

Dekonstrukcija u modi

Janjić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:800352>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

DIPLOMSKI RAD

DEKONSTRUKCIJA U MODI
DECONSTRUCTION FASHION

MENTOR: doc.art. Paulina Jazvić

IVANA JANJIĆ (10782/TMD-MD)

Zagreb, rujan 2018

ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

BROJ STRANICA: 35

BROJ SLIKA: 32

BROJ LITERATURNIH IZVORA: 5

BROJ LIKOVNIH OSTVARENJA: 30

ČLANOVI POVJERENSTVA

izv.prof.art Koraljka Kovač Dugandžić - predsjednica

doc.art. Paulina Jazvić, članica – mentor

dr.sc. Ksenija Doležal,doc. – članica

prof.likovne kulture Helena Schultheis Edgler,doc. – zamjenik članice

Datum predaje rada – 11.09.2018.

Datum obrane rada – 25.09.2018.

SAŽETAK

Dekonstrukcija u modi

Tema ovog rada je pojam dekonstrukcije u modi kao i dekonstrukcija temeljnog kroja muške košulje u svrhu izrade vlastite kolekcije. Istražujući procese konstrukcije i dekonstrukcije odjeće, u svom radu izdvojit ću temeljne pojmove te objasniti njihovu svrhu i način izvedbe.

Referirajući se na mogućnosti izmjene koju pružaju temeljni krojevi kreirala sam kolekciju od trideset odjevnih predmeta, točnije, muških košulja.

Ključne riječi: **konstrukcija, dekonstrukcija, kolekcija, odjeća, moda**
construction, deconstruction, collection, clothing, fashion

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| UVOD | 1 |
| 1. DEKONSTRUKCIJA | 2 |
| 1.1 Uvod u dekonstrukciju | 2 |
| 1.2 Dekonstrukcija u modi / dekonstrukcija odjeće | 2 |
| 2. MARTIN MARGIELA | 4 |
| 3. YOHJI YAMAMOTO | 7 |
| 4. ISSEY MIYAKE | 10 |
| 5. HUSSEIN CHALAYAN | 13 |
| 6. KONSTRUKCIJA MUŠKE KOŠULJE | 15 |
| 6.1 Opis i skica modela | 15 |
| 6.2 Izračunavanje konstrukcijskih mjera | 16 |
| 6.3 Konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela muške košulje | 17 |
| 6.4 Konstrukcija rukava muške košulje | 19 |
| 6.5 Konstrukcija ovratnika | 21 |
| 6.6 Dodavanje šavova na krojne dijelove muške košulje | 22 |
| 7. MODELIRANJE KLASIČNOG KROJA MUŠKE KOŠULJE | 24 |
| 7.1. Opis i skica modela | 24 |
| 7.2 Modeliranje prednjeg i stražnjeg dijela muške košulje | 25 |
| 7.3 Modeliranje rukava muške košulje | 28 |
| 7.4 Konstrukcija ovratnika | 29 |
| 8 .ZAKLJUČAK | 30 |
| 9. LITERATURA | 31 |

UVOD

U svom diplomskom radu baviti ću se konstrukcijom, modeliranjem i vlastitom analizom muškog donjeg rublja, točnije, košulja.

U radu ću se, osim pojmom dekonstrukcije, baviti osnovama konstrukcije i konstrukcijskih termina koji su vezani uz konstrukciju i modeliranje odjeće te objasniti sve korake koje sadrži konstrukcija klasičnog modela muške košulje potkrjepljujući svaki korak crtežom objašnjenja. Klasični kroj košulje modelirati ću na različite načine povezivajući nove modele u jednu cjelinu – kolekciju.

Kolekcija koju ću predstaviti u svom radu nastala je kao reakcija na status muškarca u društvu. Muškarac bi trebao biti odraz snage, moći i odvažnosti te izraziti to putem odjeće, no zbog društva u kojemu se nalazimo ne nailazi na podršku istog nego biva svrstavan u brojne društveno neprihvaćene i ismijavane kategorije.

Naglasak kolekcije je na košuljama jer smatram da su one „jedini“ odjevni predmet koji je namijenjen isključivo muškarcima iako ga danas podjednako nose i muškarci i žene. Krojevi su zasnovani na geometriji koja u kolekciji predstavlja nametnute društvene okvire. Odjevni predmeti su u potpunosti nosivi, ali istovremeno odskaču od standardne uniformirane košulje.

1. DEKONSTRUKCIJA

1.1 Uvod u dekonstrukciju

Dekonstrukcija je kao filozofska doktrina sustav analize i kritike koja razotkriva razliku između strukture i osnovnog značenja subjekta. Pojam dekonstrukcija pojavio se 1960-e godine u filozofskoj disciplini, a sami sustav je razvio francuski filozof Jaques Derrida, a kasnije se proširio na područje književnosti, filma, arhitekture, ali i dizajna. Dekonstrukcija ne predstavlja specijalističko značenje, odnosno ne pripada nijednoj posebnoj disciplini. Dok su filozofi i književnici prihvatili pojam dekonstrukcije kao oblik kritike, arhitekti, dizajneri i redatelji prihvatili su ga kao način teorijske prakse.

1.2 Dekonstrukcija u modi / dekonstrukcija odjeće

Termin dekonstrukcija ušao je u rječnik internacionalnih modnih časopisa te opisuje odjeću koja je „nedovršena“, „razdvojena“, „reciklirana“ ili transparentna. (Gill, 1998; 25) no s druge strane, dekonstrukcija bi se mogla objasniti i kao izokrenuta konstrukcija.

Dekonstrukcija ima više interpretacija, ali i mnoga proturječna tumačenja. Okarakterizirana je kao interes za manipulacijom površine struktura, nepravilnih oblika koji iskrivljuju elemente odjeće.

Prakticirajući dekonstrukciju odjeće, dizajneri su „iskopali“ mehaničku strukturu odjeće i pomoću nje mehanizam fascinacije u modi. Destruktivna sila dizajnerskih djela nije samo prisustvovala u ukidanju strukture specifičnog dijela same odjeće nego su otvorili brojna pitanja preispitujući odnos tijela i odjeće, kao i pitanje samoga tijela. Poput Derridine dekonstrukcije, stvaranje dijela pomoću iste postavlja pitanja o našim pretpostavkama o modi što pokazuje da nema objektivnog stajališta van povijesti ideje te da ideje kao i stari koncepti ostvarenja mogu biti ponavljani, reinterpretirani ili rastavljeni. Taj konstantan dijalog između prošlosti i sadašnjosti omogućuje dizajnerima da prakticiraju dekonstrukciju. Dekonstrukcija

provedena od strane modnih dizajnera stvorila je novu konstrukciju i smisao mogućnosti. Odnos između prošlosti i suvremenosti stalan je dizajnerski izazov.

