

# Inspiracija bajkom Carevo novo ruho za razradu eksperimentalnihh tekstila kroz različite tehnike tiska i oslikavanja tkanine

---

Vrdoljak, Mirjana

Undergraduate thesis / Završni rad

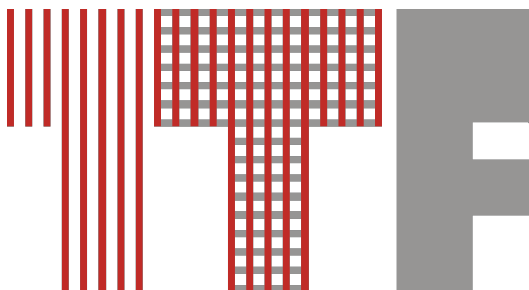
2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:760500>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-25**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
TEKSTILNO - TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

INSPIRACIJA BAJKOM CAREVO NOVO RUHO ZA RAZRADU  
EKSPERIMENTALNIH TEKSTILA KROZ RAZLIČITE TEHNIKE TISKA I  
OTISKIVANJA TKANINE

Mirjana Vrdoljak

Zagreb, rujan 2022.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
TEKSTILNO - TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

ZAVRŠNI RAD

INSPIRACIJA BAJKOM CAREVO NOVO RUHO ZA RAZRADU  
EKSPERIMENTALNIH TEKSTILA KROZ RAZLIČITE TEHNIKE TISKA I  
OTISKIVANJA TKANINE

Mentor: doc. art. Lea Popinjač

Mirjana Vrdoljak

Zagreb, rujan 2022.

## TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica:

Broj slika:

Broj likovnih ostvarenja:

Broj literaturnih izvora:

članovi povjerenstva:

1. Izv. prof. Helena Schultheis Edgeler, predsjednica
2. Doc. art. Lea Popinjač, članica
3. Prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar, članica
4. Doc. art. Marin Sovar, zamjenik članice

Datum predaje rada: 12.09.2022.

Datum obrane rada: 14.09.2022.

## IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala završni rad pod naslovom:

INSPIRACIJA BAJKOM CAREVO NOVO RUHO ZA RAZRADU  
EKSPERIMENTALNIH TEKSTILA KROZ RAZLIČITE TEHNIKE TISKA I  
OTISKIVANJA TKANINE

i da sam njegova autorica.

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

Mirjana Vrdoljak

(ime i prezime studenta)

---

(potpis)

Zagreb, 12.09.2022.

## SAŽETAK:

Tema završnog rada je usredotočena na golo tijelo. Inspiracija potječe od bajke Carevo novo ruho, kroz koju se istraživački dio rada nadovezuje na trenutno i globalno strujanje svijesti. Tema je usko povezana s negiranjem identiteta kroz odjeću, položajem žene u društvu i pop kulturalnim referencama golotinje i akta. U eksperimentalnom dijelu se razrađuje mini kolekcija haljina i knjiga umjetnika kroz koje se dizajn spaja s umjetnosti i aktivizmom.

KLJUČNE RIJEČI: golo tijelo, identitet, kapitalizam, žensko tijelo

SUMMARY: The topic of this final paper revolves around naked body. Inspiration starts with a folktale The Emperor's New Clothes throughout which this paper continues onto the current and global stream of consciousness. The theme is closely related to negation of identity through clothing, position of women in society and pop cultural references of nakedness and nudity. In the experimental part of this paper, mini-collection of dresses and a book of artists are developed, merging design with art and activism.

KEY WORDS: naked body, identity, capitalism, women's body

## **SADRŽAJ**

1. UVOD
2. SOCIOLOGIJA TIJELA
  - 2.1. Tijelo i identitet
  - 2.2. Konotacija golotinje
  - 2.3 Komodifikacija tijela, hiperseksualizacija i kapitalizam
3. INSPIRACIJE U UMJETNOSTI I DIZAJNU
  - 3.1. Inspiracija u suvremenom modnom dizajnu
  - 3.2. Umjetnici
4. EKSPERIMENTALNI DIO
  - 4.1. Knjiga umjetnika
  - 4.2. Izrada haljina
5. ZAKLJUČAK
6. LITERATURA
7. POPIS IZVORA I SLIKA

## 1. UVOD

Prvim zabilježenim povijesnim odjevnim predmetima pripisuje se funkcionalnost kao glavna karakteristika. Kako su se ljudi fizički adaptirali specifičnom okolišu u kojem su živjeli, tako povijesnu odjeću oblikuje specifično ozračje prostora i razdoblja u kojem je nastala. Uzmemo li se u obzir prvi tragovi ljudi, odjećom se koriste kako bi se zaštitili od prirodnih elemenata. U regijama tople klime može se tako primijetiti da je odjeća bila minimalna, tj. da su ljudi praktički hodali polugoli. Koncept pokrivanja i sakrivanja tijela dolazi s nastankom civilizacija: implementiranjem politike, društvenih normi i vjerovanja dolazi do zgražanja na samu ideju golotinje izvan intimnog konteksta. Paralelno s takvim odbacivanjem golog tijela odjeća poprima estetske vrijednosti te svaki prostor i razdoblje koji razvijaju vlastite povijesne kostime stvaraju i svojevrstne društvene norme koje tu odjeću definiraju. Odjeća postaje pokazatelj statusa, spola i zanimanja nositelja. Postaje instrument za izražavanje osobnoga identiteta.

