno i glavni motiv njenog opstanka uopće. Promatrajući ju, međutim, u kontekstu vremena, dolazi se do zaključka da ona nije određena vremenskim periodom, niti povezana s bilo kojim stilom karakterističnim za pojedino razdoblje. Od svojih prvotnih oblika, nošnja se tijekom vremena nadograđivala uslijed raznih utjecaja. Na njenu izmjenu, koju nazivamo modom, utječu društvene okolnosti što potvrđuje teza Georga Simmela koji tvrdi da je moda uvijek stvar klase, te da se moda viših slojeva razlikuje od one nižih te da u trenutku kad je niži društveni slojevi private, viši slojevi ju napuštaju. Ta činjenica stoji, jer kad bi se moda pretvorila u nošnju, odnosno ostala ista u jednoj društvenoj sredini, izgubila bi svoj društveni karakter. Nošnja je prije svega kolektivna i određena zajednicom dok je moda individualna. Prvotna uporabna i oblikovna načela narodne nošnje koristim kao ishodište, te dobivam potpuno novi odjevni predmet koji u sebi sadrži sve vrijednosti ishodišnih elemenata: funkciju, zaštitu, mogućnost slobode kretanja prostorom/međuprostorom. Njene, pak povijesne, društvene i estetske karakteristike koristim na način kako bih naglasio njenu estetsku i kulturalnu vrijednost u današnje doba.

6 LITERATURA

- Alaupović-Gjeldum, D. (1994). *O tradicijskoj nošnji drniškog kraja*, Ethnologica Dalmatica 3, 23-36
- Andrejić, Lj. (1976). *Bibliografija o narodnoj nošnji jugoslovenskih naroda*, Etnografski muzej, Beograd.
- Brenko, A. (1994). *O modi i narodnoj nošnji*, Etnografski muzej, Zagreb, 21-44.
- Vodopija, M. (1976). *Nošnja kao sustav funkcija i poruka*, Narodna umjetnost, Zagreb, 155-160.
- Davis, J.K., Zhang, Y. (2013). *Ergonomics and Comfort in Protective and Sport Clothing*, University of Alabama, USA.
- Forjan J. (2002). *Pučko odijevanje u Imotskoj krajini početkom 20. stoljeća: Od seoskog prema Varoškom, od Dinarskog prema Mediteranskom prožimanju stilova*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Gupta, D. (2011). *Design and engineering of functional clothing*, ISCAIR-CSIR, India.
- Kirin, V. (1986). *Narodne nošnje Hrvatske*, Naša djeca, Zagreb.
- Kawamura, Y. (2004). *The Japanese Revolution in Paris Fashion, Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, Berg Publishers, UK.
- Kus-Nikolajev M. (1958). *Biološki kvalitet u morfogenezi hrvatske seljačke nošnje*, Zagreb,
- Muraj, A. (2006). *Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkoga tekstilnog umijeća*, Narodna umjetnost, Zagreb.
- Pantelić, N. (1998). *Narodna umjetnost Jugoslavije*, Jugoslovenska Revija, Beograd.
- Rihtman-Auguštin, D. (1988). *Narodna nošnja i moda*, Školska knjiga, Zagreb, 107-115.
- Radauš-Ribarić, J. (1975). *Narodne nošnje Hrvatske*, Spektar, Zagreb.
- Steele, V. (2005). *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, Thomson Gale, USA.
- Simmel, G. (2001). *Kontrapunkti kulture*, Jesenski i Turk, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb
- Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M. (2000). *Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće*, Zrinski d.d. Čakovec, Zagreb.
- Weber, M. (1978). *Economy and Society*, Gwenthher Roth, University of California Press.

ELEKTRONSKI IZVORI

http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd_jafa.htm

<http://narodni.net/dinarske-narodne-nosnje-2/>

<http://thecuttingclass.com/post/8166085015/industrial-machines-borre-attersdijk>

<http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?idsekcije=10&idclana=535>

<http://visforvintage.net/2012/08/03/olympics-sportswear-a-complete-history/>

ELEKTRONSKI IZVORI SLIKA

<https://aneclecticeccentric.files.wordpress.com/2013/08/aae5fa8d5732900ea94ece7653d509a2.jpg>

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Dinarska_nosnja_KUU_Zvona_Zagore_Knin_04082011_4910.jpg

<http://imoart.hr/portal/images/nosnje/Imotska%20nosnja2.jpg>

<http://visforvintage.net/2012/08/03/olympics-sportswear-a-complete-history/>

<http://resources1.news.com.au/images/2011/07/23/1226100/461941-suit.jpg>

<http://news.nike.com/news/2012-usa-track-and-field-uniforms>

<http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?idsekcije=10&idclana=535>

<http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=23.0>

7 PRILOZI

7.1. Životopis

➤ OSOBNI PODACI

Marko Petrić, rođen u Varaždinu.