Zbog kompleksnosti korištenja naziva dekonstrukcija, Alison Gill u Fashion theory-u govori o negativnim kritikama u modnom svijetu koje su se pojavile nakon pojave trojca iz Antwerpena. Potaknuta negativnošću svjetske recesije i/ili ekološke i industrijske krize, Gill smatra da je sama dekonstrukcija vezana više uz odjeću nego želju da se uništi njega funkcionalnost. Da bi to objasnila, Gill iznosi četiri moguće interpretacije ovog pokreta:

anti - fashion, zeitgeist, eco – fashion i theoretical dress. (Gill, 1998;32)

Stil anti – fashion odnosi se na utjecaje koji su preuzeti s ulice, odnosno kontrakulturne ili alternativne utjecaje. Vivienne Westwood, Jean-Paul Gaultier, Gianni Versace i John Galliano pridonijeli su ovom stilu otpora tako što su se bavili tabu temama. Anti moda je poznata po tome da je razigrana, provokativna te sadrži elemente parodije.

Zeitgeist (duh vremena) je do sada već poznata interpretacija mode, a označava izraz nekog vremena. Vrlo je lako i jednostavno u ovom stilu pronaći cijeli niz ideja i pitanja našeg vremena, vremena krize. Ovaj tip ovisi o povijesnim trenucima, kulturnim oblicima i temeljen je na uzrocima i posljedicama.

Eko moda predstavlja recikliranje u modi. Ovom se teorijom žele ukazati nedostaci potrošačkog društva. Eko moda mora uključivati radikalno preispitivanje razloga mode i ekologije kako bi omogućila održiva rješenja koja se mogu samo djelomično reciklirati.

No, čak i prije pojave pojma dekonstrukcija bilo je jasno da pojedini dizajneri izazivaju reakcije i da izdvajaju sebe kontrirajući parametrima koji su tada dominirali modom. 1980.-ih godina dekonstrukcija se pojavljuje u modi dolaskom trećeg vala nove generacije japanskih dizajnera u Europu, točnije u Pariz. Modni dizajneri Martin Margiela, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo i Issey Miyake koji se pojavljuju desetljeće kasnije donijeli su nešto što se s pravom može nazvati modnom revolucijom i samim tim su predstavnici dekonstrukcije u modi, a o njihovim radovima govorit ću u nastavku svog diplomskog rada.

Često označeni kao “antimoda” ili “smrt mode”, radovi dekonstruvističkih dizajnera utjelovili su svojevrsni distress (rastresenost, ispaćenost) u odnos na mainstream modu kasnih osamdesetih (Kawamura, 2004: 196)

2. MARTIN MARGIELA

M. Margiela rođen je 9. travnja 1957. godine u Genk-u (Belgija) i poznat je kao utemeljitelj modnog recikliranja i dekonstrukcije. U jednom od rijetkih intervjuua za Sphere 1983, Margiela je pričao o svom prvom modnom iskustvu. „Gledao sam vijesti i govorili su o (Paco) Rabanne i (André) Courrèges. Čim sam vidio njihove kreacije pomislio sam, kako predivno, ljudi rade stvari koje ja želim raditi“.

Margiela je diplomirao na akademiji umjetnosti u Antwerp-u 1979, a danas se smatra počasnim članom „Antwerpovih šest“ (Antwerp Six), revolucionarna skupina dizajnera koja je modnu industriju izvela iz Pariza, New Yorka, Londona i Milana i pokrenula današnje globalno modno tržište.

Margiela je vodeći zagovornik dekonstrukcije. On s dekonstruktivistima arhitekture dijelu vezu oko točke analitike izgradnje – konstrukcije. Margiela reciklira odjevne predmete tako što obnavlja vintage odjeću te na taj način staroj odjeći daje novi život. Njegova odjeća izrađena je od ne podudarajućih tkanina, a šavovi, ušitci i zatvarači nalaze se s vanjskih strana.

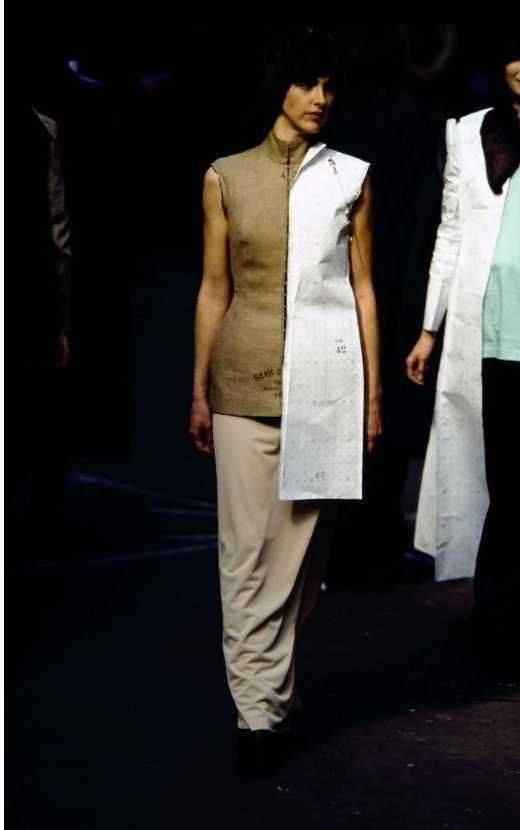


Sl.1. Deconstructed and re-used plastic cover outfit



Sl.2. Deconstructed and re-used outfits

Jedan od najpoznatijih radova M.Margiele je svakako prerađena krojačka lutka (Sl.3) - 1997 Ready-to-wear i (Sl.4.) -Fall, 1997 Ready-to-wear. Prsluk koji se nosi direktno preko kože ima svrhu da preokrene odnos između odjeće i nositelja. Krojačka lutka je redizajnirana u lanenom platnu kao prsluk tako da osnova postane vanjska strana tj tako da tijelo postane odjevni predmet. Kolekcije od jesen/zima 1994 sve do kolekcija proljeće/ljeto 1999 nalazili su se odjevni predmeti reproducirani iz kolekcije „Doll's Wordrobe“ tj odjeće za lutke, koji su naknadno prošireni detaljima koji su disproporcionalni. Taj je postupak rezultirao ogromnim zatvaračima, predimenzioniranim uzorcima i ekstremno gustoj vuni. Odjeća napravljena za „Doll's Wordrobe“ je vjerodostojno provedena od lutkinih proporcija do ljudskih veličina s efektom preuveličavanja detalja. Izokrećući odnos tijela i odjeće, Margiela problematizira tradicionalne opreke „subjekta“ i „objekta“. (Derycke,1999;291)



Sl.3. Fall 1997 Ready-to-wear



Sl.4. Fall 1997 Ready-to-wear

Dekonstrukcija i rekonstrukcija su obilježavale Margielin rad godinama. Takva osobnost najviše je izražena u kolekciji „Artisanal“. To je kolekcija u kojoj su „skromni“ materijali poput papira i plastike prerađeni kako bi tvorili odjevne predmete i modne dodatke. Ova je kolekcija Margielin odgovor na visoku modu klasičnog modnog sustava, ali pojam luksuza u ovoj kolekciji označava semantički pomak što znači da ne uključuje skupocjene materijale nego označava količinu radnih sati za proizvodnju svakog odjevnog komada. Iznoseći preciznu količinu radnih sati potrebnih za izradu kolekcije, Margiela razotkriva ljudski rad kao izvor vrijednosti koji sadrži određena odjeća.



