ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΕΙΡΑΙΑ
ΤΜΗΜΑ ΚΛΩΣΤΟΫΦΑΝΤΟΥΡΓΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΠΛΕΚΤΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΧΑΡΤΙΝΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΥΨΗΛΗ ΡΑΠΤΙΚΗ

PAPER CLOTHES AND HAUTE COUTURE

ΜΑΡΔΙΤΣΑ Β. ΚΩΝΣΤΑ

Επιβλέπων Καθηγητής Ευθύμιος Γράβας

ΑΘΗΝΑ 2014

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον επιβλέποντα της εργασίας, Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Κλωστοϋφαντουργών Μηχανικών κ. Ε. Γράβα, για τις χρήσιμες υποδείξεις του.

Επίσης, επιθυμώ να ευχαριστήσω τον Πρόεδρο του Τμήματος, Καθηγητή κ. Α. Α. Βασιλειάδη, για την εποικοδομητική κριτική κατά τη διαμόρφωση του τελικού κειμένου.

Τη συνάδελφο και φίλη, Κλωστοϋφαντουργό Μηχανικό Αλκμήνη Νέγκα ευχαριστώ ειλικρινά για τις διορθώσεις και τη βελτίωση των κειμένων, την αναδιάταξη ορισμένων κεφαλαίων και την πολύτιμη συμβολή της στην ολοκληρωμένη παρουσίαση της εργασίας αυτής.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω ολόψυχα τους γονείς μου, οι οποίοι στήριξαν τις προσπάθειές μου κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

Περίληψη

Η εργασία αυτή επικεντρώνεται στα χάρτινα ενδύματα, τα οποία κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 προκάλεσαν αίσθηση στο χώρο της παγκόσμιας ένδυσης και δημιούργησαν έκρηξη στη μόδα της εποχής. Τα ενδύματα από χαρτί κατακτούσαν τότε όλο και μεγαλύτερο ποσοστό του κοινού, καθώς ήταν πολύ οικονομικά προϊόντα μιας χρήσεως. Την εποχή εκείνη, πολλοί διάσημοι σχεδιαστές άρχισαν να εντυπωσιάζουν με τις δημιουργίες τους, αλλά και να πειραματίζονται με διάφορα υλικά, όπως ο συνδυασμός βαμβακιού με πολυουρεθάνη (ή ακόμη και με πλαστικό), με επιδίωξη τη μεγαλύτερη αντοχή των ενδυμάτων. Επίσης γίνεται αναφορά στην εταιρεία Attopos, η οποία διατηρεί μέχρι σήμερα αυθεντικές χάρτινες δημιουργίες της δεκαετίας αυτής και τις εκθέτει στο κοινό. Τέλος, η εργασία καταλήγει στα χάρτινα ενδύματα της σύγχρονης εποχής και την αναζήτηση νέων μορφών και τρόπων έκφρασης των δημιουργών, ενώ τα χάρτινα ενδύματα εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται ακόμη, για λόγους υγιεινής και απολύμανσης, σε νοσοκομειακές μονάδες.

Περιεχόμενα

ΣΕΛΙΔΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ **1**

1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ **4**

α. Χαρτί και Ένδυμα **4**

β. Χάρτινα Ενδύματα και Κοινωνικές Τάξεις **7**

2. Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960 **10**

α. Η Εποχή της Ψυχεδέλειας **10**

β. Προϊόντα με Υλικό Κατασκευής το Χαρτί **14**

γ. Χάρτινα Ενδύματα από Μεγάλους Οίκους Υψηλής Ραπτικής **17**

3. ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΧΑΡΤΙΝΟΥ ΕΝΔΥΜΑΤΟΣ **24**

α. Ο Χορός του Χάρτινου Φορέματος **24**

β. Η Συλλογή της Attopos **25**

4. ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ **37**

α. Γυναικείο Φόρεμα **37**

β. Εμπρός **37**

γ. Πίσω **41**

5. ΤΑ ΧΑΡΤΙΝΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΣΗΜΕΡΑ **42**

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ **46**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ **51**

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παραγωγή χαρτιού πρωτοεμφανίστηκε περίπου πριν από 2000 χρόνια στην Κίνα και τελειοποιήθηκε στην Ιαπωνία. Το χαρτί κατασκευαζόταν αρχικά απευθείας από φυτικές ίνες λιναριού και κάνναβης. Το 18ο αιώνα άρχισε να χρησιμοποιείται ως πηγή πρώτης ύλης η ξυλεία, η οποία αποτελεί μέχρι σήμερα το θεμέλιο της παραγωγής χαρτιού στο δυτικό κόσμο. Με τη βοήθεια χημικών και μηχανικών μεθόδων, το ξύλο διαχωρίζεται σε ίνες και λαμβάνει τη μορφή συνεχών κυλίνδρων χαρτιού μέσω της χρήσης ειδικών χαρτοποιητικών μηχανών.

Η δεκαετία του 1960 χαρακτηρίστηκε από έντονο κοινωνικό αναβρασμό ενώ, τόσο η ενδυματολογία, όσο και οι δημιουργίες των σχεδιαστών ακολούθησαν έναν εντελώς διαφορετικό δρόμο και έδωσαν μια νέα διάσταση στη μόδα. Με την ανάπτυξη της prêt-à-porter μόδας, η ένδυση κινείται συνεχώς μέσα σε ένα παιχνίδι εμφάνισης και εξωτερικών όψεων και γίνεται το πρόσφορο έδαφος για την έκφραση των νεανικών και ατίθασων τάσεων μιας γενιάς, η οποία προσπαθεί αγωνιωδώς να εκφράσει τα όνειρα και τη δημιουργικότητά της. Ο Christian Dior, ήδη από το 1954, είχε αναδείξει τη γραμμή Α στα φορέματα, η οποία κατέλαβε σταθερή θέση στη λαϊκή γκαρνταρόμπα, αφού το évasé φόρεμα τόνιζε τη μέση και τους γοφούς.

Η χάρτινη μόδα άνθισε κατά τη δεκαετία του 1960, με την απελευθέρωση των υλικών και των σχεδίων στη ραπτική, αλλά και με την ανακάλυψη νέων μεθόδων και μέσων παραγωγής ενδυμάτων. Το 1966, η έκθεση του μουσείου σύγχρονης χειροτεχνίας με θέμα «Φτιαγμένα από Χαρτί» τράβηξε ακόμη περισσότερο το ενδιαφέρον

του κοινού. Μεταξύ των εκθεμάτων της ξεχώριζαν ένα ανδρικό πουκάμισο, καπέλα, φορέματα και ένα χάρτινο επανωφόρι, από τις δημιουργίες της Bonnie Cashin. Η παραγωγή της χάρτινης μόδας ήταν ταχύτατη, όσο και η άμεση διάθεση των προϊόντων της σε καταστήματα ενδυμάτων, αλλά και σε παντοπωλεία ή καταστήματα ψιλικών. Στη Νέα Υόρκη οι επιχειρήσεις άρχισαν να πωλούν χάρτινα οικιακά σκεύη και ενδύματα, ικανοποιώντας τις επιθυμίες του κοινού για αντικείμενα που μπορούσαν να πεταχθούν μετά τη χρήση και να αντικατασταθούν πολύ οικονομικά με την επόμενη τελευταία λέξη της μόδας.

Ο Paco Rabbane παρουσίασε το 1966 την πρώτη του συλλογή με τίτλο «Δώδεκα μη ενδύσιμα φορέματα από σύγχρονο υλικό». Ο σχεδιαστής, αφού αρχικά είχε απορρίψει όλα τα γνωστά υλικά, πειραματίστηκε με το πλαστικό που ήταν ακόμη ένα νέο, ως προς τις χρήσεις, υλικό και εντελώς απογυμνωμένο από κάθε ευγενή ιδιότητα και πλαστικότητα, χαρακτηριστικά που διαθέτουν όλα τα υφάσματα και τα συναφή υλικά.

Η εξέλιξη της τεχνολογίας επέτρεψε την επεξεργασία του χαρτιού, το οποίο έγινε ανθεκτικότερο και κατάλληλο για νέες χρήσεις, οι οποίες ανακαλύφθηκαν τα επόμενα χρόνια και κανείς δεν μπορούσε παλαιότερα να σκεφθεί. Αυτό που προσέδωσε στο χαρτί τις ιδιότητες υφάσματος ήταν η αλλαγή της κατάστασής του και αυτό δε θα ήταν δυνατό να επιτευχθεί χωρίς τη σύγχρονη τεχνολογία. Δεν ήταν δύσκολο να παρατηρηθεί ο σταδιακός τρόπος, με τον οποίο αντικαταστάθηκε το ύφασμα από το χαρτί στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων.

Σήμερα, μετά την πολυετή απουσία του χαρτιού από το χώρο της ένδυσης, είναι αρκετοί οι δημιουργοί υφασμάτων σε ολόκληρη την Ευρώπη που ασχολούνται με το υλικό αυτό, αν και κατά διαφορετικό τρόπο σε σχέση με το παρελθόν, αφού χρησιμοποιούν χάρτινα νήματα βιομηχανικής παραγωγής. Για παράδειγμα, η καινοτόμος υφαντουργική εταιρεία Nuno συνδυάζει παραδοσιακές

ιαπωνικές τεχνικές υφαντουργίας με νεωτεριστικά υλικά υψηλής τεχνολογίας και σύγχρονα σχέδια.

1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

α. Χαρτί και Ένδυμα

Το χαρτί είναι φυτικό προϊόν που κατασκευάζεται από φυσικά κυτταρινικά υλικά, αλλά και από συνθετικές πρώτες ύλες, ως τελικό αποτέλεσμα εργαστηριακών και χημικών διαδικασιών παραγωγής. Υλικό πασίγνωστο ήδη από το 100 μ.Χ. περίπου, έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς λαούς μέσα στο πέρασμα των αιώνων ως πρώτη ύλη για ενδύματα, από τους Κινέζους και τους Ιάπωνες για την κατασκευή κιμονό και από τους πάντοτε εφευρετικούς Γερμανούς για σάβανα, εξαιτίας της έλλειψης πρώτων υλών κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου.

Άλλη κατηγορία υλικών από χαρτί είναι εκείνη των μη υφασμένων υφασμάτων, τα οποία δεν είναι προϊόντα υφαντουργίας, αλλά συνθετικής μορφοποίησης. Η τεχνολογία δημιουργίας των μη υφαντών και πλεκτών υφασμάτων εφευρέθηκε κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, οπότε επεκτάθηκε η χρήση του χαρτιού και των παραγώγων του.

Από τότε μέχρι σήμερα δεν έχει υπάρξει αναβίωση αυτού του ρεύματος, αλλά πολυάριθμοι γνωστοί οίκοι μόδας και σχεδιαστές χρησιμοποιούν ακόμη ως υλικό στις δημιουργίες τους το χαρτί ή άλλες πρώτες ύλες που παραπέμπουν στο αισθητικό αποτέλεσμα του χαρτιού.

Εκτός από τα χάρτινα ενδύματα της δεκαετίας του 1960, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και αυτά που προέρχονται από ιστορικές περιόδους της Κίνας και της Ιαπωνίας, χωρών οι οποίες είχαν πρώτες ανακαλύψει την εφαρμογή του χαρτιού στην

ενδυμασία των ανθρώπων και την ευκολία χρήσης που συνόδευε τα προϊόντα από χαρτί **[1]**.

Τα πιο δημοφιλή σχέδια της «χρυσής» εποχής του χαρτιού ήταν καφτάνια για την παραλία, ριγέ τυλιχτά mini φορέματα χωρίς ώμους, φαρδιά ενδύματα σε γραμμή Α που άνοιγαν προς τα κάτω με τη βοήθεια ενός χάρτινου μεσοφοριού ή, ακόμη, λευκά χάρτινα νυφικά που κόστιζαν μόλις 15 αμερικανικά δολλάρια. Για την ενδυμασία της νύφης, όμως, παρουσίασαν και κατάλληλα για την περίσταση καπέλα ορισμένοι γνωστοί σχεδιαστές της εποχής, όπως ήταν ο Emme, τα οποία έγιναν τόσο γνωστά επειδή ήταν τόσο ιδιαίτερα.

Η χαρτοβιομηχανία Scott Paper Company εισήγαγε για πρώτη φορά χάρτινα ενδύματα μιας χρήσεως το 1966, ως μέρος ενός διαφημιστικού τεχνάσματος που εφαρμόστηκε για την προώθηση κάποιων προϊόντων.

Η κατασκευή των χάρτινων ενδυμάτων ήταν ταχύτατη και όχι ιδιαίτερα δαπανηρή, όπως εξίσου άμεση ήταν και η πώλησή τους. Όπως προαναφέρθηκε, τα χάρτινα ενδύματα δεν ήταν διαθέσιμα μόνο σε καταστήματα ενδυμάτων και πολυκαταστήματα, αλλά και σε εναλλακτικά μέρη πώλησης.

Οι νέοι χώροι για την πώληση των χάρτινων ενδυμάτων απαιτούσαν πλέον και νέες τεχνικές συσκευασίας, αφού οι παραδοσιακοί τρόποι ανάδειξης των ενδυμάτων ήταν πια περιττοί. Τα χάρτινα ενδύματα δεν απαιτούσαν κρεμάστρες και ειδικό τρόπο διπλώματος, δεν καταλάμβαναν χώρο στα ράφια ενώ, επιπλέον, οι πελάτες δε δαπανούσαν χρόνο για τη δοκιμή τους μέσα στα καταστήματα.