Područje ovog završnog rada jest istraživanje motiva akta i eksperimentiranje njegovom upotrebom u tehnikama dizajna i umjetnosti. Eksperimentalni je dio potkrijepljen teorijom, istraživanjem sociološke uloge golotinje, njezine povezanosti s identitetom, odnosno njegovom negacijom, te njezine kreativne odnosno umjetničke vrijednosti. U radu se nastoji pokazati koliko se društvo unaznađuje vlastitim konstruktima oko tijela te koliko je potrebno promijeniti samu percepciju kad je o ovim temama riječ.

Cilj rada je utvrđivanje konotacija koje prate golotinju, sagledavanje na koji je način odbacivanje tijela utjecalo na današnje društvo te proučavanje neizbježne podjele u percepciji muškog i ženskog tijela. Uz samu teoriju, rad donosi prikaz umjetničkih i dizajnerskih inspiracija, koje su također oblikovale metodu izvođenja rada. Sav teorijski dio je zatim sažet i vizualno preveden u eksperimentalnom dijelu.

Metodologija rada kreće upravo pribavljanjem informacija koje potom definiraju kontekst izvedbe i pristupa motivu akta. Tematika je sama po sebi duboka i teška pa ju je stoga trebalo pomno sagledavati i razumijevati kako bi se izbjeglo njezino pojednostavljenje i banaliziranje. Za izradu rada bilo je potrebno potpuno se zaokupiti i okružiti aktom kako bi se pri izradi eksperimentalnog dijela uklonile sve konotacije koje smo mu pridodali. Time se

tijelo vraća u svoju najčišću formu fizičke tvorevine koja čini čovjeka. Odmaknut od strane društvenih konstrukta i lišen svih klasifikacija, pojam tijela prestaje nositi svu težinu koja mu je nepravедno dana. Učini li se odmak od aspekata kao što su privlačnost i seksualnost, motiv akta postaje komforan te dobiva novu estetsku vrijednost koja inspirira umjetničko izražavanje.

## **2.SOCIOLOGIJA TIJELA**

### 2.1 Tijelo i identitet

Bajka carevo novo ruho temelji se na carevoj narcisoidnosti i pohlepi. Kako bi dokazao da je iznad drugih ljudi, svojih podanika, car oblači nepostojeće ruho uvjeren u iluziju da spomenutu odjeću ne vide samo glupi ljudi. Priča govori o ljudskim vrijednostima no sam kraj bajke sadrži element koji je inspirirao ovaj završni rad. Želeći pokazati svoje novo ruho, car kreće u svečanu povorku gradom, no vrlo brzo svi stanovnici dolaze do zaključka da carevo novo ruho zapravo ne postoji. Mnoštvo ga u tom trenutku kreće ismijavati: gubitkom svojega ruha, car gubi i svoj autoritet. U prošlosti je odjeća bila pokazatelj staleža pojedinca. Bajka pak govori o tome da je car bio loš vladar, a svoj je stalež i dio identiteta mogao afirmirati jedino skupocjenom i luksuznom odjećom. Svojom golom pojavom pred podanicima car gubi jedini način kojim je pokazivao sebe važnijim i jačim od drugih. Time ujedno dolazi do one ključne dimenzije svojega identiteta, do svoje ljudskosti.

Hrvatska enciklopedija definira tijelo kao čovjekovu fizičku pojavu odnosno temeljnu formu duše i njezinog očitovanja u svijetu. Drugi bitni pojam ovog poglavlja je identitet kojeg Hrvatska enciklopedija definira kao skup značajki koje čine osobu onom kojom jest i onakvom kakva jest. Budući da se čini da se od samih početaka odjeća koristi kao instrument uspostavljanja identiteta pojedinca, a time i njegovog društvenog staleža, lako se zaboravlja da se ispod sve odjeće nalazi ljudsko biće, jednako kao i sva druga ljudska bića. Sociologija često govori o ostvarivanju vlastitog identiteta kroz odjeću i modu, no ovaj će rad, posebno ovaj odlomak, koristiti malo drugačiju retoriku. Budući da je odjeća jedan od načina izražavanja, često dolazi do toga da se njome šalju veoma površne informacije o pojedincu i njegovom identitetu. Izreka prema kojoj odijelo ne čini čovjeka, iako istinita, ne isključuje mogućnost da ga nosi i uzdiže.