Sl.5. Haute Couture Spring Summer, 2012



Sl.6. Haute Couture Spring Summer, 2012

3. YOHJI YAMAMOTO

Yohji Yamamoto poznat je po avangardnom duhu u svojim kolekcijama. Rođen je u Yakohami, Japan, 1943.godine. Prije bavljenja modom, Yohji je studirao pravo no i već tada je kreiranu odjeću za svoju majku i prijatelje. Kasnije je upisao modni dizajn Bunka Fashion College kojeg je i završio 1969.godine. Trenutno živi na relaciji Tokyo-Pariz.

Svoju modnu kuću osnovao je 1974.godine i prikazao prvu kolekciju u Tokyju. 1981.godine prikazuje prvu alternativnu kolekciju na mainstream modnoj reviji tog vremena. Odjeća je bila “rasturena”, monokromatska, anti - statusna, bezvremenska, a prevladavalo je pletivo skulpturalnog oblika s rupama koje se kopčalo tehnikom provlačenja. “Otrcanog” izgleda i

nekomforističkog oblika, kolekcija je bila u potpunoj suprotnosti formom od glamurozne, sexy, power odjeće osamdesetih. Zapad je bio u šoku nakon ove kolekcije, koju su mediji nazvali “Hiroshima Chic” jer priča priču o tragediji japanskog naroda, kao i zbog upotrebe crne boje, koja tada nije bila popularna. Inspirirana idejama dekonstrukcije ona raskida veze sa ustaljenim parametrima zapadnjačkog oblikovanja tijela. Njen dizajn je „bezobličan“ i neutralan, niti otkriva niti naglašava oblik tijela, odjeća postaje zaseban objekt, neovisan o tijelu koje ga nosi.



Sl.7. Yohji Yamamoto na prvoj reviji u Parizu, 1981.

Yamamotoove dekonstruktivističke kreacije karakteriziraju nekonvencionalan i beskompromisni stil, on koristi modu da bi proizveo „anti-modu“ koja je u potpunosti suprotna u odnosu na koncept zapadnjačke mode.

Osim “DC brand boom-a”. Yamamoto ima svoje dvije glavne modne linije (Yohji Yamamoto i Y's) koji ostvare godišnju zaradu od nekoliko milijuna dolara. Ostale Yamamotove linije su Pou Homme i COstume d'Homme. Osim toga, surađivao je s

brendovima poput Adidasa (Y-3) i Hermes-a te s izvođačima i umjetnicima poput Tine Turner, Elton Johna, Placebo, Pina Bausch i Heiner Muller.



SI.8. Yamamoto za Adidas



SI.9. Yohji Yamamoto, Fall, 2018.

Još u intervju za časopis *New York Times* 1983.godine Yamamoto je opisao svoj način promišljanja o modi te sam način svog rada: “ Mislim da moja muška odjeća stoji jednako dobro na muškarcima i na ženama. Isto vrijedi i za moju žensku odjeću. Na samom početku kreiranja cilj mi je bio izrađivati mušku odjeću za žensku populciju”. Na to je dodao: “ Kada sam krenuo raditi odjeću za liniju Y's 1977.godine, sve što sam želio je da žene nose mušku odjeću. Htio sam dizajnirati kapute za žene. To je za mene imalo značenje - sama ideja kaputa kao oklop štiti ženino tijelo. Želio sam zaštititi žensko tijelo - možda od muških pogleda ili hladnog vjetra”.

4. ISSEY MIYAKE

Issey Miyake rođen je u Japanu 22. travnja 1938.godine. Studirao je grafički dizajn na Sveučilištu umjetnosti Tama, a diplomirao je 1964.godine nakon čega odlazi u New York, a zatim i Pariz gdje je započeo svoju karijeru koja procvat doživljava 1970e godine kada se Miyake vraća u Tokio i osniva Miyake Design Studio. Njegove matematičke i tehničke vještine primjenjuju se i na njegov način rada po kojemu je poznat. Issey Miyakespecifičan je po tome što se može locirati upravo na samu graničnu liniju između umjetnosti i mode, ne može biti definisan nijednom klasičnom definicijom ovih dvaju disciplina, a opet nosi određene karakteristike obe: inovativnost, originalnost, propozitivnost, eksperimentalnost, istraživački rad u domenu materijala i konceptualnu koherentnost. I nije slučajno da Miyake ima posebnu poziciju i reputaciju ne samo u svijetu mode već i u umjetničkim krugovima, budući da je bio prvi (i jedini) dizajner kome su Germano Celant i Ingrid Sischy posvetili naslovnu stranu "Artforuma", a njegovi radovi predstavljeni su i u Bloomindalesu i Vogueu

U jeku postmodernističke debate 1983. godine na njujorškoj art sceni, koja je teoretizirala o gubljenju distinkcija između visoke i popularne kulture, i susreta kulturnih tradicija zapada i istoka. Odjeća koju kreira ovaj japanski dizajner perfektna je kombinacija istočnjačke i zapadnjačke tradicije, industrije i zanatstva, umjetnosti i mode. On počinje eksperimentirati s novim metodama šivanja i nabiranjem materijala. Nastojao je otkriti vrste nabora koji bi povećali fleksibilnost kretanja. Jedan takav komad je i The Loss of Small Details, kostim koji je stvoren za Ballett Frankfurt.

Njegova posljednja izložba u Cartier fondaciji u pet različitih ambijenata/instalacija to konkretno pokazuje. Izložbeni prostor Cartier fondacije, impozantne staklene konstrukcije

Jeana Nouvela, funkcionira kao džinovska vitrina, točnije to su dva ogromna transparentna boksa u kojima su smještene dvije različite kolekcije, vidljive i sa ulice. S jedne strane je postavljena u prostoru serija "odjevnih skulptura" nastalih u rasponu od 1989. do 1996, poznatih pod nazivom "Jumping", kolekcija inspirirana pokretom koja modificira forme, "oživljava" u skladu sa kretanjem tijela. Na prvi pogled djeluje da ovi odjevni predmeti (haljine, kompleti) jarkih boja i neobičnih geometrijskih i organskih oblika statično lebde u prostoru, sve do momenta kada kao nekom magijom počinju da se animiraju, da se kreću svaka u posebnom ritmu, da se skupljaju i šire, da se grče i opuštaju, skaču i poigravaju. Scena se mijenja i odjednom otkrivamo da se nalazimo usred nekog surealnog baleta duhova. Nakon par trenutaka sve se ponovo zamrzava. Kolekcija 1998/1999. anticipira ulazak u novu epohu, koji je predstavljen u vidu tri instalacije / tri pravca Miyakievog istraživačkog i eksperimentalnog rada u domenu materijala i forme, i isto tako njegovog shvaćanja budućeg odnosa između kreatora i onih kojima su njegovi modeli namjenjeni. Njegova ideja je da dizajner daje samo imput, formom i materijalom, i time otvara svakom pojedinačno mogućnost kreiranja autentičnog looka.