Τα χάρτινα ενδύματα συσκευάζονταν σε χάρτινες, επίπεδες, διπλωμένες θήκες που έμοιαζαν με κάρτες και η αγορά τους γινόταν αποκλειστικά με βάση αισθητικές παραμέτρους για την επιλογή του χρώματος, με κριτήριο τις προτιμήσεις του υποψήφιου πελάτη, το σχέδιο του ενδύματος (αν και δεν υπήρχε

μεγάλη ποικιλία) και, τέλος, το μέγεθος. Ακόμη και μετά την αγορά τους, τα ενδύματα αυτά δεν απαιτούσαν τίποτε περισσότερο από λίγο χώρο για την αποθήκευσή τους και μάλιστα προσωρινό. Στην πραγματικότητα, τα χάρτινα ενδύματα έμοιαζαν ιδανικά για τους νέους της εποχής και τους εργαζόμενους της μεταπολεμικής περιόδου.

Μια ακόμη έξυπνη επιχειρηματική πρόταση στα χάρτινα είδη διατυπώθηκε από την εταιρεία Hallmark, η οποία διέθεσε στην αγορά μια ολόκληρη σειρά από προϊόντα [2] για τη διοργάνωση εκδηλώσεων. Η σειρά εκείνη αποτελείτο από χάρτινα φορέματα, χαρτοπετσέτες, πιάτα και τραπεζομάντηλα, sous-verre, καπέλα, καθώς και κάρτες όπου αναγραφόταν το όνομα του κάθε καλεσμένου για το γεύμα και τοποθετούνταν πάνω στο τραπέζι ενώ, τέλος, περιλάμβανε και χαρτί περιτυλίγματος για τα αναμνηστικά δώρα.

Ένας από τους κύριους λόγους που τα χάρτινα ενδύματα ασκούσαν γοητεία στους νέους της εποχής ήταν και τα ανορθόδοξα σημεία πώλησης, αλλά και πραγματικής χρησιμοποίησής τους. Όλα τα χάρτινα ενδύματα μπορούσαν να γίνουν μοναδικά κομμάτια μόνο με ένα ψαλίδι και τίποτε περισσότερο ενώ, το γεγονός ότι ήταν αδύνατον να φορεθούν πάνω από δύο ή τρεις φορές τα διατηρούσε πάντοτε μέσα στη μόδα. Ουσιαστικά, αποτέλεσαν την απόδειξη ότι στη μαζική κουλτούρα δεν έχει σημασία το τι συμβαίνει, αλλά το πώς συμβαίνει.

Η Ομοσπονδιακή Επιτροπή Εμπορίου των Η.Π.Α. κατέληξε να καταχωρήσει τα χάρτινα ενδύματα ως ακατάλληλα, καθώς το χάρτινο ύφασμα δεν πληρούσε τα κριτήρια περί εύφλεκτων υλικών που είχαν τεθεί. Όμως, αντί τα φορέματα αυτά να καταργηθούν, εμπλουτίστηκαν με χημικά πρόσθετα, τα οποία λειτουργούσαν ως επιβραδυντικά καύσης. Αυτός ήταν και ο λόγος που απαγορευόταν το πλύσιμο, αφού μετά το στέγνωμα θα είχαν απομακρυνθεί όλες οι προστατευτικές ουσίες.

β. Χάρτινα Ενδύματα και Κοινωνικές Τάξεις

Το μεγάλο ενδιαφέρον γύρω από τα χάρτινα φορέματα δεν ενισχύθηκε μόνο από τη διαφήμιση, τα σημεία πώλησης και τα πρωτότυπα σχέδια που αναπτύχθηκαν, αλλά και από το μεγάλο φάσμα των ηλικιών που τα επέλεγαν και τις κοινωνικές τάξεις που έδειχναν έντονη προτίμηση για αυτά. Σε μια φιλανθρωπική εκδήλωση, που έλαβε χώρα στη Washington των Η.Π.Α., ζητήθηκε από τις γυναίκες που ήταν καλεσμένες, μεταξύ των οποίων βρισκόταν και η Jackie Kennedy, να χαρίσουν φορέματα του οίκου Dior, που είχαν στην κατοχή τους, για χάρη της δημοπρασίας που θα ξεκινούσε και, σε αντάλλαγμα, τους προσφέρθηκε να φορέσουν χάρτινα ενδύματα. Ακόμη και οι κυρίες που περιλαμβάνονταν στον κατάλογο των πιο καλοντυμένων γυναικών, όπως η δούκισσα του Windsor, δέχτηκαν την πρόκληση να φορέσουν ένα χάρτινο φόρεμα και να παραδώσουν το δικό τους, έτσι ώστε να παρακινήσουν και τις μεγαλύτερες και πιο συντηρητικές κυρίες να κάνουν το ίδιο. Βασικά, τα χάρτινα φορέματα προορίζονταν για μια μόνο χρήση, γεγονός που χαροποιούσε διπλά τις γυναίκες, οι οποίες πλέον απαλλάσσονταν από τη χρονοβόρο διαδικασία του πλυσίματος **[3]**.

Η πολύ υψηλή ζήτηση για τα χάρτινα ενδύματα μειώθηκε απότομα το 1968, με αποτέλεσμα αυτό το ρεύμα ένδυσης να αρχίσει να χάνει την αίγλη και τη λάμψη που είχε αποκτήσει. Η αιτία της πτώσης δεν πρέπει να αναζητηθεί στη δυσχρηστία των προϊόντων ή σε κάποιο επιπλέον πρόβλημα που εντοπίστηκε, αλλά στην αλλαγή της κοινωνικής φιλοσοφίας και του τρόπου σκέψης των πολιτών και σε μια γενικότερη μεταστροφή προς νέες τάσεις στη σχεδίαση και τη μόδα.

Ο Ιαπωνοβραζιλιάνος σχεδιαστής Jum Nakao είναι ένας κορυφαίος καλλιτέχνης που δημιούργησε χάρτινα, ανορθόδοξα φορέματα, τα οποία ήταν αποκλειστικά μιας χρήσεως, αφού αυτές που τα φορούσαν έπρεπε να τα καταστρέψουν, προκειμένου να τα βγάλουν από πάνω τους. Ίσως, το γεγονός ότι τα ενδύματά του

«έσκισαν εκείνο το βράδυ» –με την κυριολεκτική έννοια του όρου–, ήταν ο λόγος για τον οποίο αυτά τα ενδύματα έγιναν τόσο πολύ γνωστά **[4]**.



Jum Nakao, Mode Museum, Αμβέρσα **[5]**

Εκείνη την περίοδο, το κίνημα των hippies άρχισε να εδραιώνεται όλο και περισσότερο στην αμερικανική –και όχι μόνο– κοινωνία. Ο τρόπος ζωής τους και το σύνθημά τους σχετικά με την επιστροφή του ανθρώπου κοντά στη φύση επηρέασε την κοινωνία της εποχής. Επομένως, τα pop σύμβολα και σχέδια άρχισαν σταδιακά να αντικαθιστώνται από αυτά της ζωής των

hippies. Τότε αρχίζει να κάνει ισχυρή την παρουσία της στην κοινωνία μία νέα οικολογική συνείδηση, που αντιπαλεύει σθεναρά τη μόλυνση του περιβάλλοντος και την εξάπλωση των αποβλήτων.

2. Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960

α. Η Εποχή της Ψυχεδέλειας

Τα χάρτινα ενδύματα, κυρίως μιας χρήσεως, αποτέλεσαν μια σύντομη, αλλά ιδιαίτερα εκρηκτική στιγμή στην ιστορία της τέχνης και, φυσικά, στην πορεία της μόδας. Για πρώτη φορά τα χάρτινα ενδύματα απαντώνται στην Αμερική περί τα μέσα της δεκαετίας του 1960· η παραγωγή και η χρήση τους άνθισαν κυρίως μετά το 1966.

Κατά συνέπεια, τα χάρτινα ενδύματα μπορούν να θεωρηθούν ως η συνέχεια του ρεύματος της pop art στη μόδα. Αυτά ακριβώς είναι που οδηγούν στην απελευθέρωση των υλικών και των σχεδίων στη ραπτική, καθώς και στην ανακάλυψη νέων μεθόδων και μέσων για την παραγωγή ενδυμάτων.

Σήμερα δε νοείται η pop art χωρίς τον Andy Warhol, το Lichtenstein ή τον Rauschenberg. Ήταν, αναμφίβολα ανδρικά τα ονόματα του εικαστικού αυτού ρεύματος που συντάραξαν για πρώτη φορά το χώρο της υψηλής τέχνης και άνοιξαν το δρόμο για τον καταναλωτισμό, την τεχνολογία και τα φωτεινά, έντονα χρώματα που βρήκαν τη θέση τους μέσα στην τέχνη. Προς το τέλος αυτού του κινήματος, εμφανίζονται τα πρώτα χάρτινα ενδύματα που προτιμήθηκαν από τη Mae Stevens, μια γυναίκα-καλλιτέχνη του ρεύματος της pop art **[6]**.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1960, συγκεκριμένα το Μάρτιο του 1966, η χαρτοβιομηχανία Scott αποφάσισε να βομβαρδίσει την αγορά με χιλιάδες χάρτινα ενδύματα στα πλαίσια μιας καινοτόμου διαφημιστικής εκστρατείας προώθησης των προϊόντων της. Αυτή η διαφήμιση αφορούσε χαρτοπετσέτες και μια νέα σειρά χαρτιού

υγείας και κουζίνας, με τίτλο «ζωηρόχρωμες εκρήξεις», που θα έβγαιναν σύντομα στις προθήκες των καταστημάτων και η εταιρεία αποσκοπούσε σε μεγάλα κέρδη.

Εκείνη την άνοιξη του 1966, με κάθε αγορά συσκευασίας από τη σειρά «ζωηρόχρωμες εκρήξεις» και με –μόλις– 1,25 δολλάρια επιπλέον, ο καταναλωτής μπορούσε να αποκτήσει ταχυδρομικά ένα χάρτινο φόρεμα. Όπως είναι λογικό, η ιδέα αυτή ενθουσίασε τις γυναίκες (που αποτελούν το σημαντικότερο κομμάτι της λιανικής αγοράς), οι οποίες έσπευσαν να αποκτήσουν τα νέα προϊόντα. Το φόρεμα ονομάστηκε «Paper Caper» και κυκλοφόρησε σε ένα μόνο σχέδιο, με δύο τυπωμένα σχεδιαστικά θέματα και σε τέσσερα μεγέθη **[2]**.

Μέχρι τον Αύγουστο του 1966 η Scott είχε αποστείλει πάνω από 500 000 χάρτινα φορέματα σε κατοικίες (σε πολλές, μάλιστα, περιπτώσεις και για δεύτερη φορά, αφού μετά την αποστολή οι καταναλωτές μπορούσαν με ένα δεύτερο κουπόνι να αποκτήσουν ακόμη ένα φόρεμα για τη συλλογή τους). Στην πραγματικότητα, βέβαια, τα φορέματα δεν ήταν απολύτως και ακριβώς χάρτινα, αλλά ήταν κατασκευασμένα από ένα μείγμα χαρτιού και συνθετικών ινών, το αποτέλεσμα των οποίων ήταν η σχεδόν απόλυτη ομοιότητα με ένα κομμάτι χαρτιού που μετατράπηκε σε ένδυμα.

Ο ενθουσιασμός του κοινού για τα χάρτινα ενδύματα έγινε γρήγορα αντιληπτός και από άλλες βιομηχανίες, που βρήκαν πολύ έξυπνη την ιδέα της χαρτοβιομηχανίας Scott και έσπευσαν να εμπλακούν στη μάχη της «χάρτινης αγοράς». Τον Ιούνιο του ίδιου έτους, η βιομηχανία κατασκευής μαγιό και καλσόν Mars, από τη Βόρεια Carolina, εισέβαλε με τα δικά της προϊόντα στην αγορά του χάρτινου ιματισμού και, σε συνεργασία με μια εταιρεία συσκευασίας, τύπωσε τα σχέδιά της πάνω σε χάρτινα υφάσματα. Υπολογίζεται ότι η εταιρεία είχε ταχυδρομήσει, μέχρι το τέλος Αυγούστου του 1966, σε εμπορικά καταστήματα περισσότερα από

120 000 πρωτότυπα χάρτινα φορέματα, τα οποία κόστιζαν μόνο 1,29 δολλάρια.

Το επόμενο έτος η εταιρεία αυτή διέθεσε τις σειρές των χάρτινων ενδυμάτων της στα καταστήματα Sears, Roebuck and Co και J. C. Penney. Μέσα από τον ανταγωνισμό αυτόν επινοήθηκαν καινούρια σχέδια και τεχνοτροπίες, αναπτύχθηκαν ολόσωμες φόρμες με παντελόνια σε γραμμή Α (στοιχείο απαραίτητο για την ένδυση της εποχής) και παιδικά φορέματα με σουρωτά μανίκια που ονομάστηκαν «Mini». Επίσης, δημιουργήθηκαν ανδρικά γιλέκα, ενώ αυτό που προκάλεσε έκπληξη ήταν η δημιουργία ενός ασημένιου φορέματος. Το ένδυμα αυτό παράχθηκε από ένα συνθετικό ύφασμα, το οποίο χρησιμοποιείται για την κατασκευή των στολών των αστροναυτών.