U modernome dobu gubimo pojam staleža, to jeste društvo se počinje dijeliti prema novo uspostavljenim društvenim klasama. Marksistička teorija dijeli društvo poglavito obzirom na ekonomsko vlasništvo. Njemački filozof Karl Marx tako navodi dvije osnovne klase, proletere i kapitaliste, s kasnije oblikovanom buržoazijom kao nekom vrstom srednjega sloja. Promatrajući ove tri klase, lako se može primijetiti zanimljiviji obrazac ponašanja, koji je drugačiji kod kapitalista, a drugačiji kod buržoazije. Kapitalisti predstavljaju one najbogatije među nama, dok se buržoazija uspjela izdići iz radničke odnosno proletherske klase te tako steći određeni kapital. Budući da buržoazija nastaje upravo iz proletarijata, većina pripadnika ove klase pati od određenog kompleksa inferiornosti. Zbog toga pate da budu prepoznati kao netko sa kapitalom i bogatstvom o kakvom se može samo sanjati. Kako bi to vizualno priopćili drugima, često se diče luksuznim markama, skupocjenim nakitom i svime što asocira na materijalno izobilje. Istodobno pripadnici kapitalističke klase najčešće polažu vrlo malo na vlastiti izgled. Ljudi poput Amerikanca Stevea Jobsa često su upravo poznati po svojoj jednostavnoj garderobi. Buržoazija zbog svoje inferiornosti gradi vlastiti identitet oko pokazivanja bogatstva, dok predmeti njihove ljubomore, kapitalisti, estetski gravitiraju prema minimalizmu. Uzevši sve ovo u obzir, zaključak bi bio da jedini ljudi kojima se po odjeći i po vizualnim informacijama može očitati viši klasni identitet jest buržoazija, uz izuzetak poznatih ličnosti koje najčešće iskaču iz okvira spomenutih ekonomskih klasa. Upravo takvi polarni primjeri mogu dobro poslužiti za dočaravanje negiranja ekonomskog i klasnog identiteta odjećom. Uz to, primjer buržoazije i prekomjernog kompenziranja može se nadovezati i usporediti sa samom bajkom Carevog novog ruha.

Pretjerano kompenziranje se općenito može uzeti kao element negiranja identiteta odjećom. Pojedinaac može iz straha, želje ili potrebe za prihvaćanjem prikriti bitan aspekt vlastitog identiteta. Najčešći se razlozi zasnivaju na rodnosti, seksualnosti, klasi pa čak i životnoj dobi. Negiranje seksualnosti i roda kroz ponašanje i *cishet* kodiranu odjeću banalan je primjer koji se može uočiti kroz cijelu ljudsku povijest. Cishet tako označava poželjni društveni identitet a sama riječ je skraćenica za cisrodne i heteroseksualne osobe. Američke sociologinje Kristen Schilt i Laurel Westbrook definiraju cisrodnost kao naziv za ljude koji se identificiraju s rodom koji im je pripisan prilikom rođenja. Austrougarski novinar Karl Maria Kertbeny je skovao pojam heteroseksualnosti dok se referirao na ljude koje seksualno i romantično privlači suprotni spol. Globalni pogled na temu seksualnih i rodničkih manjina popravljiva se iz



dana u dan. Ipak, ne možemo zanemariti činjenicu da gotovo svaki pripadnik ovih manjina u jednoj fazi života biva primoran, ili to odabire, negirati bitan dio sebe.

Uz osobe koje iskače iz binarne percepcije roda, i ženama rodnost uvjetuje većinu života. Iako je tip hiper feminizirane žene opće poželjan i prihvaćen, pripadnice mlađih dobnih skupina, pogotovo one s alternativnim naginjanjima, čiji se spektar proteže između dviju krajnosti, hiper ženstvenosti i hiper muževnosti, uvelike se pozicioniraju na središnju, sivu zonu. Razlog nije uvijek negiranje rodnosti, nego prihvaćanje feminiziranog izgleda također, nažalost, obuhvaća prihvaćanje svoje rodne uloge i diskriminacije koje ona nosi. U ovom slučaju subjekti, odnosno žene, time podsvjesno i prirodno gravitiraju prema krojevima odjeće koji su vizualno fluidni. Na taj se način postiže percepcija da su suknje i haljine, odjeća sa snažnom konotacijom ženstvenosti, nešto što upućuje na to da se žena dotjerala i uložila više vremena u svoj izgled. Jednako tako, u okruženjima u kojima se ne osjećaju sigurno, žene znatno više naginju muževnijoj odjeće kako bi izbjegle napastovanja i neugodnosti. U takvim situacijama osobne preferencije stila i osobni osjećaji padaju u drugi plan, čime se još jednom negira identitet.

Osim iz rodno uvjetovanih razloga, žene se često igraju s negacijom identiteta i zbog dobne skupine kojoj pripada. U kapitalističkom društvu u kojem živimo, često se veoma agresivno nameće ideja da žena ne smije ostariti. Uz postupke kao što su estetske operacije i primjena kozmetičkih sredstava za prikrivanje svoje dobi, postoji i nepisano pravilo da se žena mora znati odijevati za svoju dob. Društvo smatra da starije žene nisu atraktivne, da su nebitne te ih se šalje u zaborav, daleko od očiju javnosti. Najbolji primjeri susreću se u svijetu slavnih, posebno na glumačkoj i dramskoj scene. Temelj za ovakvu diskriminaciju jest opsesija vezana uz izgled žena u medijima, i žena općenito. Šalje se poruka da su ženina primarne vrijednosti njezina ljepota i fizički izgled. Odatle lako dolazi do interakcije sa seksizmom i „ageizmom”, disiskriminacijom, stereotipiziranjem i predrasudama na temelju dobi. Ako se starije žene smatra neprivlačnima, pri čemu je najbitniji kriterij procjene privlačnost i ljepota, prirodna je reakcija manja potreba za ulogama i prikazivanjem starijih žena u medijima. Mediji su odraz društva u kojemu živimo, ali i, jednako tako, oblikovatelji načina na koji to isto društvo razmišlja. Ageizam naravno nije problem samo ženskog spola ali se on definitivno najviše manifestira kad je riječ o ženama, i to na fizičkoj razini. S obzirom na takvo stanje društvene svijesti, žene se očajno boje starenja. Dok se neke bore zatajiti sve dokaze svojih godina, druge su primorane staviti se u okvire dosadnog i otrcanog stereotipa

starije osobe te potisnuti svoje istinsko ja.