Sl.10. i Sl.11. Issey Miyake Making Things, Fondation Cartier, Paris, 1998-1999.

Kolekcije pod nazivom "A-POC (A Piece of Cloth)" rađena je pomoću Queen Textile tehnologije. To je inovativan sustav koji omogućava da stoj za tkanje bude unaprijed isprogramiran i vrti ogromnu, neprekinutu cijev tkanine. Uzorak šava koji se ponavlja na tkanini utkan je u cijev stvarajući krhotine oblika čiji obrisi počinju ukazivati na odjevni predmet poput haljina, košulja, čarapa, rukavica i slično. Kupac može rezati šavove bez uništavanja cjevaste strukture svake pojedine stavke. Rezultat su monokromatski proizvodi bez ikakvog gubitka materijala, a svaki proizvod odnosno odjevni predmet je napravljen da bude nešto veći nego je potrebno što kupcima dodatno daje mogućnost prilagodbe, a time kupac/nositelj postaje konačni dizajner. U stvari, proizvodni proces A-POC proizvodi odjeću i podjeća na način primjere nepreglednih vezenih prsluka iz 18. stoljeća u zbirci muzeja. A-POC predstavlja proces kojim se tradicionalno izrađuju prsluci: od krojača do vezivača i natrag do krojača koji zatim predaje odjevni predmet kupcu. A-POC se razlikuje jedino u redukciji koraka budući da je računalo i dizajner i krojač, a konačni proizvod radi klijent po primitku da bi odjevni predmet u potpunosti odgovarao klijentu.



Sl.12. i Sl.13. Issey Miyake, A-POC (A piece of Cloth)

5. HUSSEIN CHALAYAN

Hussein Chalayan rođen je na Cipru, na turskom dijelu ostrva, 1970. godine i pravo ime mu je Huseyin Caglayan. Diplomirao je 1993 godine na St. Martins School Of Art, a njegova diplomatska kolekcija (Tangent Flows) iz 1993. godine oduševljava javnost novom idejom dekonstrukcije. Naime, Hussein je cijelu kolekciju bacio u rupu i zatrpao je zemljom u svojem stražnjem dvorištu. Nakon što su zemlja, nedostatak zraka i svjetla utjecali na odjeću, izvadio ju je, detaljno očistio i predstavio u novom kontekstu.



Sl.14. i Sl.15. Hussein Chalayan, Tangent Flows (diplomska kolekcija), 1993.

Danas ga teoretičari mode smatraju jednim od najinovativnijih dizajnera. Fokus njegovog interesa je masa i prostor oko ljudskog tijela te interakcija između tijela i tehnologije. Hussein Chalayan pokušava radikalizirati predodžbu odjevne figure ljudskog mjerila, koristeći materijale i tehnologiju konstrukcije aviona, primjerice njegova haljina Remote Control Dress iz 2000. godine mijenja oblik, siluetu i puninu (na njoj se otvaraju i zatvaraju zaslone, vrata, okulari), nezavisno od tijela iako slijedeći njegovu proporcioniranost. Chalayanova strategija je integrirati odjeću s okruženjem. Praktične razloge odijevanja interpretira kao komponente modularnog sistema okoline gdje se odjevni predmeti sagledavaju u odnosu prema većim arhitektonskim predmetima.



Sl.16. Hussein Chalayan, Control Dress, 2000.

Chalayan inspiraciju najčešće nalazi u arhitekturi, spajajući arhitekturu i modu na njemu specifičan način. On u svom dizajnu spaja ljudsko tijelo i odjeću sa tehnologijom, naukom i arhitekturom. On svoju modu naziva “Umjetnost koja se nosi”. Njegove revije su sve osim dosadne, uvijek možemo očekivati nešto novo, bilo da izađe manekenka u haljini od šećernog stakla, ili u haljini koja izgleda kao da je od sapunice, ili da se na reviji komadi namještaja transformiraju u odjevne predmete kao u kolekcijom Living room koje je također iz 2000. godine, a bila je inspirirana ratnim izbjeglicama, ljudima koji su prisiljeni da pobjegnu iz

svojih domova noseći svoje svjetovne posjede na leđima.



Sl.17. Hussein Chalayan, *Living Room*, 2000.

6. KONSTRUKCIJA MUŠKE KOŠULJE

6.1 Opis i skica modela

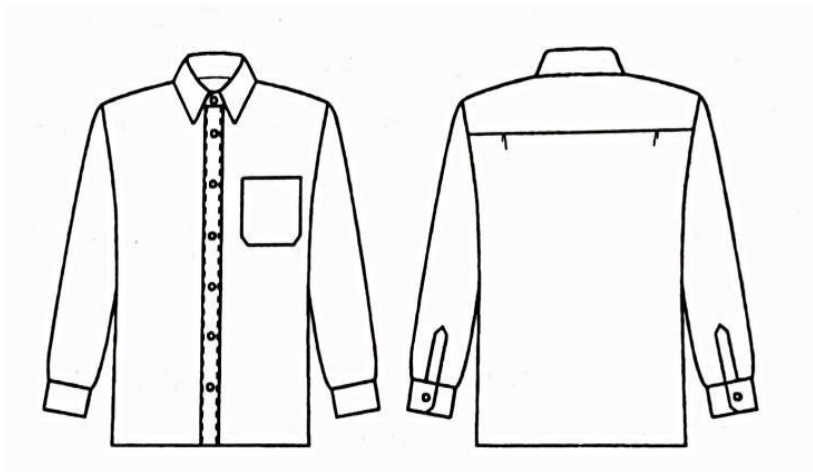
Skica modela prikazana je na Sl.7 Skica modela muške košulje.

Košulja ima jednoredno kopčanje sa 7 rupica i isto toliko dugmadi od čega su po jedna rupica i dugme na stajaćem ovratniku. Na lijevom prednjem dijelu je letvica s naborom i rupicama za dugmad dok desni prednji dio ima samo našivenu dugmad . U visini grudi na lijevom prednjem dijelu našiven je džep.

Stražnji dio košulje je iz dva dijela. Na sastavnom šavu s oplećnicom donji stražnji dio, bliži orukavlju, s jedne i druge strane ima nabor. Rukavi se također sastoje iz jednog dijela s orukvicom na duljini širine 6 cm.

Rukav na duljini ima nabore i rasporak.

Ovratnik se sastoji iz dva gornja (preklapajuća) i dva donja (stajaća) dijela. Rubovi ovratnika, orukvice i letvica za dugmad prošiveni su 1 ili 5mm.



Sl.18. Skica modela muške košulje

6.2 Izračunavanje konstrukcijskih mjera

Za konstrukciju temeljnog kroja muške košulje potrebna nam je oznaka veličine.