Η τελευταία επιτυχία της βιομηχανίας Mars ήταν η μαζική παραγωγή 36 000 ανδρικών χάρτινων μαγιό, κατασκευασμένων από tyvek, τα περισσότερα από τα οποία διατέθηκαν σε μεγάλες ξενοδοχειακές μονάδες και προσφέρθηκαν στους πελάτες, ώστε αυτοί να μπορούν απολαμβάνουν ανά πάσα στιγμή μια βουτιά στην πισίνα του ξενοδοχείου.

Μία επιτυχημένη σχεδιάστρια χάρτινων ενδυμάτων, την εποχή εκείνη, υπήρξε και η Elisa Daggs από τη Νέα Υόρκη. Η Daggs έγινε η πιο αναγνωρισμένη και σημαντική σχεδιάστρια στον τομέα του χάρτινου ιματισμού. Η επιχείρησή της ιδρύθηκε το καλοκαίρι του 1966 και η πρώτη της πώληση ήταν μια δωδεκάδα βρεφικές ποδιές έναντι πέντε δολλαρίων στο κατάστημα Neiman-Marcus. Σύντομα, οι πωλήσεις της Daggs διευρύνθηκαν σε εξήντα ακόμη πολυκαταστήματα, ενώ ειδικά καταστήματα με χάρτινα ενδύματα ιδρύθηκαν σε ολόκληρη τη χώρα. Αυτές οι μικρές (ιδιόκτητες τις περισσότερες φορές), καινοτόμες επιχειρήσεις, προμηθεύονταν εμπόρευμα που προοριζόταν αποκλειστικά για τη νέα γενιά. Μια τέτοια επιχείρηση ήταν της Judith Brewer που λειτούργησε τον Ιούλιο του 1966 στη λεωφόρο Γουίλτσαϊρ του Los Angeles. Η

Brewer διέθετε επίσης και πιο ακριβά χάρτινα ενδύματα που ήταν δημιουργίες σχεδιαστών μόδας και κόστιζαν από δέκα έως σαράντα δολλάρια.

Τα φορέματα αυτά, που σχεδίαζε και κατασκεύαζε η ίδια, ζωγραφίζονταν με σφραγίδες. Πολλές φορές έκοβε και τρυπούσε το φόρεμα ή στόλιζε τα μανίκια με σχέδια που να θυμίζουν κοφτό κέντημα ή τελείωνε τις άκρες με φεστόνι. Στις δημιουργίες της περιλαμβάνονται ένα χάρτινο φόρεμα για tennis, καθώς και ένα baby-doll με βολάν, χωρίς μανίκια. Στις δημιουργίες της, η σχεδιάστρια ήταν ιδιαίτερα εφευρετική, αφού κατασκεύασε μια γούνα από χαρτί, η οποία κόστιζε διακόσια δολλάρια. Η γούνα αποτελείτο από εκατοντάδες μέτρα χαρτιού δεμένου σε μικρούς φιόγκους και, πραγματικά, έστρεψε τότε πάνω της όλα τα φώτα της δημοσιότητας.

Όταν οι Beetles επισκέφθηκαν το Los Angeles, η Brewer κατασκεύασε, κατόπιν ειδικής παραγγελίας, τέσσερα χάρτινα σακάκια για τα μέλη του συγκροτήματος, σε έντονο πορτοκαλί χρώμα. Εκτός από τη δική της επιχείρηση, η σχεδιάστρια διέθετε επίσης τις δημιουργίες της για πώληση στο ειδικό κατάστημα χάρτινων ενδυμάτων που βρισκόταν μέσα στο χώρο του πρακτορείου τύπου Magnin, στο Los Angeles.

Πολλές παρόμοιες επιχειρήσεις ιδρύθηκαν τότε, αλλά δεν είχαν όλες την ίδια επιτυχία, ούτε την ίδια τύχη στον τομέα των πωλήσεων. Μια επιχείρηση παρεμφερής με εκείνη της Brewer ήταν της Caroline Little και του William Guggenheim III, η οποία λειτούργησε τον Ιούνιο του 1967 στην 60ή λεωφόρο του Manhattan. Το κατάστημά τους ήταν αφιερωμένο στις ευκολίες που παρουσίαζαν η χάρτινη μόδα και η ραπτική μιας χρήσεως. Οι δύο επιχειρηματίες διέθεταν από γυαλιά ηλίου, καπέλα και αδιάβροχα μέχρι διαφανή φορέματα, με την ιδιαιτερότητα ότι τα χρώματα που κοσμούσαν τα προϊόντα τους φωσφόριζαν στο σκοτάδι και ο

αγοραστής κυριολεκτικά ακτινοβολούσε όταν τα φορούσε μέσα στη νύχτα.

Οι δύο συνέταιροι ήταν μόλις είκοσι ετών και, ουσιαστικά, αποτελούσαν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της νέας γενιάς των επιχειρηματιών της δεκαετίας αυτής. Οι υπηρεσίες που παρείχαν απευθύνονταν σε συνομηλίκους τους· πρακτικά, παρήγαγαν και πωλούσαν μόδα, ενδύματα, οικιακά σκεύη, έπιπλα και εξαρτήματα ένδυσης εντελώς διαφορετικά από ό,τι είχε γνωρίσει η νεολαία της προηγούμενης γενιάς.

β. Προϊόντα με Υλικό Κατασκευής το Χαρτί

Από το Νοέμβριο του 1966 μέχρι και τον Ιανουάριο του 1967 το Μουσείο Σύγχρονης Χειροτεχνίας της Νέας Υόρκης παρουσίασε μία έκθεση με τίτλο «Φτιαγμένα από Χαρτί». Εκείνη την περίοδο δεν υπήρχε καλύτερος τρόπος για να εξαφθεί ακόμη περισσότερο η περιέργεια του κοινού και η φαντασία των δημιουργών γύρω από τα αντικείμενα και τα ενδύματα που είναι κατασκευασμένα από χαρτί και έχουν ως βάση ή ως πρώτη ύλη το χαρτί. Ήταν μία έξυπνη κίνηση που βρήκε ταχύτατα μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό.

Το υλικό, από το οποίο κατασκευάστηκαν οι εγκαταστάσεις της έκθεσης, ήταν μεγάλα κομμάτια ενισχυμένου χαρτιού που δημιουργούσαν ευέλικτα διαχωριστικά για τη διαμόρφωση του χώρου. Τα χειροτεχνήματα που παρουσιάζονταν στο χώρο της έκθεσης εμφάνιζαν μεγάλη ποικιλία ειδών. Η έκθεση διέθετε καθίσματα, φωτιστικά δαπέδου και ενδύματα. Οι διοργανωτές της, μάλιστα, είχαν μια πρωτοποριακή ιδέα για να εντυπωσιάσουν όποιον επισκεπτόταν τις εγκαταστάσεις της. Στην είσοδο της έκθεσης πρόσφεραν σε κάθε επισκέπτη ένα ζευγάρι χάρτινα υποδήματα, ώστε αυτός να μπορεί να περιηγηθεί στον εκθεσιακό χώρο φορώντας εκείνη τη συγκεκριμένη στιγμή, αυτοπροσώπως, ένα χάρτινο προϊόν.

Το ενδιαφέρον της Bonnie Cashin για το χαρτί είχε αναπτυχθεί πολύ νωρίτερα από την εκδήλωση του θαυμασμού της για τα χάρτινα ενδύματα. Η Cashin, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950, πειραματιζόταν με δημιουργίες από χαρτί, όταν σκέφθηκε να σχεδιάσει χάρτινες σακούλες αγορών σε έντονους χρωματισμούς. Το 1968, στην κορύφωση της «χάρτινης έκρηξης», ίδρυσε τη δική της εταιρεία με την ονομασία “Bonnie Cashin’s Paper – Route to Fashion”.

Μετά από την επιτυχία της διαφημιστικής εκστρατείας της Scott Paper, η προβολή, αλλά και ο ενθουσιασμός για τα χάρτινα ενδύματα συνεχίστηκαν με ποικίλες ιδιωτικές και δημόσιες εκδηλώσεις.



Δημιουργία της Scott Paper (1966) **[6]**

Ουσιαστικά, τα χάρτινα φορέματα έγιναν συνώνυμα με τα parties της εποχής, αλλά αυτό δεν ήταν το ιδιαίτερο στοιχείο εκείνης μόνο της περιόδου, αφού ζωηρόχρωμα ενδύματα και

κοστούμια από χαρτί συνέχισαν να δημιουργούνται καθόλη τη διάρκεια του 20ου αιώνα. Η διαφορά των χάρτινων ενδυμάτων της δεκαετίας του 1960 είναι ότι, τότε η χάρτινη ένδυση πέρασε από τη σφαίρα των θεατρικών κοστουμιών στο χώρο της καθημερινής ζωής και της μόδας.



Δημιουργία της Scott Paper (1966) **[6]**

Σχεδόν η μοναδική φοβία ή έντονη ανησυχία που απασχολούσε τις γυναίκες, σχετικά με τα χάρτινα ενδύματά τους, ήταν η πιθανότητα να αναφλεγούν, καθώς το χαρτί –ως πολύ εύφλεκτο υλικό– καίγεται ταχύτατα. Για τη γυναίκα αυτής της δεκαετίας το κάπνισμα είχε πάρει διαστάσεις κοινωνικής απελευθέρωσης και ισότητας των δύο φύλων, άρα σε οποιαδήποτε κοινωνική εκδήλωση ελλόχευε πάντοτε ο κίνδυνος πυρκαγιάς εξαιτίας των ενδυμάτων από χαρτί **[2]**.

Στη Philadelphia των Ηνωμένων Πολιτειών, σε μια εκδήλωση ακολουθούμενη από επίσημο δείπνο, η διοργανώτρια Leon Meltzer ταχυδρόμησε σε όλες τις γυναίκες προσκεκλημένες της το ίδιο πράσινο, λευκό και μαύρο, με τυπωμένα λαχούρια, μακρύ χάρτινο φόρεμα για να το φορέσουν εκείνο το βράδυ στην εκδήλωση. Τη Meltzer είχε ενθουσιάσει η ιδέα ότι θα διοργάνωνε ένα party, στο οποίο όλες οι προσκεκλημένες θα ήταν ντυμένες απολύτως ομοιόμορφα. Ενδεχομένως, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η οικοδέσποινα μετέτρεψε τον αντικομφορμισμό και την ένταση χρωμάτων και σχεδίων, που ενσαρκώνουν τα χάρτινα φορέματα, σε μια ακόμη κοινωνική υποχρέωση, επειδή αφαίρεσε από το χάρτινο ένδυμα την τόλμη και την ελευθερία που το συνόδευε και το κατέστησε απλά ένα κομμάτι χαρτί.

γ. Χάρτινα Ενδύματα από Μεγάλους Οίκους Υψηλής Ραπτικής

Μια παρόμοια εκδήλωση πραγματοποιήθηκε τον επόμενο χρόνο στη Νέα Υόρκη (πάνω στο κρουαζιερόπλοιο «Michelangelo») που, ουσιαστικά, ήταν ένα φιλανθρωπικό δείπνο για τον Αθλητικό Σύλλογο της Αστυνομίας. Εκεί, οι πλούσιες κυρίες θέλησαν να φορέσουν χάρτινα φορέματα μεγάλων οίκων υψηλής ραπτικής. Ο Bill Blass οδήγησε τότε την έννοια του χάρτινου ενδύματος στα άκρα, αφού η τουαλέτα που σχεδίασε ήταν κατασκευασμένη από φθηνό καστανό χαρτί περιτυλίγματος με σχέδια “animal print”, ενώ τα μακριά μανίκια του φορέματος τα επένδυσε με μανσέτες από «ζεμπελίνα».

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 τα πιο διάσημα και περιζήτητα πρόσωπα δεν ήταν πλέον μέλη της αριστοκρατίας, αλλά επιτυχημένα μοντέλα, νέοι συγγραφείς και καλλιτέχνες, προικισμένοι κομμωτές και οποιοσδήποτε μπορούσε να ανανεώσει τις συμβατικές τεχνοτροπίες και τα πρότυπα που είχαν κουράσει τις κοινωνίες όλο το προηγούμενο διάστημα.

Το επάγγελμα του μοντέλου κατακτούσε περισσότερο κύρος στην κοινωνία, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Twiggy, το πρόσωπο της οποίας ενσάρκωνε το νέο είδος δημοσιότητας που απέκτησαν τότε τα νέα μοντέλα. Ένα κορίτσι μπορούσε πλέον να αποκτήσει χρήματα και καλή φήμη μέσω της εργασίας του ως μοντέλου.



Vintage χάρτινο φόρεμα του Andy Warhol **[7]**

Ο Andy Warhol περιέγραψε με παραστατικό τρόπο αυτή την πρωτόγνωρη ανατροπή της κοινωνικής κλίμακας και της ταξικής διαστρωμάτωσης. Ο Warhol είχε δηλώσει τότε, ότι του προκαλούσε ευχάριστη διάθεση όταν έβλεπε τους υπευθύνους του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης δίπλα σε μικρές κοπέλες σε ρόλο μοντέλου, σε νεαρά κορίτσια της αμφεταμίνης και σε συντάκτριες περιοδικών μόδας.