Na temelju svega navedenog može se zaključiti da određena banalna formula negacije identiteta polazi od pretjeranog kompenziranja ili skrivanja odjećom. U tom slučaju sama odjeća poprima svrhu neke vrste kostima, odnosno lažnog identiteta. Budući da ovaj rad želi govoriti o odjeći koja nosi čovjeka, navedene kategorije osoba bit će najautentičnije ako su gole, bez ikakvih fabriciranja.

## 1.2 Konotacija golotinje i njezin položaj unutar društva

Položaj žena u društvu od samih je početaka civilizacije nestabilan i prevrtljiv. Izuzevši veoma mali broj matrijarhalnih zajednica, žene su kroz povijest uvijek postojale kao objekt muške požude, a time i fizički trofej koji se može i mora osvojiti. Iako smo daleko napredovali od dana kada su se odvijali dvoboji za ruku najljepše žene, samo društvo i uklanjanje društvenih stigma i dalje su daleko zaostali u odnosu na tehnološki napredak 21. stoljeća. Dok tehnologija zalazi u virtualne realnosti i istražuje nove sfere ljudskog postojanja, opća populacija i dalje je zavedena fizičkim i materijalnim načelima. U vremenu u kojemu sama fizička forma čovjeka odlazi u drugi plan, sa rođenjem cyber prostora i VR avatarima koji ju zamjenjuju, ljudi i dalje žive u okovima morala koje su nametnule religije i politička tijela. Živimo u dobu u kojemu se paralelno istražuje mogućnost života na mjesecu te se diskutira o pravu žena na autonomiju nad vlastitim tijelom.

Rod se tradicionalno definirao kao podjela konstruirana prema biološkom spolu i njihovim društvenim konstrukcijama. Američka teoretičarka Judith Butler tvrdi da je rod konstruirani identitet, performativno formiran kroz sama izražavanja za koja se tvrdi da su njegov rezultat. Butler tvrdi da spol nije jednostavna činjenica ili stanje tijela već proces kroz koji regulatorne norme materijaliziraju spol te ga postižu prisilnim obnavljanjem i ponavljanjem istih normi. Prva problematika s kojom se susrećemo pri sagledavanju tijela jest njegova seksualna konotacija. Uz nemogućnost sagledavanja čovjekove fizičke forme kao nečega višeg od seksualnog objekta, dolazi se do dviju mogućih reakcija, prihvaćanja ili odbojnosti. Prihvaćanje najčešće proizlazi iz požude ili seksualne liberalizacije, dok odbojnost proizlazi iz negacije seksualnosti i moralnog osuđivanja. Iako prihvaćanje samo po sebi zvuči pozitivno, sve što proizlazi iz čina degradiranja ljudske forme na seksualni objekt jest kontraproduktivno.

S takvim degradiranjem također dolazimo da još jedne podjele vezane uz percepciju golotinje, a to je rodna podjela. Hiperseksualizacija društva štetna je sama po sebi, no najveće posljedice ostavlja na ženama. Američka radikalna feministkinja Catharine A. MacKinnon govori o tome kako je ženska seksualnost konstrukt koji se stvoren iz perspektive muškarca te stoga nije namijenjen ženama i one ga nikad neće moći posjedovati. Američka sociologinja Beth A. Eck (2003) u svom istraživanju navodi da se žene ne znaju nositi s ulogom promatrača golog muškog tijela. Budući da je žensko tijelo konstantno na meti objektivacije, ženama je teško iskočiti iz postojećeg odnosa moći, u kojemu su one te koje su promatrane. Zbog nametnute seksualne konotacije s kojom se nose cijeli svoj život, ženama je često teško učiniti isto u odnosu na muškarce te tako izaći iz svojih društvenih uloga.

Eck je kroz svoje istraživanje prezentirala ispitanicima slike golih muškaraca i žena, koje je podijelila u četiri kategorije: informacijski kontekst, pornografski kontekst, umjetnički kontekst i kontekst komodifikacija. Pri susretanju sa ženskim aktovima muški ispitanici bez imalo suzdržavanje iznose svoje mišljenje o izgledima prezentiranih tijela. Fotografiju krupnije žene koja izgledom ne zadovoljava njihove preferencije automatski kategoriziraju kao umjetninu. Bez suzdržavanja izražavaju svoja mišljenja i komentare o izgledima žena na fotografijama, što je također uočeno i kod ženskih ispitanika. Iako glasne u izražavanju svog mišljenja, kod žena je izražen faktor projiciranja vlastitog izgleda.

*Women judge other women based on what they have learned makes the female form pleasing to men. (Eck, 2003:698)*

Nakon fotografija žena ispitanicima su dani aktovi muškaraca. Muški ispitanici pretjerano naglašavaju svoju nezainteresiranost za muško golo tijelo te ih većina ima potrebu referirati se na svoju seksualnu orijentaciju, odnosno na to da su heteroseksualci. Jednaka nespretnost i nelagoda zabilježena je i kod ženskih ispitanika. Gledajući fotografije golih muškaraca, s objektom svoje seksualne privlačnosti pred očima, većina žena izražava nelagodu i sram. Od dvadeset i dvije žene koje su sudjelovale u istraživanju samo tri priznaju da ih prikazani muški aktovi vizualno stimuliraju. Uz to priznanje, doduše, ne mogu izostaviti osjećaj srama.