Oznaka veličine bit će standardna – 40,a prema Propisniku mjera, oznaci veličine 40 pripadaju sljedeće glavne tjelesne mjere:

Tjelesna visina (Tv) = 177 cm

Opseg grudi (Og) = 100 cm

Opseg struka (Os) = 90 cm

Opseg bokova (Ob) = 104 cm

Opseg vrata (Ov) = 40 cm

Iz glavnih tjelesnih mjera možemo izračunati i konstrukcijske, proporcionalne ili pomoćne mjere koje su potrebne za konstrukciju muške košulje, a to su:

$$\text{Dubina orukavlja (Do)} = Do = \frac{1}{10} Og + 12\text{cm} + 3\text{cm dodatka} = 25,00\text{cm}$$

$$\text{Duljina leđa (Dl)} = Dl = \frac{1}{4} Tv + 2\text{cm} = 46,25\text{cm}$$

$$\text{Duljina kroja (Dk)} = Dk = \frac{1}{2} Tv - 13 \text{ do } 14\text{cm} = 75,50\text{cm}$$

$$\text{Širina vratnog izreza (Švi)} = Švi = \frac{1}{6} Ov = 6,70\text{cm}$$

$$\text{Visina prednjeg dijela (Vpd)} = Vpd = Do - 1\text{cm} = 24,00\text{cm}$$

$$\text{Širina leđa (Šl)} = Šl = \frac{2}{10} Og - 1\text{cm} + 2\text{cm dodatka} = 21,00\text{cm}$$

$$\text{Širina orukavlja (Šo)} = Šo = \frac{1}{10} Og + 2\text{cm} + 4,5\text{cm dodatka} = 16,50\text{cm}$$

$$\text{Širina grudi (Šg)} = Šg = \frac{2}{10} Og - (Šl + Šo) = 20,00\text{cm}$$

6.3 Konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela muške košulje

Konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela prikazana je na Sl.8 Konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela muške košulje. 1 je početna točka. Iz nje je potrebno povući okomitu crtu prema dolje.

Od točke 1 do točke 2 mjeriti dubinu orukavlja. Dubina orukavlja (Do) u ovom slučaju iznosi 25 cm. Od točke 1 do točke 3 mjeriti duljinu leđa (Dl) koja iznosi 46,25 cm.

Od točke 1 do točke 4 mjeriti duljinu kroja košulje (Dk) koja iznosi 75,50 cm. Iz točke 1 povući kraću vodoravnu crtu lijevo, a iz točaka 2,3 i 4 dulje vodoravne crte također u lijevo.

Od točke 2 na kojoj smo označili dubinu orukavlja do točke 5 mjeriti širinu leđa (Šl) koja iznosi 21 cm. Iz točke 5 povući okomitu crtu prema gore i označiti točku 6.

Od točke 5 do točke 7 mjeriti širinu orukavlja (Šo) koja iznosi 16,50 cm. Iz točke 7 povući okomitu crtu prema gore. Od točke 7 do točke 8 mjeriti širinu grudi (Šg) koja iznosi 20,00 cm.

Provjeriti dužinu od točke 2 do točke 8 . Ona treba biti jednaka zbroju širine leđa, orukavlja i grudi. Ako su jednake, povući okomitu crtu (prednja sredina).

Točka 9 je $\frac{1}{2}$ dužine od točke 2 do točke 8. Iz točke 9 nacrtati okomitu crtu prema dolje.

Od točke 8 do točke 10 mjeriti visinu prednjeg dijela (Vpd) koja iznosi 24 cm. Iz točke 10 povući vodoravnu crtu desno i označiti točku 11.

Od točke 10 do točke 12 mjeriti širinu vratnog izreza ($\check{S}vi$) + 2 cm što onda iznosi 8,70 cm.

Od točke 10 do točke 13 mjeriti širinu vratnog izreza ($\check{S}vi$) koja iznosi 6,70 cm te oblikovati vratni izrez prednjeg dijela od točke 12 do točke 13.

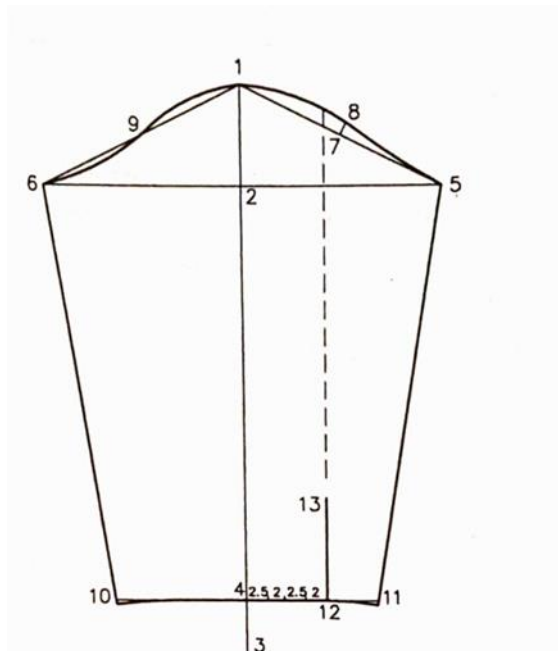
Od točke 11 do točke 14 mjeriti 4 cm. Spojiti točke 13 i 14 te produljiti crtu desno. Od točke 1 do točke 15 mjeriti širinu vratnog izreza ($\check{S}vi$) + 1 cm te povući okomitu crtu.

Od točke 15 do točke 16 mjeriti 2 cm te oblikovati vratni izrez stražnjeg dijela. Od točke 6 do točke 17 mjeriti 1,5 do 2 cm. Spojiti točke 16 i 17 te produljiti crtu lijevo.

Od točke 1 do točke 18 mjeriti 6 do 7 cm za širinu oplećnice na stražnjoj sredini. Povući vodoravnu crtu lijevo i označiti točku 18a.

Od točke 18a do točke 19 mjeriti 1 do 1,5 cm te oblikovati sastavni šav donjeg stražnjeg dijela. Od točke 5 do točke 20 mjeriti $\frac{1}{4}$ dubine orukavlja (Do) što iznosi 6,25 cm. Iz točke 20 povući kratku vodoravnu crtu lijevo. Od točke 20 do točke 21 mjeriti 1,5 cm, te od 17 do točke 22 mjeriti 2 do 2,5 cm. Od točke 13 do točke 23 mjeriti dužinu od točke 16 do točke 22.

Od točke 7 do točke 24 mjeriti dužinu između točaka 5 i 20. Spojiti točke 23 i 24 te oblikovati orukavlje prednjeg i stražnjeg dijela pomoću točaka 23, 24, 9, 21 i 22.



Sl.20 Konstrukcija rukava muške košulje

Točka 1 je početna točka. Iz točke 1 povući okomitu crtu prema dolje. Od točke 1 do točke 2 mjeriti visinu rukavne okruglice (Vro) koja iznosi 11,00 cm. Od točke 1 do točke 3 mjeriti duljinu rukava (Dr) koja iznosi 64,00 cm. Od točke 3 do točke 4 mjeriti 6 cm, odnosno, širinu orukvice. Iz točaka 2 i 4 povući vodoravne crte. Od točke 1 do točaka 5 i 6 mjeriti kosu širinu rukava (Kšr) koja iznosi 25,25 cm te spojiti točku 1 s te dvije točke.