Ο Warhol ήταν ένας από τους σημαντικούς καλλιτέχνες της pop art, ο οποίος έγινε πολύ διάσημος κατά το δεύτερο μισό του

20ου αιώνα. Χαρακτηριστικές ήταν οι δημιουργίες του, οι οποίες διακοσμούσαν τα κουτιά συντηρημένων τροφών της εταιρείας Campbell που προκάλεσαν αίσθηση στον κόσμο της τέχνης, αλλά και εκατοντάδες άλλα έργα του, συμπεριλαμβανομένων εμπορικών διαφημίσεων και ταινιών. Γύρω στο 1960, ο Warhol προσπάθησε να προωθήσει το όνομά του στην pop art, ένα νέο είδος τέχνης που ξεκίνησε από την Αγγλία στα μέσα της δεκαετίας του 1950 και μεταχειριζόταν ασυνήθιστες εκδοχές δημοφιλών αντικειμένων καθημερινής χρήσης **[7]**.

Ήδη από τα τέλη του 1950, ο Warhol είχε αφιερώσει περισσότερη ενέργεια στη ζωγραφική και δημιούργησε (1961) τα πρώτα pop έργα, τα οποία βασίζονταν σε comics και σε διαφημίσεις. Το επόμενο έτος σηματοδότησε την έναρξη της επιτυχίας του Warhol στο χώρο της pop art. Μερικά χρόνια αργότερα, ξεκίνησε μια μεγάλη σειρά από προσωπογραφίες διασημοτήτων του κινηματογράφου, περιλαμβανομένων των Marilyn Monroe, Elvis Presley και Elizabeth Taylor **[8]**.

Όταν η Jean Shrimpton, ένα πασίγνωστο super model της εποχής, συνέγραψε την αυτοβιογραφία της, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης την παρουσίαζαν να ανταγωνίζεται σε διασημότητα και αναγνωρισιμότητα τη Jackie Kennedy, γόνο αριστοκρατικής και πλούσιας οικογένειας. Οι δομές της κοινωνικής διαστρωμάτωσης και καταξίωσης είχαν αρχίσει να κλυδωνίζονται επικίνδυνα, γεγονός που προξενούσε χαρά στους περισσότερους από τους ανθρώπους της τέχνης, αφού το παλαιό κατεστημένο υποχωρούσε έναντι του νέου ρεύματος. Πλέον, η κοινωνική αποδοχή δεν οφειλόταν στους τίτλους και τις οικογένειες, αλλά κερδιζόταν με τη σύγχρονη εμφάνιση και τις πρωτοποριακές ιδέες.

Η συγκεκριμένη δεκαετία συνοδεύτηκε από πολύ έντονο αναβρασμό και η ενδυματολογία ακολούθησε ένα διαφορετικό δρόμο σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους. Οι δημιουργίες των σχεδιαστών άνοιξαν νέους ορίζοντες για τη μόδα και της χάρισαν

ένα λαμπρό μέλλον. Η ανάπτυξη της μόδας prêt-à-porter στο χώρο της ενδυματολογίας εισήγαγε πιο δημοκρατικές τάσεις και οι δημιουργοί εμφανίζονταν φανατικοί οπαδοί της ανανέωσης, συντονισμένοι με τις καλλιτεχνικές, αισθητικές και κοινωνικές ανησυχίες του καιρού τους. Με τον τρόπο αυτόν, παρουσιάζονταν περισσότερο θελκτικοί και προσιτοί στα μάτια ενός νέου κοινού που άρχιζε σταδιακά να διαμορφώνεται.

Η μόδα που αναπτύχθηκε τότε, απέκτησε σε μικρό χρονικό διάστημα την αίγλη και την καταξίωση του πιο περιζήτητου καταναλωτικού αγαθού. Η prêt-à-porter μόδα ήταν περισσότερο προσιτή από τις δημιουργίες της υψηλής ραπτικής, η οποία μέχρι τότε ήταν υπεύθυνη για τις θέσεις και τις κατευθύνσεις που ακολουθούσαν οι τάσεις της μόδας.

Μέσα στο θολό και ταραγμένο αυτό τοπίο άρχισαν να διαγράφονται ορισμένες από τις κατευθύνσεις του μέλλοντος, οι οποίες εκφράστηκαν από ανθρώπους όπως ο Paco Rabanne που είχε αναπτύξει μια ιδιάζουσα σχέση με το ένδυμα. Ο Paco Rabanne είχε σπουδάσει αρχιτεκτονική αλλά, όπως και πολλοί άλλοι νέοι της εποχής του, άφησε οριστικά κατά μέρος ζωγραφική, σχέδια, χαρτιά, μέτρα και άρχισε να πειραματίζεται με άλλα μέσα για να εκφράσει την κρυμμένη του δημιουργικότητα και όσα πρωτοποριακά σχηματίζονταν στο μυαλό του. Το προσωπικό του στοίχημα ήταν η χειραφέτηση του ενδύματος από τις παραγωγικές διαδικασίες και τους περιορισμούς της ραφής.

Ο Paco Rabanne χρησιμοποίησε το πλαστικό Rhodoid® (εμπορικό προϊόν οξικής κυτταρίνης που κυκλοφορούσε ευρύτατα) που ήταν διαθέσιμο σε μια εκτεταμένη κλίμακα εκθαμβωτικών και εντυπωσιακών χρωματισμών. Ο σχεδιαστής έκοψε το πλαστικό σε διάφορα γεωμετρικά σχήματα για να κατασκευάσει ογκώδη, αλλά ελαφρά σκουλαρίκια. Η χαμηλή, σχεδόν συμβολική, τιμή αυτών των γυναικείων ενδυματολογικών εξαρτημάτων εξασφάλισε στον Paco Rabanne, ήδη από το 1965, ένα εισιτήριο διαρκείας στη φήμη και

στην εμπορική επιτυχία. Άλλωστε, οι δημιουργίες του σχεδιαστή ήταν απόλυτα εναρμονισμένες με την pop ατμόσφαιρα της εποχής. Τα καρφιά και οι μεταλλικοί κρίκοι μετατράπηκαν στα χέρια του εμπνευσμένου σχεδιαστή σε κλωστή και οι πένσες που χειριζόταν, ομολογουμένως με μεγάλη επιδεξιότητα, μετασχηματίστηκαν σε βελόνες ραπτικής.

Η πρώτη του συλλογή, τα «Δώδεκα μη ενδύσιμα φορέματα από σύγχρονο υλικό», παρουσιάζεται το 1966. Τα επιχειρήματα του Paco Rabanne για τη χρησιμοποίηση πρώτων υλών που μέχρι τότε θεωρούνταν ανάρμοστα υλικά για τη μόδα, όσο αλλοπρόσαλλα και αν ακούγονταν, έπεισαν τότε την αλυσίδα ξενοδοχείων Hilton να προσφέρει στους πελάτες της, με επιβάρυνση μόλις 15 γαλλικών φράγκων, χάρτινες πυτζάμες και νυχτικά **[9]** με την επωνυμία Pacojamas.

Ο σχεδιαστής δραστηριοποιήθηκε στην Ευρώπη και το 1967 παρουσίασε την πρώτη συλλογή του με χάρτινα φορέματα. Η συλλογή αυτή κινείται στον αντίποδα της κραυγαλέας και πληθωρικής υπερατλαντικής παραγωγής και προκαλεί με τη λιτότητά της, αλλά και με τη δυναμική που τη χαρακτηρίζει, παρά την απλότητα της μορφής των ενδυμάτων. Εκεί όπου οι Αμερικανοί ομότεχνοί του διαγωνίζονταν σε έντονα χρώματα, σε πολύπλοκα και μοναδικά σχέδια, οι δημιουργίες του Paco Rabanne χαρακτηρίζονται κυρίως από μονόχρωμα σύνολα **[10]**, τα οποία τονίζονται μόνο από τις αυτοκόλλητες ταινίες που χρησιμοποιεί για να συνδέσει τα επιμέρους τμήματα που επιλέγονταν, ώστε να δημιουργούν χρωματική αντίθεση με την κύρια δημιουργία.

Στη βραδινή τους εκδοχή, τα φορέματα του σχεδιαστή (πέρα από τη γεωμετρική διακόσμησή τους) ήταν στολισμένα με κρίκους από μεταλλικό χαρτί, φιόγκους και κρόσσια. Όπως είχε παρατηρήσει μια δημοσιογράφος, αυτές οι δημιουργίες του εκφράζουν μια νεωτεριστικότητα, αλλά εμπεριέχουν και μια δόση σκεπτικισμού που ίσως να πηγάζει από το μινιμαλισμό της

εμφάνισής τους. Η συγκεκριμένη δημοσιογράφος ήταν μια από τις προσκεκλημένες που φορούσαν τις δημιουργίες του Paco Rabanne και, αφού χρειάστηκε να επιδιορθώσει το μακρύ της φόρεμα με κολλητική ταινία για να καλύψει ορισμένα σχισίματα, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ήταν άβολο, αλλά πολύ διασκεδαστικό.

Το μόνο βέβαιο είναι ότι το πρόσκαιρο στοιχείο που ο σχεδιαστής επιθυμούσε να προσδώσει στις δημιουργίες του, επιτυγχανόταν ιδανικά και ειδικά μέσω της δημιουργίας ενός χάρτινου και εκθαμβωτικού νυφικού. Ένα αυθεντικό χάρτινο ένδυμα –πραγματικά μιας χρήσης– είχε αποκτήσει το πλήρες νόημά του. Το φόρεμα ήταν τόσο μοναδικό, όσο και η περίσταση για την οποία δημιουργήθηκε. Το 1967, μία μόνο ήταν η ριψοκίνδυνη γυναίκα που τόλμησε να φορέσει χάρτινο νυφικό του σχεδιαστή, αφήνοντας κατά μέρος τα κακεντρεχή σχόλια του προσωπικού της περίγυρου και της παραδοσιακής κοινωνίας, η οποία επέκρινε με έντονο τρόπο αυτή την επιλογή. Η Marie-Christine Perreau-Saussine αποφάσισε να παντρευτεί τυλιγμένη στο χαρτί και το νυφικό της ήταν πραγματικά εξαιρετικό, όπως και η περίσταση. Η επιλογή της νύφης για το χάρτινο νυφικό, βασισμένη και στον κοινό νου, έβαζε τέλος στις χρονοβόρες και πολυδάπανες δοκιμές και ελαχιστοποιούσε την υπέρογκη δαπάνη για ένα ένδυμα που πρόκειται να φορεθεί μία μόνο φορά. Το φόρεμα εκείνο ήταν στολισμένο με χάρτινα λουλούδια που είχαν στερεωθεί πάνω στον κορμό με μικρά μαργαριτάρια και, σε αντίθεση με τις άλλες δημιουργίες του σχεδιαστή, διέθετε μακριά μανίκια με «αζούρ», ενώ από τους ώμους του νυφικού ξεκινούσε μια τεράστια, συγκολλημένη ουρά μήκους τεσσάρων μέτρων.

Η πρωτοβουλία του Paco Rabanne, ως προς την ενασχόληση με τα χάρτινα ενδύματα, δε βρήκε πολλούς μιμητές στη Γαλλία. Παρά το γεγονός αυτό, οι Γάλλοι δε θα μπορούσαν να παραλείψουν τη χρησιμοποίηση της χάρτινης μόδας σε διαφημίσεις. Εντούτοις, στην άλλη άκρη του Ατλαντικού, στις Ηνωμένες Πολιτείες,

συνέχιζαν να εισάγονται σωρηδόν τα χάρτινα φορέματα και να διανέμονται προς πώληση σε πολυκαταστήματα και σε διάφορα άλλα σημεία.

Ο φωτογραφικός φακός των υπηρεσιών του αεροδρομίου του Orly, στη Γαλλία, αποθανάτισε την τραγουδίστρια Audrey, καθώς προσπαθούσε να «αρπάξει» ένα χάρτινο φόρεμα της εταιρείας Hallmark, το οποίο μόλις είχε αφιχθεί με συστημένο ταχυδρομείο από το Kansas. Επίσης, η εταιρεία γυναικείων ειδών Modess, βιώνοντας την εποχή της και ακολουθώντας το ρεύμα των καιρών, πρόσφερε καλοκαιρινά, χάρτινα φορέματα, αξίας δέκα γαλλικών φράγκων, σε τρία μεγέθη και δύο διαφορετικά σχέδια. Η εταιρεία Smith Corona, η οποία εμπορευόταν παραδοσιακές γραφομηχανές, αποφάσισε να ντύσει τα μοντέλα της διαφημιστικής εκστρατείας της με χάρτινα φορέματα για να προωθήσει στους πελάτες της, μέσω της συνειρμικής διαδικασίας, ένα νέο και πολύ γρήγορο ηλεκτροστατικό φωτοτυπικό μηχάνημα.

Η επιτυχία που γνώρισαν τα χάρτινα ενδύματα, από κοινό και δημιουργούς, κατά τη δεκαετία του 1960 οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος και στην τεχνολογική πρόοδο. Η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας επέτρεψε στο χαρτί να γίνει πιο ανθεκτικό, μέσω της επεξεργασίας του και, συνεπώς, να καταστεί στο μέλλον κατάλληλο για χρήσεις που δεν είχαν ακόμη επινοηθεί.