*Examining how men and women view nude images guides our attention to how desire is structured, how sexuality and identity are linked, and how object-subject relations are still gendered.* (Eck, 2003:707)

Percepcija i objektivizacija tijela imaju jasne rodne podjele. Muškarci su u ulozi promatrača, komentatora, subjekti promatranja, a žene su objekti požude i njihovih pogleda. *Male gaze* „muški pogled“ (Mulvey, 1975) termin je koji savršeno sažima sve navedeno. Muškarci tako kao dominantna sila u svijetu formiraju i prezentiraju *male gaze* dok ga žene nesvjesno usvajaju. Tako i one same podsvjesno formiraju sliku o sebi i svom spolu kroz oči muškaraca. *Male gaze* postaje srž ženske seksualnosti i to uzrokuje nejednakosti u doživljaju tijela i spola u društvu. Heteroseksualni muškarci ne mogu objektivizirati svoja tijela zbog nemogućnosti odvajanja tijela od seksualnog konteksta. Ta je mogućnost u njihovim očima inherentna homoseksualnosti.

### 2.3 Komodifikacija tijela, hiperseksualizacija i kapitalizam

Krajem 20. stoljeća dolazi do novog fenomena, globalne hiperseksualizacije. Uz napredovanje kapitalizma dolazimo do prvih primjera komodifikacija tijela i nastanka marketinškog termina *sex sells*, seks prodaje. S pojavom feminizma trećega vala 90-ih godina, u društvu se rađa arhetip „seksualno pozitivne“, *sex-positive* žene. Najviše je zastupljen u pop kulturi, s primjerima koji sežu od RnB hitova do serija poput *Sex and the City*. U početku imajući za cilj osloboditi žene i približiti ih jednakosti za kojom žude, pokret ubrzo postaje kontraproduktivan. U današnje vrijeme seksualna pozitivnost ide ruku pod ruku s pozitivnim razmišljanjem o prostituciji i pornografiji. Radikalne feministkinje ukazuju kako promjena u mentalitetu ne znači da i dalje ne funkcioniramo unutar okova starog sistema. Prostitucija i pornografija ustanovljene su kako bi se iskorištavale žene, a one i dalje imaju samo ulogu objekta u dinamici takvog odnosa. Društvo je prezasićeno pornografijom, do te razine da ona formira društvene dinamike oko seksa i tijela. Mlađe žene se sve lakše upuštaju u oblike lake prostitucije. Kapitalizam danas komodificira sve aspekte tijela, od reproduktivnih prava i medicine do seksualnosti i rodnosti.

Čini se kao da je sva sloboda izmišljena, predstavljena kao opcija isključivo zbog koristi koju proizvodi. Sloboda izbora gotovo je nusprodukt, postoji zbog slučajnosti što se može iskoristiti. Teško se orijentirati unutar zadanih okvira i paziti da vlastite odluke ne spadaju u

unaprijed pripremljeni obrazac ponašanja, spreman da slobodu izbora pretvori u nečiji dehumanizirajući profit.

### 3 INSPIRACIJE U UMJETNOSTI

#### 3.1. Inspiracija u suvremenom modnom dizajnu

Razgovor o modnom dizajnu često se centrirao oko same modne industrije, njezinim nedostacima poput zagađenja, iskorištavanja radnika i brze mode koja je pokorila svijet sa svojim silnim i kratkotrajnim trendovima. Možda se priča o njezinim snažnim pop-kulturalnim izričajima kao što su revije *Met Gale* ili *Fashion week*, koje su nas osvojile. No ljudi često zaborave da je modni dizajn više od same industrije, da je on također grana umjetnosti. Talijanska modna kuća *Maison Schiaparelli* i britanske modne kuće *Vivienne Westwood* i *Alexander McQueen* samo su neki od brandova čija će imena ostati zauvijek zapamćena. Snažni koncepti i svestranost u samoj izradi i prezentaciji odjeće nešto je što prvo pada na pamet kad se razmišlja o tim brandovima. Talijanska dizajnerica Elsa Schiaparelli je tako još 1935. krenula u suradnju sa španjolskim umjetnikom Salvadorom Dalíjem. Njihova najpoznatija kreacija, Kostur haljina, spaja surealizam i modni dizajn.

Inspiracija za ovaj završni rad dolazi od britanskog dizajnera Alexandera McQueena i njegove kolekcije za jesen/zimu 1995. Kolekcija pod nazivom *Highland Rape* predstavlja umijeće modnog dizajna. Provokativna, politička, surova i drska. Koncept se nadahnjuje na stoljetnoj nepravdi nad Škotima pod terorom Velike Britanije. Modeli izgledaju kao da su se potukle pet minuta prije izlaska na samu pistu, nose otkrivajuću odjeću i izbezumljene izraze lica. Poneki odjevni predmeti, štoviše, izgledaju kao da ih je netko kidao i derao s modela. Uz pomno osmišljenu scenografiju svi ovi elementi dočaravaju težinu silovanja o kojem McQueen govori. Cijela kolekcija osmišljena je s konceptom u prvom planu, kreirana da pošalje poruku dizajnera i izrazi njegove misli. *Highland Rape* inspirira svojim konceptom i svime po čemu ova kolekcija i revija izlaze iz okvira same odjeće.