Točka 7 je $\frac{1}{2}$ dužine od točke 1 do točke 5. Na crtu 1,5 i točku 7 povući pravi kut.

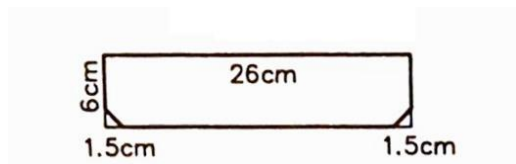
Od točke 7 do točke 8 mjeriti 1,5 cm. Točka 9 je $\frac{1}{2}$ dužine od točke 1 do točke 6. Oblikovati rukavnu okruglinu od točke 6 preko točaka 9, 1, 8 do točke 5.

Od točke 4 do točaka 10 i 11 mjeriti $\frac{1}{2}$ duljine (orukvice + širina nabora od 5 cm) što iznosi 15,5 cm. Spojiti točke 6 i 10 te točke 5 i 11.

Kod točaka 10 i 11 produljiti crtu šava rukava za 0,5 cm i zaobliti duljinu.

Od točke 4 do točke 12 mjeriti 2x2,5 cm za nabore i 2x2 cm međuprostora te povući okomitu crtu. Od točke 12 do točke 13 mjeriti 12 cm za duljinu rasporka.

Na crtu 12, 13 i dalje isprekidano na rukav se može dodati šav, odnosno, podijeliti rukav na dva dijela. Orukvicu treba nacrtati duljine 26 cm i širine 6 cm. Konstrukcija orukvice prikazana je na Sl.10 Konstrukcija orukvice.

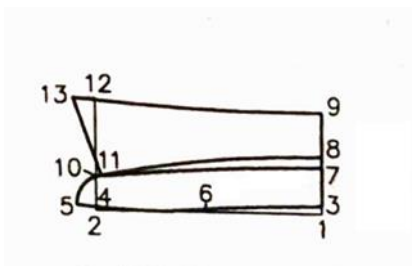


Sl.21 Konstrukcija orukvice

6.5 Konstrukcija ovratnika

Konstrukcija ovratnika prikazana je na Sl.11 Konstrukcija ovratnika.

Za početak konstrukcije ovratnika treba nacrtati pravi kut i označiti točku 1. Od točke 1 do točke 2 mjeriti izmjereni vratni izrez stražnjeg i prednjeg dijela (od točke 1 do točke 20a + od točke 25 do 12). Ta duljina treba iznositi $\frac{1}{2}$ opsega vrata + 0 do 1 cm. Iz točke 2 povući okomitu crtu prema gore. Od točke 1 do točke 3 mjeriti 0,7 cm, a od točke 2 do točke 4 mjeriti 0,3 cm. Od točke 3 do točke 4 oblikovati donji rub stajaćeg dijela ovratnika i produljiti crtu u lijevo. Od točke 4 do točke 5 mjeriti širinu dodatka za kopčanje s prednjeg dijela. Od točke 3 do točke 6 mjeriti vratni izrez stražnjeg dijela za postavljanje oznake ramenog šava. Od točke 3 do točke 7 mjeriti 3 do 3,5 cm, od točke 7 do točke 8 mjeriti 1 cm, a od točke 8 do točke 9 mjeriti 4 cm. Od točke 4 do točke 10 mjeriti 2,5 do 3 cm te oblikovati gornji rub stajaćeg ovratnika (7, 10, 5). Od točke 10 do točke 11 mjeriti 0,5 cm, a od točke 11 do točke 12 mjeriti 7 do 8 cm te povući vodoravnu crtu lijevo. Od točke 12 do točke 13 mjeriti 2 cm i oblikovati preklapajući dio ovratnika (9, 13, 11, 8).



Sl.22. Konstrukcija ovratnika

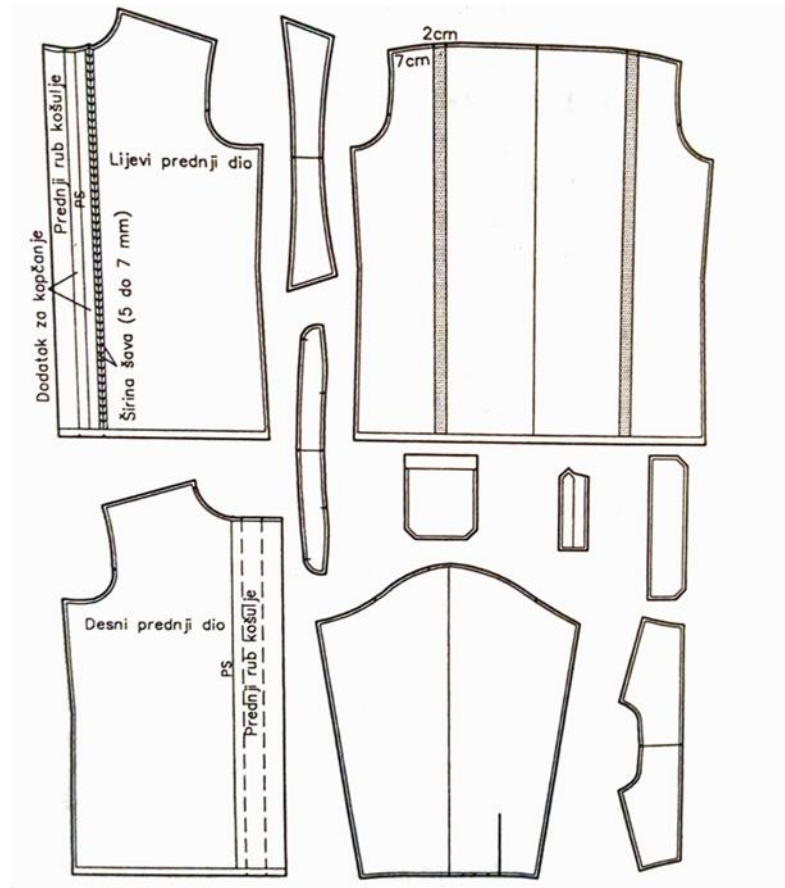
6.6 Dodavanje šavova na krojne dijelove muške košulje

Dodavanje šavova prikazano je na Sl.12 Dodavanje šavova na krojne dijelove.

U konstrukciji kraja šavovi nisu uračunati pa je stoga potrebno posebno dodati šavne dodatke i dodatke za porub na krojne dijelove muške košulje u iznosu od 6 do 8 mm, ovisno o načinu izrade, dok se na duljinu kroja dodaje 1 do 2 cm, a porub džepa iznosi 2 do 3 cm.

Dodatak na desnom rubu prednjeg dijela jednak je dvostrukoj širini dodatka za kopčanje, a može se dodati jedanput + šav ili dvaput bez šava.

Lijevi i desni prednji dijelovi nisu jednaki, pa je lijevi potrebno krojiti na drugi način. Lijevi prednji dio treba prerezati desno od prednje sredine u iznosu dodatka za kopčanje u dvostrukoj širini šava što iznosi 5 do 7mm. Od prednjeg ruba naprijed dodaje se dvostruka širina dodatka za kopčanje što iznosi 3 do 4 cm.