Στα πλαίσια που προαναφέρθηκαν, οι χάρτινες δημιουργίες του Paco Rabanne, μέσω της χρήσης του υλικού σε πρωτοποριακά σχέδια και σχήματα, σηματοδότησαν από το 1967 μια εντελώς νέα αντίληψη για τη χρησιμοποίηση του χαρτιού, η οποία από τότε καθιερώθηκε στη μόδα.

3. ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΧΑΡΤΙΝΟΥ ΕΝΔΥΜΑΤΟΣ

α. Ο Χορός του Χάρτινου Φορέματος

Μία από τις πρώτες επίσημες δραστηριότητες της υψηλής κοινωνίας γύρω από τη χάρτινη μόδα ήταν ο «Χορός του Χάρτινου Φορέματος», τον Οκτώβριο του 1966 στο Connecticut των Ηνωμένων Πολιτειών, μια φιλανθρωπική εκδήλωση για την ανέγερση ενός μουσείου στην περιοχή.



Δημιουργίες από χαρτί της Maria Mariel

Στην εκδήλωση εκείνη συμμετείχαν επτακόσιοι καλεσμένοι περίπου, οι περισσότεροι από τους οποίους φόρεσαν χάρτινα

ενδύματα που κατασκεύασαν αποκλειστικά για την περίσταση διάφοροι σχεδιαστές μόδας. Ο σχεδιαστής James Luksus, μετά από παράκληση του μουσείου, σχεδίασε έξι χάρτινα φορέματα, τα οποία δωρήθηκαν για φιλανθρωπικούς σκοπούς αφού παρουσιάστηκαν στην εκδήλωση. Ένα από τα φορέματα αυτά ήταν σχεδιασμένο από το Salvator Dali.

β. Η Συλλογή της Attopos

Η εταιρεία Attopos διαθέτει στην κυριότητά της μια συλλογή από χάρτινα, αυθεντικά ενδύματα γνωστών σχεδιαστών της δεκαετίας του 1960, αλλά και μεταγενέστερα. Όμως, εκτός από τη διατήρηση και διαφύλαξη αυτών των χάρτινων, μοναδικών πλέον ενδυμάτων, η εταιρεία Attopos συμβάλλει στη μελέτη και την εξέλιξη του χάρτινου ενδύματος, στην κατανόησή του, στην φιλοσοφία της μήτρας που το γέννησε και στην ερμηνεία της πρόσκαιρης επιτυχίας του. Επίσης, μελετά την αξία του χαρτιού, συνολικά, και το ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει στο μέλλον ως υλικό για ένδυση και για αντικατάσταση άλλων υλικών.

Έχει αποδειχθεί ότι τα χάρτινα ενδύματα δεν ήταν μόνο μια μόδα που πέρασε από τη δεκαετία του 1960 ή μέσα από το κίνημα–έκρηξη της pop art, αλλά κάτι πολύ περισσότερο. Τα χάρτινα φορέματα μπορούσαν να απευθυνθούν σε όλες τις καταναλώτριες, στις μητέρες και τις κόρες τους, στις νεαρές και σεξουαλικά απελευθερωμένες πλέον, δραστήριες γυναίκες, στις εργαζόμενες και τα μοντέλα, αλλά και στα κορίτσια της διπλανής πόρτας. Απευθύνονταν σε όλες και κόστιζαν το ίδιο για όλες, δεν υπήρχε κανένας διαχωρισμός.

Εκτός από χάρτινα ενδύματα και φορέματα, η συλλογή της Attopos περιλαμβάνει πολλές χάρτινες συσκευασίες και, για την ακρίβεια, όχι απλές συσκευασίες, αλλά και χάρτινες κατασκευές, στο εσωτερικό των οποίων αποθηκεύονταν και πωλούνταν τα χάρτινα ενδύματα. Η συλλογή διαθέτει 130 τέτοιες συσκευασίες,

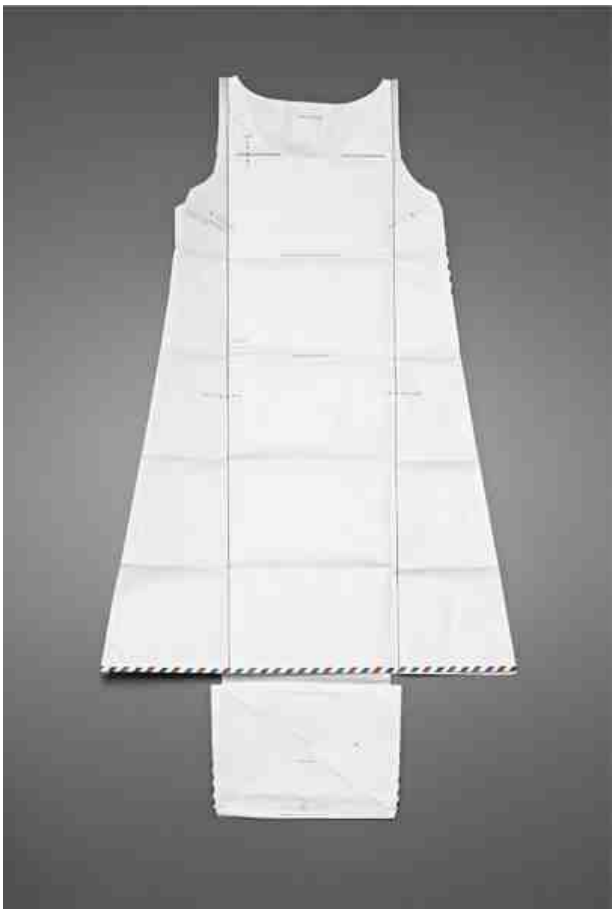
διαμορφωμένες και διακοσμημένες με πολύχρωμες παραστάσεις σύμφωνες με την εποχή, ώστε να φαίνονται ευκολότερα τα σχέδια των ενδυμάτων μέσα από τη συσκευασία. Συνεπώς, όλα συναινούσαν στη «μοδάτη» εμφάνιση και το προοδευτικό περιεχόμενο, όπου η διακόσμηση των συσκευασιών ήταν εναρμονισμένη με αυτή των ενδυμάτων.



Φόρεμα της συλλογής Attopos **[11]**

Δύο είναι τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα συσκευασιών που βρίσκονται στην κατοχή της Attopos. Το πρώτο δείγμα είναι η συσκευασία ενός σπανιότατου χάρτινου φορέματος από τη Δυτική Γερμανία. Έχει διαφορετικό σχέδιο στις δύο όψεις του και το επαναλαμβανόμενο σχέδιο είναι ορατό και από τις δύο πλευρές. Το δεύτερο παράδειγμα είναι μια συσκευασία της Hallmark, με το χαβανέζικο γιακά του φορέματος να είναι διπλωμένος κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να φαίνεται μέσα από τη συσκευασία.

Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι συσκευασίες που αναφέρονταν σε αρμονικά σύνολα, δηλαδή, συλλογές από φόρεμα, «σουπλά», χαρτοπετσέτες και διάφορα άλλα είδη με ομοειδές επαναλαμβανόμενο σχέδιο. Μια παρόμοια συσκευασία διατηρείται μέχρι σήμερα και περιλαμβάνει τις χαρτοπετσέτες και το φόρεμα. Η συσκευασία αυτή αποτελεί διαφημιστική εκστρατεία ενός whisky με το λογότυπο Seagram's Seven Crown. Τέλος, συσκευασίες για φορέματα κατασκευασμένα από το χαρτί του τηλεφωνικού καταλόγου “Yellow Pages” είναι επίσης μοναδικές· το φόρεμα φαίνεται να είναι ο αποστολέας πάνω στον φάκελο παραλαβής και εμπεριέχεται έντυπο με οδηγίες χρήσης για καλύτερη αποτελεσματικότητα και μεγαλύτερη διάρκεια ζωής.



Φόρεμα του 1998 από τη συλλογή «φόρεμα Αεροπορικώς» **[10]**

Τα προπεριγραφόμενα αναφέρονται ως “Poster Dress”, όταν οι συσκευασίες τους είναι εξίσου ιδιαίτερες και καλλιτεχνικά σημαντικές με τα φορέματα. Μάλιστα, αυτές οι συσκευασίες που περιλαμβάνονται στη συλλογή της Attopos είναι οι μοναδικές, στις οποίες ο πελάτης είχε τη δυνατότητα επιλογής πέντε διαφορετικών σχεδίων που φαίνονταν στην εμπρόσθια όψη της συσκευασίας. Η επιλογή γίνεται εστιάζοντας στην οπίσθια όψη της συσκευασίας, ώστε να προτιμηθεί ένα από τα πέντε σχέδια.

Στα “Poster Dress” χάρτινα φορέματα συναντάται για πρώτη φορά η έννοια της ανακύκλωσης. Αυτό οφείλεται στην πολλαπλή χρήση, στην οποία μπορούσε το προϊόν να υποβληθεί εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς του. Το σχέδιο που έφερε μπορούσε να ερμηνευθεί ως οικολογικό μήνυμα, μέσα από την επιλογή να χρησιμοποιηθεί από κάποια γυναίκα ως ένδυμα, μαξιλαροθήκη, τραπεζομάντηλο, κουρτίνα, ή οτιδήποτε αυτή επιθυμούσε. Η συλλογή της Attopos περιλαμβάνει πολλά από τα σπουδαιότερα και γνωστότερα χάρτινα φορέματα εκείνης της εποχής. Η φήμη, αλλά και η αξία τους οφείλονται στην πρωτοτυπία τους και στο γεγονός ότι είχαν προβληθεί παλαιότερα σε περιοδικά και ανήκαν σε εξέχοντα πρόσωπα ή σε σημαντικά μουσεία και συλλογές. Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται τα πρώτα χάρτινα ενδύματα της εταιρείας Scott, φορέματα της op art και το Bandana, καθώς και το Super Dress **[10]**. Επίσης, περιέχονται η συλλογή και το φόρεμα της Universal Studios από το 1968, που φέρουν όλα τα δημοφιλή πρόσωπα και τους αστέρες της εταιρείας εκείνη την εποχή. Τέλος, η Attopos έχει στην κατοχή της τα φορέματα της Yellow και τα πρώτα πράσινα χάρτινα φορεματάκια με τυπωμένα σχέδια λουλουδιών σε εντελώς pop ύφος, σχεδιασμένα από την εταιρεία Mars Manufacturing Company.

Η Attopos δεν είναι απλά ένας καλλιτεχνικός οργανισμός που παρουσιάζει μόνο όσα εκθέματα από χαρτί έχει συγκεντρώσει. Είναι ένα ζωντανό κύτταρο της μόδας σε υψηλό επίπεδο, καθώς

πέρα από τα χάρτινα φορεματάκια της δεκαετίας του 1960, που κλέβουν την παράσταση κάθε φορά που παρουσιάζονται στο κοινό, η εταιρεία έχει πάντοτε τη δυνατότητα να επιδείξει και νέες, σύγχρονες δημιουργίες σχεδιαστών και καλλιτεχνών με υλικό το χαρτί.



Ένα εντυπωσιακό και μοναδικό χάρτινο φόρεμα της συλλογής Attopos **[11]**

Επομένως, πέρα από το παρελθόν του χάρτινου ενδύματος, υπάρχει και ένα δυναμικό παρόν που πολλές φορές μένει στην σκιά πολιτιστικών γεγονότων και χορηγιών, αφού τα βλέμματα που συγκεντρώνει δεν είναι αριθμητικώς τα απαιτούμενα. Εντούτοις, χάρη στη δραστηριότητα του καλλιτεχνικού οργανισμού Attopos είναι σήμερα δυνατό να συζητούνται από άλλες βάσεις τα σχετικά με το χάρτινο ένδυμα, αναφορικά με ό,τι αυτό συμβόλιζε και εξέφραζε. Επίσης, η δράση του οργανισμού –ως προς την ιστορική

μελέτη της χρήσης του χαρτιού– συνεχίζεται και η Attopos προσπαθεί, μέχρι σήμερα, να παρακινεί και να εμπνέει νέους καλλιτέχνες. Τους καλεί να εμπνευσθούν και να δημιουργήσουν οι ίδιοι, μέσα από τα χάρτινα καλλιτεχνήματα που παρουσιάζονται αναρτημένα απέναντί τους.

Ευτυχώς, δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες εκείνοι που έχουν δημιουργήσει με υλικό το χαρτί και συνεχίζουν ακόμη να πειραματίζονται πάνω σε αυτό. Μπορούν να εξετασθούν μερικές από αυτές τις περιπτώσεις, ως συνέχεια του ρεύματος αυτού που ξεκίνησε το 1966, αλλά η πορεία του τερματίστηκε απότομα.

Δίπλα στις δημιουργίες της συγκεκριμένης δεκαετίας, που αναλύθηκαν διεξοδικά, βρίσκονται και πολλά αξιόλογα σύγχρονα έργα. Είναι οι δημιουργίες του Issey Miyake που υπάρχουν και σε φωτογραφικό υλικό, καθώς ο καλλιτέχνης δε διστάζει να προκαλέσει μέσα από το διαστημικό του πνεύμα, κατακτώντας και τον κόσμο του χαρτιού. Την προτροπή της Attopos να σχεδιάσουν ενδύματα από χαρτί ακολούθησαν πολλοί καταξιωμένοι δημιουργοί **[8]**, όπως οι John Galliano, A. F. Vandervorst, Kosuke Tsumura, Hussein Chalayan και Walter Van Beirendonck.