Slika 1. Haljina iz kolekcije *Highland Rape*, Alexander McQueen Fall/Winter 1995.

Bazu ovoga rada čine bajka Carevo novo ruho i McQueenovo umijeće. Osim njih za inspiraciju je bilo potrebno pronaći i neke vizualne elemente. *Naked dress* termin je koji se često može vidjeti u pop kulturi. On definira haljine koje rade sve u svojoj moći da maksimalno pokažu tijelo svojega nositelja. Izrađene od prozirnih, prozračnih materijala ili čak nizova perli, lanaca i dekorativnih detalja, ove su haljine krojene da grle figuru i daju što površnije značenje riječi „odjeven“. Povijest gole haljine seže sve do neoklasicizma i takozvanih *robe à la grecque*. U doslovnom prijevodu grčka haljina jest haljina visokog struka izrađena od muslina te nošena sa što manje donjeg rublja. Nastaje kao reakcija na dotadašnju rigidnu žensku modu. Osmišljena je za lakoću kretanja, s naumom da oslobađa žene od konstriktivnih haljina rokokoja te da svojim tada radikalnim izgledom pruža otpor socijalnom konstruktumu ženske čednosti. Sam termin gole haljine kreće negdje 20-tih godina prošloga stoljeća, sa začecem starleta. Tijekom zadnjih stotinjak godina imala je mnoge forme i slavne momente, a imena slavnih ličnosti koje su ostale poznate po svojim šokantnim modnim kombinacijama sežu od američke glumice Clare Bow u filmu *My Lady of Whim* (1925.) do britanskog modela Kate Moss na zabavi *Elite Model Agency* (1993.). Gola haljina nosila se i kao politička izjava pa ju tako američka glumica Rose McGowan odijeva za VMA crveni tepih 1998. McGowan kasnije izjavljuje da je odjenula kontroverznu haljinu u čast

svoje prve javne pojave nakon svog silovanja. Izjavljuje kako je haljina za nju obilježavala vraćanje svog tijela i kontrole.



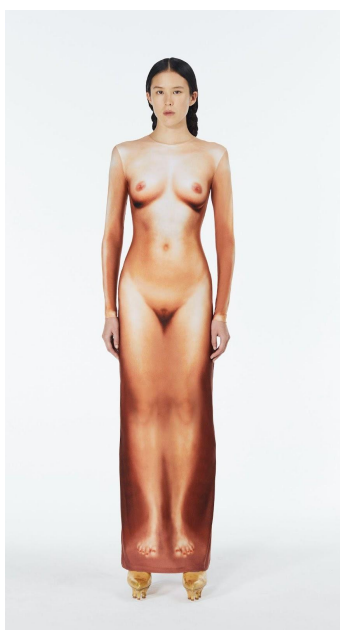
Slika 2. *Naked dress*, Rose McGowan, VMA crveni tepih 1998.

Nakon istraživanja o goljoj haljini, sama ideja eksperimentalnog dijela ovoga rada postaje jasnije definirana. Sljedeći korak je osmišljavanje konstrukcije i izgleda kolekcije haljina. Za inspiraciju se poseže u arhivu modnih revija. Banaliziranjem termina gole haljine dolazi se do odjeće s vizualima golog tijela. Francuski modni dizajner Jean Paul Gaultier poznat je, među ostalim, i po svojim odjevnim komadima sa sugestivnim printevima golotinje. Najbolji je primjer revija proljeće/ljeto 1996., na kojoj Gaultier predstavlja odijela, haljine, košulje i majice s optičkim iluzijama muških i ženskih aktova. Kroz godine će mnogi brandovi odati počast Gaultieru vlastitim vizijama inspiriranim ovom kolekcijom. Najnovije kreacije toga tipa videne su na Y/Projectovoj reviji jesen/zima 2022., na kojoj belgijski dizajner Glenn Martens odaje počast samom Gaultieru te najavljuje suradnju s brandom Jean Paul Gaultier u nadolazećoj godini.

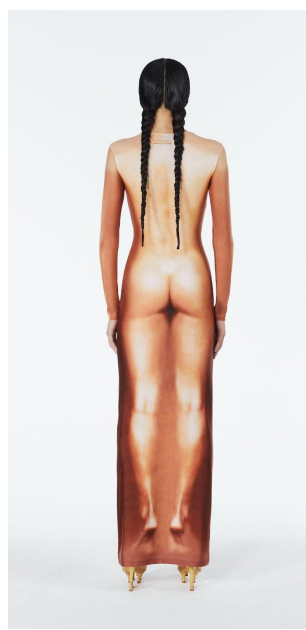


Slika 3. Revija Fall/Winter 2022, Y/Project

Osim suradnje s Glenn Martensom, Jean Paul Gaultier u svibnju 2022. godine izbacuje *capsul* kolekciju u suradnji sa stilisticom Lotta Volkovom. Volkova je kolekciju osmislila kao oživljavanje ikoničnih Gaultier komada poput haljine s konusnim grudnjakom te, naravno, haljina s aktovima.