SI.23 Dodavanje šavova na krojne dijelove

Na rukavima na okruglini koja se ušiva u orukavlje treba označiti ureze koji odgovaraju točkama 21 i 24 na stražnjem, odnosno, prednjem dijelu i ramenom šavu. Letvica za rasporak kroji se u duljini rasporaka + 2 cm dvostruke širine.

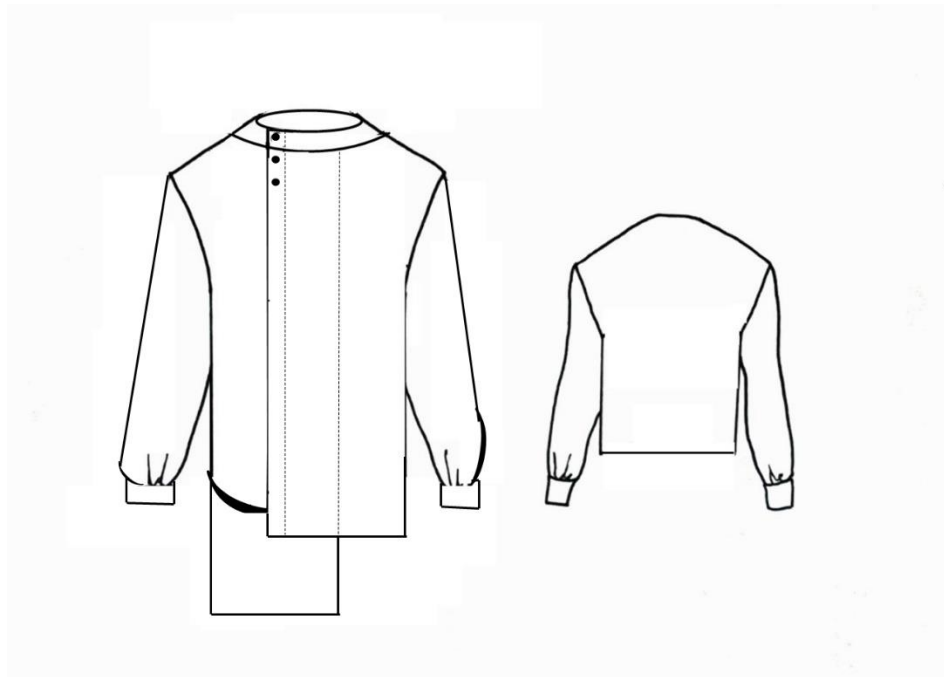
7. MODELIRANJE KLASIČNOG KROJA MUŠKE KOŠULJE

7.1. Opis i skica modela

Košulja je ravnog kroja, bez strukiranja s ovratnikom ukrojenim u vratni izrez.

Prednji dio sastavljen je iz 3 dijela različitih duljina. Kopčanje je jednoredno s osam rupica i isto toliko dugmadi od kojih su vidljiva samo prva tri od kojih se jedno nalazi na ukrojenom ovratniku ,a cijelo kopčanje se nalazi 8 cm desno od prednje sredine. Rukavi su iz jednog dijela s orukvicom visine 10 cm i dva dugmeta.

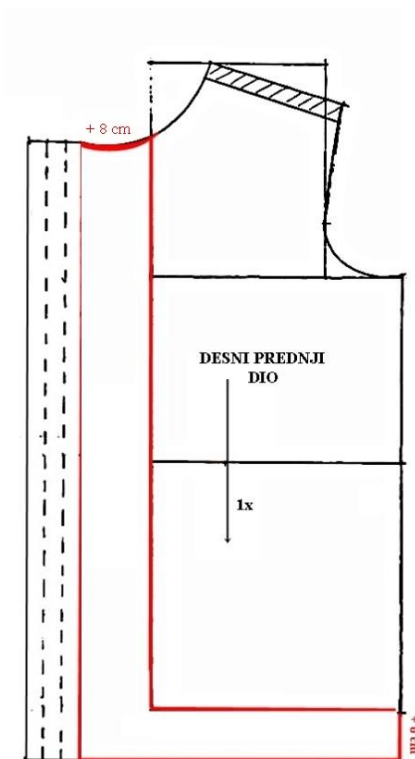
Stražnji dio krojen je iz jednog dijela, bez oplećnice i duljina stražnjeg dijela odgovara duljini najkraćeg prednjeg dijela.



Sl.24. Skica modela muške košulje

7.2 Modeliranje prednjeg i stražnjeg dijela muške košulje

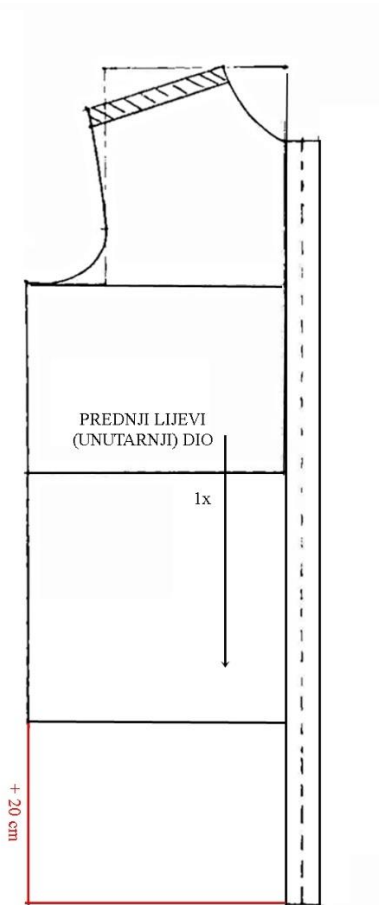
Na desnom prednjem dijelu potrebno je dodati 8 cm na prednji šav košulje zbog pomaknutog kopčanja u stranu i jednako toliko treba dodati i u vratni izrez. Na duljinu je potrebno dodati 6cm na duljinu temeljnog kroja. Za skriveno kopčanje potrebno je dodati dodatak za kopčanje od 2 cm + 2 cm + 2cm. Ovaj krojni dio kroji se samo jednom.



Sl.25 Modeliranje prednjeg desnog dijela košulje

Na lijevi prednji (unutarnji) dio košulje potrebno je dodati dodatak za kopčanje od 2 cm + 2 cm koji u ovo slučaju nema funkciju kopčanja nego služi kao pojačanje obzirom da taj dio košulje stoji sam ispod prednja dva dijela. Na duljinu lijevog prednjeg (unutarnjeg) dijela

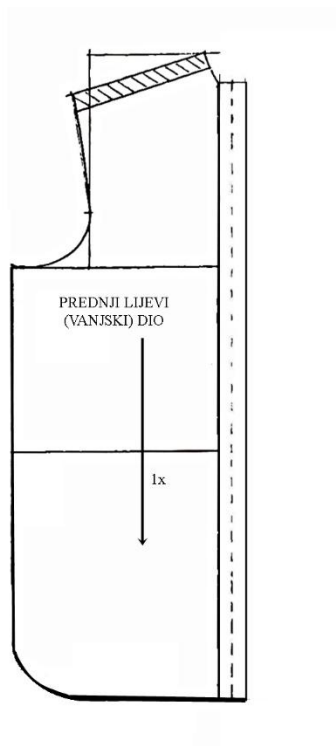
potrebno je dodati 20 cm u odnosu na temeljni kroj muške košulje.
Ovaj krojni dio kroji se samo jednom.