Οι εκθέσεις που διοργανώνονται από τον οργανισμό Attopos έχουν ως στόχο, εκτός από την παρουσίαση των γνήσιων κομματιών της συλλογής, να προωθήσουν το «χάρτινο έργο» που ξεκίνησε το 1966. Μέσα στο σχετικό κατάλογο εμφανίζονται και έργα νέων και πρωτοποριακών Ελλήνων δημιουργών, όπως η Σοφία Κοκοσαλάκη. Δίπλα στις δημιουργίες όλων αυτών περιλαμβάνεται πλέον και ένα λευκό χάρτινο φόρεμα που είναι ζωγραφισμένο από το σκηνοθέτη διεθνούς φήμης Bob Wilson **[10]**.

Μια ειδική θέση μέσα στην πλούσια αυτή συλλογή είναι λογικό να κατέχει ένα “Fragile Dress” **[11]** από το Brooklyn Museum της Νέας Υόρκης (το οποίο είναι το ιδιόχειρο στίγμα που άφησε ο Andy Warhol στη συγκεκριμένη τάση της μόδας), ένα χάρτινο φόρεμα της Nico **[12]**.

Στην έκθεση που πραγματοποίησε η Attopos στο Λουξεμβούργο το 2008 υπάρχουν, μεταξύ των δημιουργιών που προαναφέρθηκαν, έξι νέα χάρτινα φορέματα του καλλιτέχνη Travis Hachinson και ένα κομμάτι από την καλοκαιρινή συλλογή 2009 του Raf Simmons **[13]**.

Είναι πολλοί ακόμη οι καλλιτέχνες που επιλέγουν σήμερα το χαρτί για να υλοποιήσουν τις δημιουργίες τους επειδή, εκτός από φθηνότερο σε κόστος, απελευθερώνει περισσότερο τη φαντασία τους. Καθαρή απόδειξη των ανωτέρω αποτελεί το παράδειγμα των δεκαπέντε Καναδών σχεδιαστών που αξιοποίησαν το χαρτί και παρουσίασαν στην πασαρέλα του Toronto τις δημιουργίες τους από χαρτί υγείας.



Σύγχρονες χάρτινες δημιουργίες **[14]**

Τη νέα τάση της μόδας, “Paper Fashion”, στους κύκλους της υψηλής ραπτικής αντιπροσωπεύει πάλι ο συνεχής πειραματισμός σε μοναδικές δημιουργίες, οι οποίες δεν είναι κατασκευασμένες από ύφασμα, όπως συνηθίζεται, αλλά από χαρτί **[14]**.

Οι γνωστοί Καναδοί σχεδιαστές δημιούργησαν γυναικεία φορέματα, βραδινά και για cocktail party, από χαρτί υγείας εμπλουτισμένο με cashmere. Τα σύνολα που παρουσιάστηκαν, τόσο ανδρικά, όσο και γυναικεία, απαίτησαν πολύ μεγάλη προσπάθεια για να τελειοποιηθούν, αλλά το αποτέλεσμα δικαίωσε αυτό το εγχείρημα. Η συγκεκριμένη επίδειξη απέδειξε το φιλανθρωπικό χαρακτήρα που είναι δυνατό να προσλάβει η μόδα, αφού τα έσοδα διατέθηκαν σε επιστημονικά ινστιτούτα και ιατρική έρευνα για τη μάχη κατά του καρκίνου του μαστού **[15]**.



Φόρεμα από τη συλλογη White Collection Cashmere **[15]**

Φορέματα από συνδυασμό χαρτιού και υφάσματος έχει να επιδείξει και η νεαρή σχεδιάστρια Amila Hrustic, επειδή σήμερα η ανάμειξη των δύο για την παραγωγή χειροποίητων γυναικείων ενδυμάτων θεωρείται η τελευταία λέξη της μόδας. Η συγκεκριμένη σχεδιάστρια κατάγεται από το Σεράγεβο της Βοσνίας και έμπνευση για αυτήν αποτελεί η γεωμετρία, με ιδιαίτερη προτίμησή της τον κύβο, τα τετράεδρα, οκτάεδρα, εικοσάεδρα και, γενικότερα, τα πολύεδρα σχήματα. Κάθε φορά, ένα από αυτά τα σχήματα αποτελεί

την αφετηρία του φορέματος, το οποίο δημιουργείται από την Hrustic **[16]**.



Πολυεδρική δημιουργία της Amila Hrustic **[16]**

Σύμφωνα με τα λεγόμενα της σχεδιάστριας, τα ενδύματα που δημιουργεί «εξετάζουν την έννοια της γεωμετρικής διάταξης και του δομημένου χώρου σε σχέση με το ανθρώπινο σώμα». Η εργασία της Amila Hrustic μπορεί να ερμηνευθεί ως μια προσπάθεια κατανόησης των οργανικών και μη οργανικών στοιχείων ενός συνόλου, αλλά και των πλαστικών μερών του ανθρώπινου σώματος, όταν συμπλέκονται με τα αυστηρά και δομημένα μέρη **[17]** ενός γεωμετρικού σχήματος.

Τα σχέδιά της χαρακτηρίζονται από απλότητα στη μορφή και στις χρωματικές προτιμήσεις, αφού συνδυάζει το λευκό και το μαύρο. Μάλιστα, η χρήση σκληρού και συνήθως άκαμπτου χαρτιού αποσκοπεί στην προσέγγιση μιας μελέτης της γλυπτικής, αλλά και της σχέσης της με το ανθρώπινο σώμα. Προκύπτει, συνεπώς, ότι η σχεδίαση και η δημιουργία χάρτινων ενδυμάτων δεν αποτελούν καθόλου εύκολη επιλογή **[16,18]**.



Δημιουργίες της Amila Hrustic με γεωμετρικά σχήματα **[16]**



Ο κύβος ως έμπνευση της Amila Hrustic **[16]**



Κομμάτι της συλλογής «Συγκέντρωση του Πλάτωνα» **[19]**

Η συλλογή των origami-esque φορεμάτων από υφάσματα και χαρτί, που ονομάστηκε «Συγκέντρωση του Πλάτωνα», αποτελεί μια μάζα από άκρα, κορυφές και πρόσωπα, στην οποία κάθε φόρεμα αντιστοιχεί σε ένα από τα πέντε πλατωνικά στερεά (τετράεδρο, κύβος, οκτάεδρο, δωδεκάεδρο και εικοσάεδρο) **[19]**.

Μία άλλη καλλιτέχνιδα που αξίζει να αναφερθεί είναι η Isabelle de Borchegrave. Για περισσότερα από 15 χρόνια, η δημιουργός, που κατάγεται από το Βέλγιο, σχεδιάζει κοστούμια, πλεκτά, φτερά και εξαρτήματα ένδυσης **[20]** από χαρτί και συναφή υλικά. Ουσιαστικά, τα ενδύματα της de Borchegrave δεν είναι μόνο ενδυματολογικές δημιουργίες, αλλά γλυπτά και –μάλιστα– αξιόλογα.

Είναι τόσο πληθωρικό το φυσικό της χάρισμα, που επιδόθηκε στην επαναδημιουργία πολλών εντυπωσιακών ενδυμάτων της Μαρίας Αντουανέττας, καθώς και σε σχεδιαστικές απομιμήσεις ενδυμάτων υψηλής ραπτικής, όπως του Christian Dior και της Coco Chanel, από αναμορφωμένες χάρτινες θήκες. Η καλλιτέχνιδα συνεργάζεται

με ιστορικούς τέχνης και άλλους καλλιτέχνες, ώστε η προσέγγισή της να μην υποβαθμίζεται σε γελοιογραφία, αλλά να αποτελεί σπουδή στο ένδυμα και την τέχνη **[18]**.

4. ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

α. Γυναικείο Φόρεμα

Η σχεδίαση αφορά Φόρεμα σε φαρδιά γραμμή Α, με μέγεθος 46 υπό κλίμακα 1:5.

Ο σχεδιασμός του φορέματος αυτού στηρίζεται στο βασικό σκελετό φορέματος με πένσες. Το πρότυπο (πατρόν) της βάσης του σχεδιάστηκε με αφετηρία το σκελετό του κορσάζ με πένσες.

β. Εμπρός

Στο βασικό σκελετό του κορσάζ με πένσες πραγματοποιούνται οι ακόλουθες διορθώσεις.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΜΗΚΟΥΣ

Το κέντρο εμπρός προεκτείνεται από τη γραμμή μέσης (σημείο Α), όπου ΑΒ = 70 cm (ανάλογα με το επιθυμητό μήκος). Στο σημείο Β ορίστηκε γραμμή στριφώματος, φέροντας παράλληλη γραμμή στην περιφέρεια.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΜΑΣΧΑΛΗΣ-ΜΕΣΗΣ-ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ

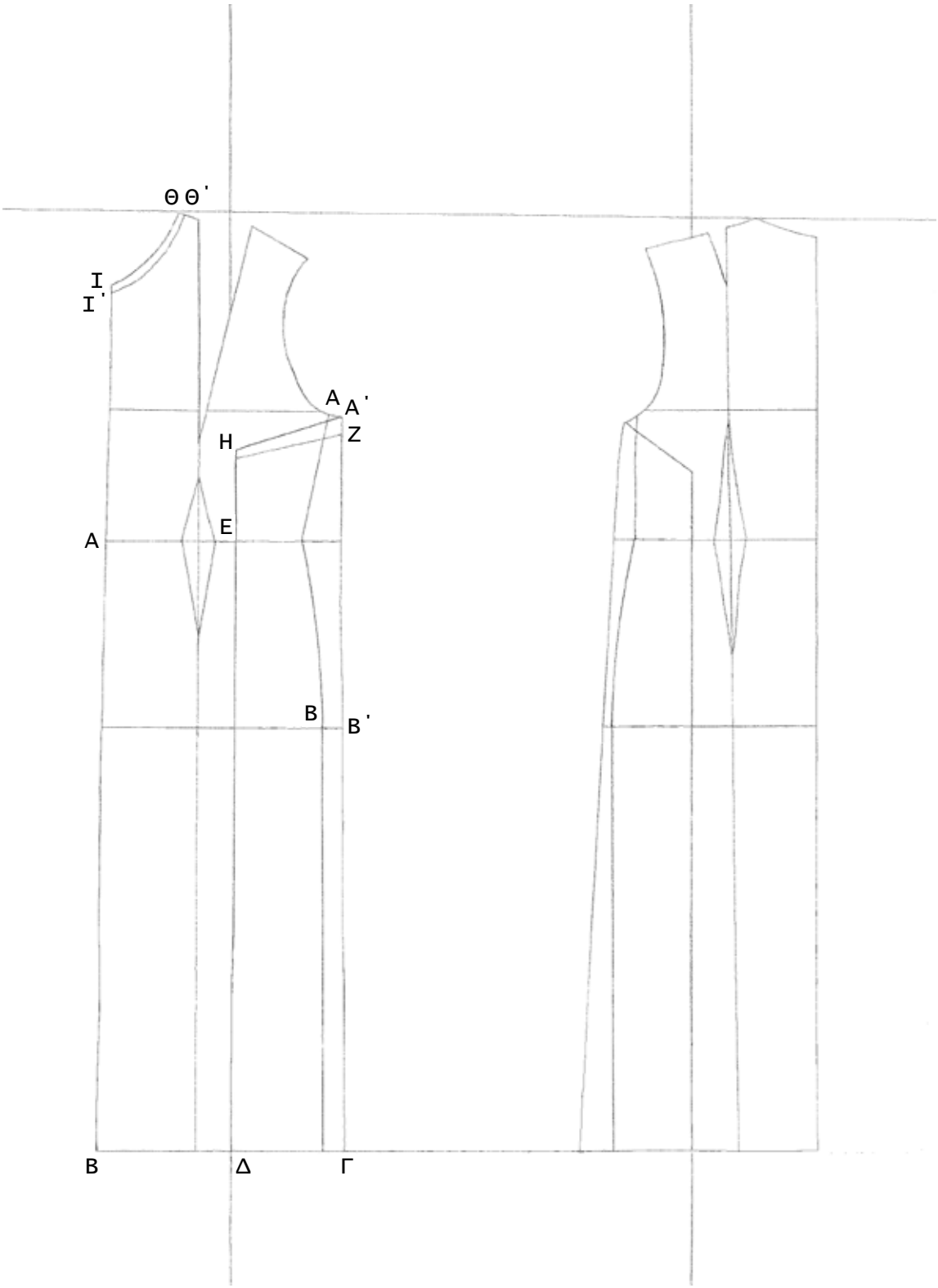
Η γραμμή μασχάλης προεκτάθηκε κατά 0,5 cm, η γραμμή μέσης κατά 1 cm και, αντίστοιχα, προεκτάθηκε κατά 1 cm η γραμμή περιφέρειας. Για να ολοκληρωθεί το πρότυπο του φορέματος ενώθηκαν τα σημεία Γ, Δ, Ε, Η.

Μετά τη δημιουργία του φορέματος με πένσες ακολουθούν οι διορθώσεις εκείνες που θα μετατρέψουν το βασικό σκελετό του φορέματος αυτού στο τελικό πρότυπο φορέματος σε φαρδιά γραμμή.