Slika 4. Naked dress JPG x Lotta Volkova, 2022., pogled srijeda



Slika 5. Naked dress JPG x Lotta Volkova, 2022., pogled straga



Iz ovih primjera rad također preuzima snažne Gaultierove vizuale. Akt kao glavni motiv provlačit će se kroz razne tehnike crtanja i slikanja u knjizi umjetnika, kao i tehnike otiskivanja i oslikavanja tkanine kako bi se realizirala mini kolekcija haljina.

### 3.2. Umjetnici

Kad se govori o aktovima, među prvim je umjetnicima Egon Schiele. Figurativni slikar podrijetlom iz Austrije poznat je po svojim intimnim aktovima. Za mnoge uznemirujući, radovi uspijevaju prenijeti intenzivnu količinu neurotičnosti i erotike. Motivi njegovih aktova bili su autoportreti ili aktovi žena. Njegova surovost i fluidne skice elementi su koje će se pokušati prenijeti u knjigu umjetnika ovoga rada. Savršena tehnika crtanja za obuhvaćanje cijele težine golog tijela koju ovaj rad prenosi. Ružno, prljavo i realno uvod su u estetiku ružnoće koju ovakva tematika treba sadržavati. Schiele je jedna od stilskih inspiracija ovoga rada.

Uz Egona Schielea nezaobilazni je umjetnik i Henri Matisse. Na potpuno drugoj strani spektra, Matissove slike kod promatrača izazivaju drugačije osjećaje. Poznat po svojim ekspresivnim bojama, ovaj francuski slikar jedan je od predstavnika fovizma. Za razliku od Schieleovih, njegovi radovi prenose gotovo dječju razigranost. Obli oblici, jarke boje i nepostojeća predanost realizmu čine slike koje izgledaju kao fizička forma riječi hihotati se. Kako bi eksperimentalni dio bio balansiran, Matisse je druga stilski inspiracija ovih radova. Dok će Schieleov utjecaj biti iskazan u knjizi umjetnika, Matisseov stil će se koristiti pri oslikavanju jedne od haljina.

Nakon stilskih inspiracija dolaze umjetnici koji su inspirirali svojim tehnikama rada. Linorez je jedna od tehnika tiska koja prevladava u ovome radu. Povijest tehnike nije dokumentirana pa se pretpostavlja kako je nastala krajem 19. stoljeća. Spada među tehnike visokog tiska te se samo otiskivanje može izvesti jednobožno ili korištenjem više boja. U traženju inspiracije istraživali su se figurativni umjetnici kako bi se bolje predočilo kako baratati ovom tehnikom sa motivima akta i tijela.

Radovi poput *Am Meer* britansko-njemačke umjetnice Kathleen Bagot, *Wrestlers* francuskog umjetnika Henrija Gaudier-Brzeske i *Bather* australijskog umjetnika Horacea Brodzkyja

glavna su inspiracija za linorez u ovome radu. Iako se služe istom tehnikom, navedeni umjetnici stilski drugačije pristupaju motivu tijela. *Am meer* je višebojni tisak izrađen oblim linijama koje oponašaju organski oblik ženskog tijela dok *Bather* koji je jednobojni tisak sadržava malo ukočenije linije. Iako i dalje prikazuje organski oblik tijela, *Bather* ga pojednostavljuje te se nalazi negdje između organskih oblika *Am meera* i apstraktnog pristupa *Wrestlersa*, koji prikazuje hrvanje dvoje ljudi u jednoboju tisku. Tijela u *Wrestlersu* načinjena su od geometrijskih oblika s pojednostavljenom formom.

Zadnja umjetnička inspiracija za ovaj rad je engleska botaničarka Anna Atkins i cijanotipija. Tehniku otkriva engleski znanstvenik John Herschel 1842. godine te ju je prvobitno primjenjuje u tehničke svrhe kopiranja bilježaka. Anna Atkins među prvima koristi cijanotipiju kao fotografsku tehniku tiskanja. Zbog njenog interesa za botaniku, motivi njezinih radova su najčešće bile prešane biljke. Jedina je među navedenim umjetnicima koja se nije bavila tematikom tijela. Atkins inspirira ovaj rad svojom primjenom tehnike.