➤ AKADEMSKO OBRAZOVANJE

2014./2015. upisuje magisteriji iz područja modnog dizajna na Tekstilno – tehnološkom fakultetu, Sveučilišta u Zagrebu

2013./2014. završio prediplomski sveučilišni studij modnog dizajna (univ.bacc.ing.des.tex) na temu Arhitektura od tekstila i suvremeno nomadstvo u oblikovanju kolekcije modnih dodataka pod mentorstvom doc. art. Koraljka Kovač Dugandžić

2010./2011. upisuje Tekstilno – tehnološki fakultet, Sveučilišta u Zagrebu, smjer: tekstilni i modni dizajn

2009./2010. upisuje Tekstilno – tehnološki fakultet, Sveučilišta u Zagrebu smjer: Ind. dizajn tekstila i odjeće

2009./2010. završava Školu za dizajn tekstil i odjeću Varaždin, smjer: dizajner odjeće i tekstila

➤ ZNANSTVENO STRUČNI SKUPOVI

2013. sudjelovanje na CEEPUS Winter School Design Week 2013, Faculty of Mechanical Engineering, University of Maribor, Slovenia

2012. sudjelovanje na CEEPUS Winter School Design Week 2012, Faculty of Mechanical Engineering, University of Maribor, Slovenia

➤ IZLOŽBE I NATJEČAJI

2009. Državno natjecanje učenika/ca iz Obrazovnog sektora tekstila i kože u disciplini modna kolekcija dizajnera tekstila i odjeće, Zadar

2009. Državno natjecanje-izložba učenika u području likovnih i primjenjenih umjetnosti i dizajna, Split

2010. nagrada IDIVA 2010, 4. Nacionalna izložba naturalnih radova u području dizajna, Varaždin

2011. finalist Modnog ormara, kolekcija

2012. finalist Modnog ormara sa kolekcijom *Nomad* sa Antonio Mohneski, Denis Ristivojević

2012. izložba Zavoda za tekstil i odjeću, Galerija HGK

2012. finalist Young Creative Chevrolet sa Antonio Mohenski, Denis Ristivojević

2012. grupna izložba Pulp3 & Roban, Galerija Kortil, Rijeka

2012. kostimografija za Le Zbor

2013. izložba talijanskog povijesnog kostima kostima, Talijanski Institut za Kulturu, Zagreb

2013. uređenje izloga Talijanski Institut za kulturu, Zagreb

2013. nagrada za doprinos dizajnu na području Balkana, Young Balkan Designers, Product4, Wen, Beograd

2013. izložba Young Balkan Designers, Product4: Wen, Skopje Design Week, Makedonija

2013. izložba Young Balkan Designers, Product4: Wen, Milano Design Week, Italija

2013. izložba Young Balkan Designers, Product4: Wen, Dan D, Zagreb

2013. izložba Young Balkan Designers, Product4, Paris, Francuska

2013. izložba Young Balkan Designers, Product4: London, UK

2013. izložba Product4, Brussels Design Week, Brussel

2014. izložba Young Balkan Designers, Product4: Wen, Mikser Festival 2013, Beograd

2014. izložba Young Balkan Designers, Product4: Wen, Tirana Architecture Week, Tirana

2014. izložba Young Balkan Designers, Product4: Wen, Vienna Design Week Vienna

2014. izložba Young Balkan Designers, Product4: Month of Design Ljubljana

2014. izložba Young Balkan Designers, Product4: WAMP Budapest

2014. izložba Young Balkan Designers, Product4: Fusion Design Week Banja Luka

2014. izložba, Weekend Media Festival Zagreb

2014. izložba Plavo, studenata TTF-a Zavoda za dizajn tekstila i odjeće, Galerija VN

2014. izložba Product4, Sarajevo Design Festival Sarajevo

2015. izložba Polimer art, studenata TTF-a Zavoda za dizajn tekstila i odjeće, Galerija VN

2015. winner Common Grounds, Young Balkan Designers 2015