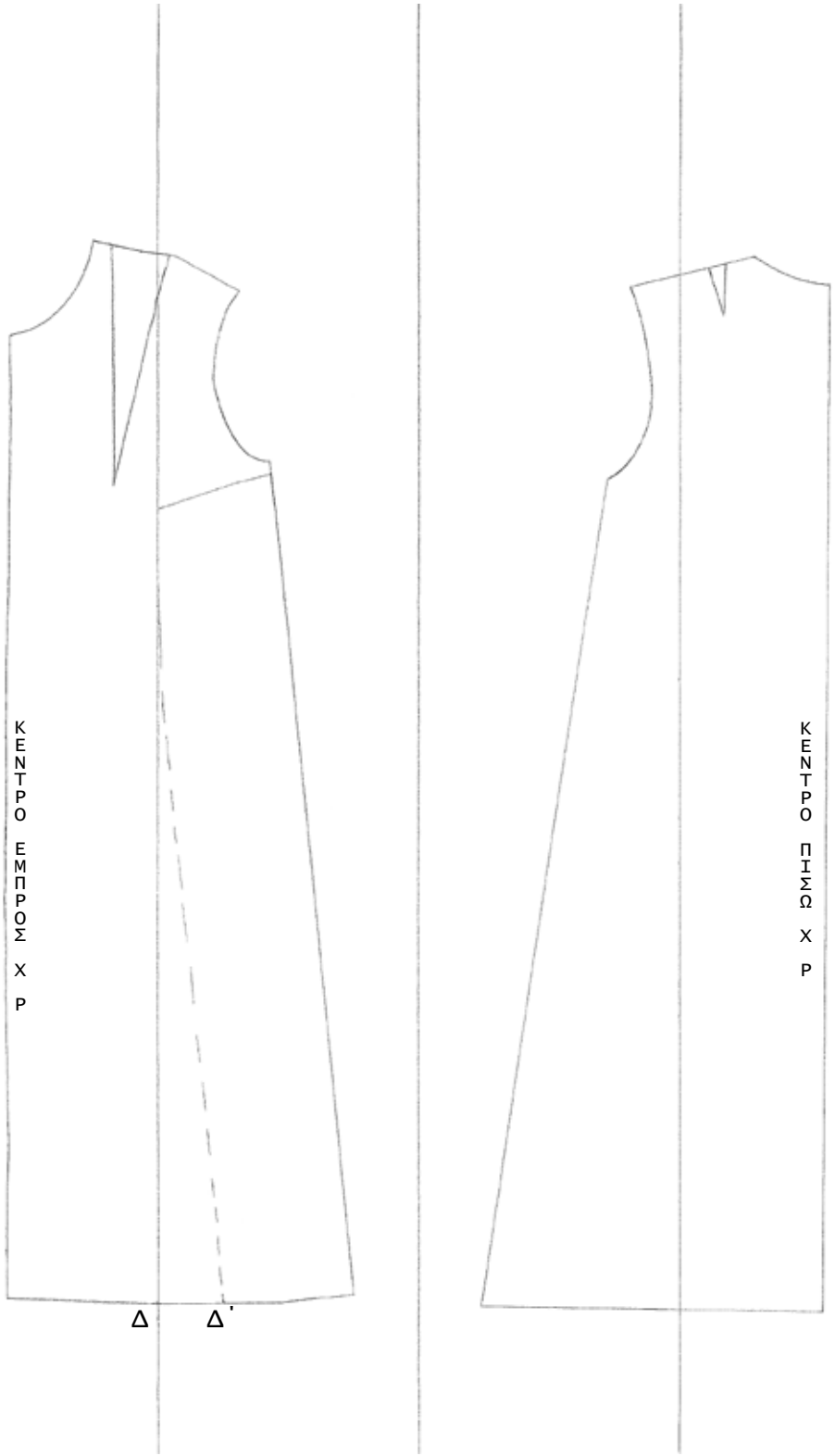
ΜΕΤΑΤΡΟΠΕΣ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΦΟΡΕΜΑ ΣΕ ΦΑΡΔΙΑ ΓΡΑΜΜΗ

Στο σημείο Α (μασχάλη) προεκτάθηκε η γραμμή κατά 1 cm και επεκτάθηκε, αντίστοιχα, κατά 1 cm η γραμμή περιφέρειας.

Σχεδιάστηκε η νέα πλαϊνή γραμμή ραφής ενώνοντας τα σημεία Α, Β, Γ.



Διορθώσεις κορσάζ για τη δημιουργία φορέματος με πένσες (70% του πρωτοτύπου)



Τελικό πρότυπο φορέματος σε φαρδιά γραμμή (70% του πρωτοτύπου)

Στη νέα πλαϊνή ραφή σημειώθηκε το σημείο Ζ, όπου Α΄Ζ = 2,5 cm, οπότε ορίστηκε η νέα μασχάλη. Στη γραμμή στριφώματος

μετρήθηκε η απόσταση ΓΔ = 13 cm. Από το σημείο Δ και παράλληλα στο κέντρο εμπρός σημειώθηκε βοηθητική γραμμή έως τη γραμμή μέσης, όπου σημειώθηκε σημείο Ε. Από το σημείο αυτό μετρήθηκε απόσταση ΕΗ = 13 cm. Τέλος, ενώθηκε το σημείο Η με το Ζ. Χρησιμοποιώντας ψαλίδι, διαχωρίστηκε το πρότυπο από το σημείο Δ έως το Ζ περνώντας από τα σημεία Ε και Η. Σε νέο χαρτί σχεδιάστηκε κέντρο εμπρός και αποτυπώθηκε το πρότυπο δίνοντας φάρδος στη γραμμή στριφώματος ΔΔ΄ = 5 cm.



Χάρτινο φόρεμα σε φαρδιά γραμμή Α

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΓΡΑΜΜΗΣ ΛΑΙΜΟΥ

Κατά τη διόρθωση της γραμμής λαιμού μετρήθηκαν ΙΙ΄ = 1,5 cm, ΘΘ΄ = 1 cm και ενώθηκαν τα σημεία με καμπύλη.

γ. Πίσω

Ακολουθήθηκε η ίδια ακριβώς διαδικασία σχεδιασμού, με εκείνη που περιγράφηκε για την εμπρόσθια όψη του φορέματος σε φαρδιά γραμμή, με τη διαφορά ότι η απόσταση που μετρήθηκε για τη διόρθωση φάρδους στη γραμμή στριφώματος ήταν ΓΔ = 11 cm.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΓΡΑΜΜΗΣ ΛΑΙΜΟΥ

Κατά τη διόρθωση της γραμμής λαιμού μετρήθηκαν ΒΒ΄ = 0,5 cm και ΑΑ΄ = 1 cm. Στη συνέχεια, ενώθηκαν τα σημεία με καμπύλη.

5. ΤΑ ΧΑΡΤΙΝΑ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΣΗΜΕΡΑ

Λόγω της νέας κοινωνικής πραγματικότητας, που διαμόρφωσαν τα χάρτινα ενδύματα, αναπτύχθηκε μια σειρά σοβαρών κοινωνικών προβληματισμών, με αποτέλεσμα το 1971 η «Ένωση για τα Προϊόντα μιας Χρήσης» να προτείνει την αλλαγή ονομασίας της οργάνωσης, καθώς ο όρος «μιας χρήσης» θα ήταν δυνατό να εξοργίσει τις συνειδήσεις των νέων εκείνων, που δραστηριοποιούνται γύρω από περιβαλλοντικά και πολιτικά ζητήματα. Αιτία της δημόσιας αυτής διαμάχης αποτέλεσαν οι έντονες αντιδράσεις που δημιουργήθηκαν σε κοινωνικό επίπεδο για την ταχύτατη αύξηση των στερεών αποβλήτων.

Η πιο παραδοσιακή και καθιερωμένη χρήση των χάρτινων ενδυμάτων –η οποία εξακολουθεί να διατηρείται μέχρι σήμερα– αφορά τα νοσοκομειακά ενδύματα **[20]**, που επιλέγεται να είναι κατασκευασμένα από χαρτί, τόσο για λόγους υγιεινής, όσο και για την απολύμανση του χρήστη μέσω της άμεσης απόρριψης του μεταχειρισμένου ενδύματος. Επίσης, η χρήση χάρτινων ενδυμάτων προτιμάται σε ειδικές περιπτώσεις όπως, για παράδειγμα, την κατασκευή απορροφητικών ειδών για βρέφη, για λόγους οικονομίας στα απορρυπαντικά, το νερό και τη χρήση του πλυντηρίου ή άλλων ενεργοβόρων συσκευών.

Πολυάριθμοι Ευρωπαίοι σχεδιαστές υφασμάτων χρησιμοποιούν σήμερα χάρτινα νήματα βιομηχανικής παραγωγής για την υλοποίηση των δημιουργιών τους. Η Κλωστοϋφαντουργία Nuno καινοτομεί μέσω της επιλογής προηγμένων υλικών υψηλής τεχνολογίας, αλλά και σύγχρονων σχεδίων, σε συνδυασμό με παραδοσιακές ιαπωνικές υφαντουργικές τεχνικές.

Η mini φούστα σε γραμμή Α, της κινέζας Vivienne Tam, η οποία χρησιμοποίησε το υλικό ως καμβά, απεικονίζοντας διάφορα σχέδια από την ασιατική της κληρονομιά, αποπνέει καλλιτεχνική ευαισθησία και εξωτική ατμόσφαιρα **[21]**.



Φούστα της κινέζας Vivienne Tam **[21]**

Τα χαρακτηριστικά της παραγωγής του χάρτινου ενδύματος συνιστούν ενδιαφέρουσα τεχνολογική πρόοδο και παρέχουν μια ένδειξη της απεριόριστης εφευρετικότητας των δημιουργών. Τα χάρτινα ενδύματα αποτελούν ένα ιδιαίτερα «εκλεπτυσμένο» προϊόν, το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως σύμβολο εξέλιξης των δεξιοτήτων του ανθρώπου.



Ενδύματα από λευκό tyvek **[22]**

Το δίδυμο UEG από την Πολωνία δημιουργεί ενδύματα από λευκό tyvek, με τυπωμένα στοιχεία εμπνευσμένα από γραφιστικά σχέδια. Η αισθητική των σχεδιαστών είναι λιτή και απέριττη, όπως ταιριάζει στο σύγχρονο άνθρωπο **[22]**.



Δημιουργία από χαρτί του Michael Knight **[23]**

Ο κόσμος της δημιουργίας αναζητά νέες μορφές και τρόπους έκφρασης, σε μια χρονική περίοδο πολύ πλούσια σε ευρήματα και πειραματισμούς, ενώ η μόδα αντλεί έμπνευση από το σύγχρονο τεχνολογικό περιβάλλον. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το

“Paper Dress” από λευκό tyvek σε γραμμή Α, του Helmut Lang, ο οποίος το πρότεινε το 1990 για χρήση στην κατοικία και τις διακοπές.

Για τη συλλογή Άνοιξη και Καλοκαίρι 2000, ο John Galliano σχεδιάζει για τον οίκο Dior, αλλά και την ομώνυμη προσωπική του εταιρεία, με θέμα την «εφημερίδα» **[24]**



Από τη συλλογή του John Galliano με θέμα «εφημερίδα» **[24]**

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από τα διάφορα είδη και σχέδια των χάρτινων ενδυμάτων που παρουσιάστηκαν στην παρούσα εργασία, αλλά και από όσα έχουν διασωθεί έως σήμερα, μπορεί να εξαχθεί ένα γενικό συμπέρασμα. Στην πλειοψηφία τους, τα χάρτινα φορέματα ακολουθούν ένα απλοϊκό πρότυπο. Η μορφή τους είναι συνήθως σε Α γραμμή, mini, με κοντά μανίκια και λεπτές ή φαρδιές βαμβακερές τιράντες. Η λαιμόκοψη είναι κλασσική ή στρογγυλή και, σπάνια, ακολουθεί κάποιο άλλο περίτεχνο σχέδιο.

Σε λίγες περιπτώσεις συναντάται η ύπαρξη επιπρόσθετων στοιχείων –κατά βάση διακοσμητικών–, όπως μακριά μανίκια, γιακάδες, τσέπες, βολάν, φιόγκοι, κουμπιά ή στρας, αν και τα κουμπώματα δε συνηθίζονται στα χάρτινα φορέματα, συνεπώς δε χρησιμοποιούνται κουμπιά, fermoir και πόρπες.

Για τους προαναφερθέντες λόγους, θεωρούνται ως ειδικές περιπτώσεις τα μακριά χάρτινα φορέματα, μανδύες, νυχτικά, πανωφόρια, πουκάμισα, μπουφάν ή ζακέτες. Όσα από τα ενδύματα αυτά υπάρχουν στη σειρά της Attopos δε φέρουν ημερομηνία και χρονολογούνται πιθανότατα μετά το 1968, γεγονός που καθιστά την ταξινόμησή τους ακόμη δυσκολότερη. Η απουσία εμφανούς χρονολογίας κατασκευής άφησε περιθώρια στην εταιρεία να τα εντάξει προσωρινά στην περίοδο ακμής της δημιουργίας χάρτινων ενδυμάτων, δηλαδή στη διετία 1966–1968 **[25–28]**.