Sl.26 Modeliranje prednjeg (unutarnjeg) dijela

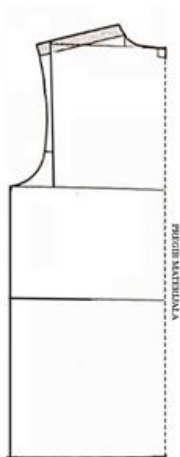
Na prednjem lijevom (vanjskom) krojnom dijelu potrebno je oduzeti 8 cm od prednjeg šava košulje i vratnog izreza dok duljina košulje ostaje ista kao duljina košulje na temeljnom kroju, ali je malo zaobljena.

Potrebno je dodati dodatak za kopčanje 2cm + 2cm i na tom dodatku nalaze se gumbi.
Ovaj krojni dio kroji se samo jednom.

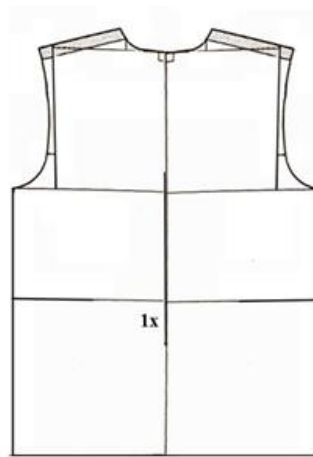


Sl.27 Modeliranje prednjeg lijevog (vanjskog) dijela

Stražnji dio je krojen iz jednog dijela tako je da je potrebno stražnji dio iskrojiti na pregibu materijala (Sl.28) ili ga otvoriti (zrcalno precrtati) i iskrojiti u jednom komadu materijala. (Sl.29). Stražnji dio je ravan i nema oplećnicu. Ovaj krojni dio kroji se samo jednom.



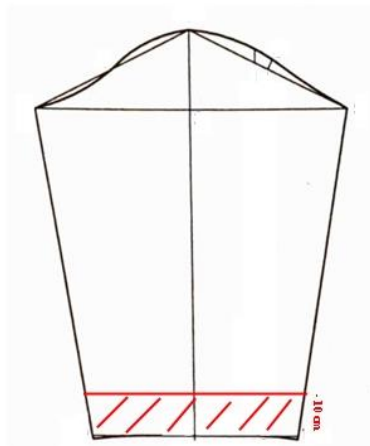
Sl.28. Modeliranje stražnjeg dijela košulje



Sl.29. Modeliranje stražnjeg dijela košulje

7.3 Modeliranje rukava muške košulje

Rukavi su iz jednog dijela pa koristimo kroj rukava prikazanog na Sl.20 kojemu je potrebno na duljini oduzeti visinu orukvice koja iznosi 10cm.



Sl.30. Modeliranje rukava muške košulje

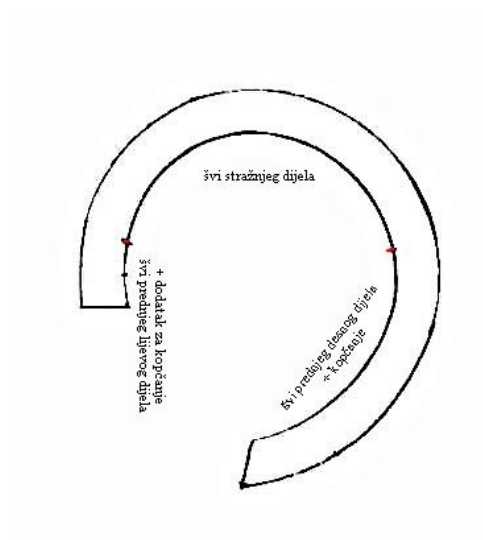
Konstrukciju orukvice (Sl.21) potrebno je iskrojiti na pregibu materijala u visini od 10cm.
(Sl.31)



Sl.31. Konstrukcija/modeliranje orukvice za mušku košulju

7.4 Konstrukcija ovratnika

Za konstrukciju ovratnika potrebno je izmjeriti (precrtati) vratni izrez prednjeg desnog dijela s dodatkom od 10 cm i njegovim dodatkom za kopčanje, a zatim u nastavku i vratni izrez cijelog stražnjeg dijela te lijevog prednjeg, skraćenog dijela s kojega je oduzeto $8\text{cm} + 2\text{ cm}$ za dodatak za kopčanje.



Sl.32 Konstrukcija ovratnika ukrojenog u vratni izrez

8 .ZAKLJUČAK

Doktrine dekonstrukcije, iako primjenjivane u nekoliko različitih područja, su se u teorijsko - praktičnom smislu najbolje odrazile na razvoj mode. Upravo su širina i kompleksnost koje je otvorilo prakticiranje filozofije dekonstrukcije u modi bili u skladu sa aktualnim stremljenjima modne scene koja je htjela revolucionarnu promjenu. Zahvaljujući primjeni novih načela i koncepata, stvorena je avangarda za koju slobodno možemo reći da je napravila zaokret u razvoju povijesti mode. S pojavom dekonstrukcije, moda evoluirala i postaje bliska savremenoj umjetnosti.

Vođena tim napravila sam kolekciju u kojoj sam iskoristila prostor kojega temeljni krojevi ostavljaju neiskorištenim kao i tabue koje dopušta dekonstrukcija. Kolekcija se bazira na političkim i spolnim tabuima, nudi neprihvaćenoj skupini ljudi mogućnost manipulacije društva putem odjeće te provocirajući svijet oko sebe traži promjene.

9. LITERATURA

Ujević,D.; Rogele,D.,Hrastinski,M. (2000.) *Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće*, Zrinski d.d. Čakovec, Zagreb

Derycke,L., Van de Veire,S. (1999.) *Belgian Fashion Design*, Ludion, Ghent – Asterdam

Gill,A.(February,1998.) *Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes*, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, Volume 2, Number 1, Berg Publishers,UK.

Loschek,I. (2009). *When clothes become fashion*,Berg,UK.

Ewing, E. (2008). *History of 20th Century Fashion*, Batsford,London

INTERNETSKI IZVORI

Caroline Leaper, <http://www.vogue.co.uk/gallery/martin-margiela>

Suzy Menkes, <http://www.vogue.co.uk/gallery/belgian-fashion-an-unexpected-fashion-story>

Maison Martin Margiela Artisanal HC, <http://www.vogue.it/en/shows/show/haute-couture-spring-summer-2012/maison-martin-margiela-artisanal>

Courtesy of Condé Nast Archive , <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1997-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/details#5>

Issey Miyake, <http://www.famousfashiondesigners.org/>