Το κυριαρχο στοιχείο που χαρακτήρισε τα χάρτινα φορέματα (η προσωρινότητα του υλικού τους, του χαρτιού), μαζί με τις τάσεις της μόδας της εποχής εκείνης, καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη γενική μορφή τους. Βεβαίως, το χαρτί δε διαθέτει ούτε την

πλαστικότητα, ούτε την ελαστικότητα που μπορούν να δώσουν τα υφάσματα. Από την άλλη, η χάρτινη επιφάνεια του ενδύματος επιδέχεται πολλούς χρωματισμούς, εκτυπώσεις και σχέδια, τα οποία δίνουν –από αισθητική τουλάχιστον άποψη– ένα ευχάριστο, πρωτότυπο και καθόλου βαρετό αποτέλεσμα.

Η γραμμή Α έγινε η αγαπημένη επιλογή των δημιουργών χάρτινων ενδυμάτων και, παρά το γεγονός ότι η γραμμή αυτή είχε παρουσιαστεί από τον Christian Dior το 1955, καθόρισε συνολικά τη δεκαετία του 1960, ταυτίστηκε με τη συγκεκριμένη περίοδο, έγινε συνώνυμη με το mini φόρεμα και δημιούργησε πρόσφορο έδαφος για την καθιέρωση πολύχρωμων και έντονων σχεδίων.

Η συλλογή που διαθέτει η Attopos περιλαμβάνει γύρω στα 260 φορέματα, πάνω στα οποία παρατηρούνται και αναγνωρίζονται όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά των καλλιτεχνικών ρευμάτων της δεκαετίας του 1960. Στα ενδύματα αυτά είναι αναγνωρίσιμα τα οπτικά ερεθίσματα που οι καλλιτέχνες της pop art προτιμούσαν να μοιράζονται με το κοινό, η τάση τους για απομυθοποίηση και σαρκασμό, η ευτέλεια των «καλλιτεχνικών» μορφών, η μετουσίωση της τέχνης. Τα φορέματα ξεχωρίζουν για τα πολύχρωμα pop art σχέδια, αλλά και για τις επιρροές της op art, του ρεύματος που ονομάστηκε optical art **[29]**, εμφανίστηκε σχεδόν συγχρόνως με την pop art και την προχώρησε ένα ακόμη βήμα στην τεχνολογία των εγκαταστάσεων και την εφαρμογή τους στην τέχνη.

Επίσης, διακρίνονται για την ψυχεδελική αισθητική τους και την «εποχή του διαστήματος» που είχε επηρεάσει ολόκληρη την αμερικανική κοινωνία και, στη συνέχεια, εξαπλώθηκε στην Ευρώπη. Σημάδια της εποχής «ρετρό» και της art nouveau είναι αποτυπωμένα πάνω στα χάρτινα αυτά ενδύματα, μαζί με διάφορα πολύχρωμα και εντυπωσιακά γεωμετρικά σχήματα.

Η φθηνή διαδικασία παραγωγής των υλικών, από τα οποία κατασκευάζονταν τα νέα φορέματα, αλλά και το χαμηλό κόστος εκτύπωσης σχεδίων στα ενδύματα, ήταν από τους σημαντικότερους

λόγους, για τους οποίους ο διάκοσμος (το σπουδαιότερο από τα χαρακτηριστικό τους) μεταβαλλόταν συνεχώς. Η ταχύτατη εναλλαγή σχεδίων, χρωμάτων και σχημάτων ήταν η αιτία που τα χάρτινα φορέματα δεν έγιναν ποτέ τετριμμένα, εναλλάσσονταν με ταχείς ρυθμούς και είχαν όλα να επιδείξουν κάτι μοναδικό, ιδιαιτέρως εκκεντρικό, όμορφο και προκλητικό **[30]**. Όμως, η μοναδικότητα της συλλογής Attopos, στην οποία στηρίχθηκε κατά το μεγαλύτερο μέρος της η εργασία αυτή, έγκειται στην παρουσίαση –εκτός των μοναδικών ενδυμάτων– και εκθεμάτων από χαρτί, τα οποία είναι λιγότερα γνωστά, αλλά εξίσου μοναδικά από αισθητική άποψη. Είναι ένας πολύχρωμος κόσμος, γεμάτος με πρωτότυπα και δυνατά σχέδια. Ο μεγάλος αριθμός ενδυμάτων που έχει στη διάθεσή της η Attopos επιτρέπει την απόκτηση σφαιρικής και πλήρους εικόνας για την εποχή των χάρτινων ενδυμάτων και παρέχεται δυνατότητα μελέτης της διαφορετικότητας που παρουσιάζουν κατά περίπτωση τα ενδύματα αυτά. Το γεγονός ότι κάθε φόρεμα είχε διαφορετικά σχέδια και χρώματα καθιστά όλες τις δημιουργίες μοναδικές στην κυριολεξία. Επιβεβαιώνεται, λόγω της παρατήρησης αυτής, ότι η μελέτη των χάρτινων ενδυμάτων πραγματοποιήθηκε μέσω του πλέον αντιπροσωπευτικού δείγματος.

Ένα χαρακτηριστικό δείγμα της συλλογής είναι το μακρύ, op art φόρεμα της Viking Kitchen Carpets (σε σχέδιο του André από τη Νέα Υόρκη), του οποίου το σχέδιο ήταν ακριβώς ίδιο με του διαφημιζόμενου τάπητα της εταιρείας. Με το συγκεκριμένο εύρημα η νοικοκυρά ενσωματώνεται από την κατοικία, το δάπεδο της κουζίνας και τον προσωπικό της χώρο, καθώς το op art σχέδιο δημιουργεί μια τέλεια οφθαλμαπάτη.

Στην ίδια ακριβώς λογική της ενσωμάτωσης και της οπτικής εντύπωσης εντάσσονται και τα φορέματα “Holly”, τα οποία είχε προωθήσει η εταιρεία Hallmark **[10]** για τις εορτές των Χριστουγέννων. Τα φορέματα ήταν πλούσια διακοσμημένα με έντονα

χρώματα και «γκι», στοιχεία που καθιστούσαν την οικοδέσποινα που τα φορούσε μέρος του χριστουγεννιάτικου διάκοσμου.

Αξιοσημείωτα είναι τρία ακόμη διαφημιστικά φορέματα που εμφανίστηκαν περίπου την ίδια εποχή και είναι διακοσμημένα με αποκόμματα εφημερίδων και πρωτοσέλιδων της εποχής, τα οποία είναι τοποθετημένα με τη μορφή του «κολάζ». Αντιπροσωπεύουν το καλύτερο δυνατό δείγμα επικαιρότητας πάνω στο χαρτί, αφού εκφράζουν ακριβώς το κλίμα της εποχής, επειδή τα δημοσιεύματα που απεικονίζονται στην επιφάνεια των ενδυμάτων περιγράφουν την εκτόξευση του Apollo 10 στο διάστημα.

Ενδιαφέρον μελέτης παρουσιάζουν και μερικά ακόμη φορέματα. Το πρώτο από αυτά, ένα mini πράσινο φόρεμα με κυκλικά, έντονα σχέδια και κίτρινη φθορίζουσα σκιά σε καθαρά pop ύφος, φαίνεται να είναι σχεδιασμένο στο χέρι. Φθορίζουσες αποχρώσεις εμφανίζονται και σε άλλα φορέματα με εντυπωσιακά χρώματα που φέρουν, τις περισσότερες φορές, βολάν ή περίτεχνα και πολύπλοκα σχέδια. Τέτοια πορφυρέρυθρη απόχρωση έχουν οι δύο ραβδώσεις σε écru υπόστρωμα του φορέματος που η Mars Manufacturing Company παρήγαγε για λογαριασμό της εταιρείας Owens-Corning Fiberglass. Οι ραβδώσεις, πάχους 6 in και 3 in, αντίστοιχα, έχουν ακριβώς τόσο πάχος, όσο, και οι υαλοβάμβακες που εμπορευόταν η εταιρεία που παρουσίασε τη διαφήμιση.

Για το ψυχεδελικό τους ύφος ξεχωρίζουν ορισμένα φορέματα μιας σειράς ενδυμάτων με την ονομασία “Paperdelic”, από την εταιρεία Promo Dress Company. Ο σχεδιασμός των φορεμάτων ήταν μέσα στο ύφος της τεχνικής “tie-dye”. Αντίθετα με την εικόνα αυτών των ενδυμάτων εμφανίζονται τα ρομαντικά φορέματα της εταιρείας Mitchell Bros (από τη σειρά της “Miss Paper”), με πολλά «ρετρό» στοιχεία στο διάκοσμο που περιλαμβάνουν μίσχους τριαντάφυλλων πάνω σε ροδί υπόστρωμα, τα οποία τους προσδίδουν ιδιαίτερη ελκυστικότητα.

Μπορεί να υποστηριχθεί ότι τα ενδύματα από χαρτί αρχίζουν σταδιακά να εισχωρούν πάλι στο χώρο της μόδας. Εμπνευσμένοι νεαροί καλλιτέχνες, στην προσπάθεια για πρωτοτυπία, οικονομία ή και ανακύκλωση, παρουσιάζουν στο νεαρό καταναλωτικό κοινό νέες ενδυματολογικές «χάρτινες» προτάσεις. Με το σκεπτικό αυτό συνδυάζεται και η προτροπή τους για ενδύματα δημιουργημένα από παλαιούς χάρτες, διότι αυτοί είναι κατασκευασμένοι από χαρτί και μπορούν πανεύκολα να μετατραπούν σε ενδύματα. Οικονομία χρήματος, προστασία του περιβάλλοντος μέσω της ανακύκλωσης των υλικών και εφευρετικότητα ως προς την εμφάνιση συνοψίζουν τα πλεονεκτήματα της πρότασης αυτής **[10]**.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=328487 (τελευταία επίσκεψη 4-3-2013)
2. http://www.vintageconnection.net/PaperDresses.htm (τελευταία επίσκεψη 5-6-2013)
3. http://rdujour.com/2009/01/28/paper-clothes/ (τελευταία επίσκεψη 1-7-2012)
4. http://www.flavorwire.com/47957/stop-wearing-clothes-start-wearing-paper (τελευταία επίσκεψη 29-5-2012)
5. http://www.gosee.de/news/show/id/7024?gos_lang=ent (τελευταία επίσκεψη 15-10-2012)
6. http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=222696 (τελευταία επίσκεψη 15-10-2012)
7. www.warhol.org/collection/aboutandy/biography/ (τελευταία επίσκεψη 15-10-2012)
8. A. E. Grudin, “A Sing of Good Taste”, Andy Warhol and Rise of Brand Image Advertising
9. http://www.msfabulous.com/2010/12/pratt-paper-ralph-pucci-exhibit.html (τελευταία επίσκεψη 22-3-2013)
10. http://ateliertally.com/fashion-turn-to-the-leftover-paper-clothes (τελευταία επίσκεψη 12-2-2013)
11. http://www.athinorama.gr/arts/articles/?id=3495 (τελευταία επίσκεψη 17-4-2013)
12. http://www.khtt.net/page/23653/en (τελευταία επίσκεψη 22-4-2012)
13. http://en.wikipedia.org/wiki/Nico (τελευταία επίσκεψη 27-10-2013)

14. http://news.kathimerini.gr/4Dcgi/4Dcgi/_w_articles_civ_12_15/10/2008_288353 (τελευταία επίσκεψη 22-4-2012)
15. http://www.star.gr/Pages/Perierga.aspx?art=118205&artTitle=schediastes_modas_afinoun_ta_yfasmata__kai_pianoun_to_charti#!starPhoto (τελευταια επίσκεψη 21-3-2012)
16. http://www.cosmo.gr/body-and-mind/Moda/Fashion_Shows/polytelh-rouxa-kataskeyasmena-apo-xarti-ygeias.1410865.html (τελευταία επίσκεψη 11-2-2013)
17. http://www.justmeans.com/Trashion-Fashion-with-Ethics/17913.html (τελευταία επίσκεψη 21-3-2012)
18. http://www.tovima.gr/vimadonna/fashion/article/?aid=456628 (τελευταία επίσκεψη 4-3-2013)
19. http://fashionproject.makeupproject.gr/?p=88345 (τελευταία επίσκεψη 33-2-2012)
20. http://happensafterfive.wordpress.com/2011/02/21/new-york-fashion-week-fallwinter-2011/ (τελευταία επίσκεψη 3-4-2013)
21. http://dervinbatarlo.wordpress.com/2011/08/13/famous-paper-garments-by-ueg/ (τελευταία επίσκεψη 3-4-2013)
22. http://www.raffaello-network.com/english/fashion-details/146607/1293/Galliano%20Mens%20Clothing.html (τελευταία επίσκεψη 3-2-2013)
23. http://www.kiri-yanchenco.squarespace.com (τελευταία επίσκεψη 27-10-2013)
24. http://www.agrinioart.gr/?p=10929 (τελευταία επίσκεψη 3-4-2013)
25. E. Armes, “Paper Wedding Dress”, Daily News, 16 Φεβρουαρίου 1967
26. “Bonnie Cashin’s Paper – Route to Fashion”, American Fabrics, Καλοκαίρι 1968, σ. 129
27. “Dress for Non-Seamstresses”, Life, 29 Ιουλίου 1966, σ. 68–70

28. M. Karpen, “The Paper Explosion”, Women’s Wear Daily, 31 Μαΐου 1967, σ. 58
29. “Op Art in Textile Print Design”, American Fabrics, Άνοιξη 1965, σ. 81–87
30. “Paper Clothes: A Wardrobe to Throw Away”, Business Week, Ιούλιος 1966, σ. 73–74