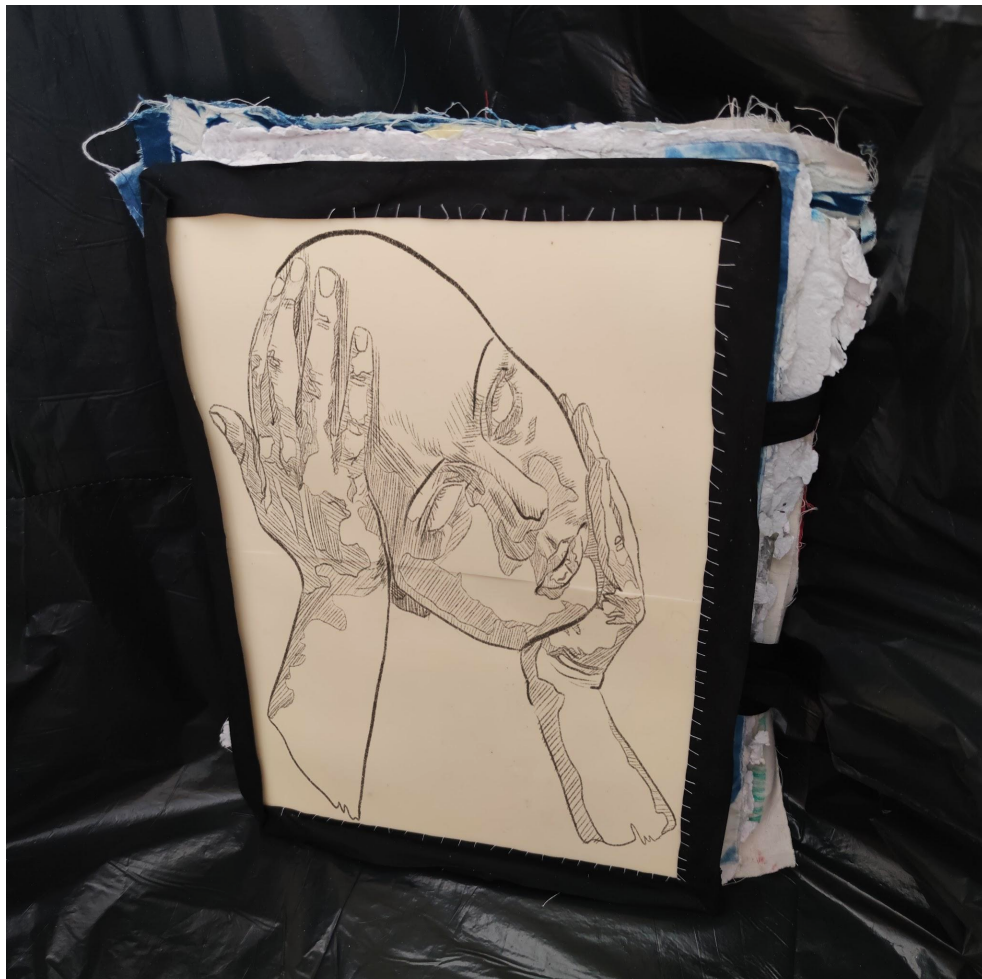
## EKSPERIMENTALNI DIO

Ovaj rad plod je dugogodišnje akumulacije inspiracija i projekata. Prvobitna ideja rodila se s bajkom Carevo novo ruho i konceptom gole odjeće. Cijeli rad je osmišljen s naglaskom na sam koncept i umjetničke tehnike, dok je dizajn stavljen u drugi plan. Cilj rada je bio sloboda u istraživanju i eksperimentiranju s materijalima. Budući da se i sama pronalazim u mnogim smjerovima umjetnosti i dizajna, željela sam si omogućiti izražavanje u brojnim tehnikama i likovnim stilovima. Motiv akta proizlazi iz vlastite problematike s tijelom, iz određenih društvenih problema s kojima se susrećem te iz osjećaja nepovezanosti sa svojom fizičkom formom. Eksperimentalni je dio osmišljen kao svojevrsna terapija i afirmacija tijela. Izrađujući brojne ilustracije, slike i grafike stavila sam se u stanje svijesti u kojemu su sve konotacije tijela nestale te se ono vratilo svojoj bazičnoj formi.

### 4.1. Knjiga umjetnika

Pod knjigom umjetnika podrazumijevaju se umjetnički radovi koji koriste format knjige. Iako knjiga umjetnika, izrađena kao likovni segment ovog završnog rada, sadrži brojne radove, potrebno ju je sagledati kao cjelinu, odnosno kao jedan umjetnički rad. Dok su haljine imale jasno zacrtan izgled, knjiga umjetnika je izrađena sa zamisli da prikaže nastanak

i razvoj ideja i emocija tijekom izrade knjige. Radovi istražuju anatomiju tijela prikazom cijelih figura i zasebnih udova. Knjiga je izrađena s idejom da oponaša karakteristike tijela te da izgleda kao proizvod alkemije. Radovi su rađeni na komadima žutice i papirima koje je autorica sama izradila. Papiri su blijede sive boje i oponašaju gruboću i krhkost stare kože, dok žutica kao čvrsta tkanina oponaša vitalnost mlade kože, čemu pridonosi i njena topla boja. Želja autorice je bila inkorporirati detalje poput tjelesnih modifikacija odnosno “pirsinga”, tako da je cijela knjiga uvezena sa pet različitih “*pirsinga*”, a korice su izrađene od ljepenke i umjetne kože na kojoj su tetovirane ilustracije. Umjetna koža također pridonosi starom izgledu knjige, što ovoj humanoidnoj tvorevini dodaje dozu jezivosti. Prilikom izrade radova uvezenih u knjigu korištene su različite slikarske i grafičke tehnike i pristupi, od studija tijela u ugljenu do ilustrativnih autoportreta rađenih tekstilnim markerom.



Slika 6.

Neki od bitnijih radova u sklopu ove knjige su “Ples djeva” inspiriran Matisseom i Iskrivljena percepcija” inspirirana Schieleom. “Ples djeva” je izrađen oslikavanjem žutice tekstilnim bojama. Napravljen u piramidalnoj kompoziciji, rad prikazuje tri žene u plesu. Paletu boja čine crvena, zelena i plava. Pozadina je postavljena plošno dok su same figure žena ocrtane i blago osjenčane tamnijom zelenom bojom kako bi se dobio osjećaj volumena, odnosno oblina tijela. Žene su uhvaćene u plesnom zanosu kako bi dočarale nježnost i svetost ženskog društva, pri čemu odbacuju odjeću i vraćaju se svom naturalističkom izdanju.



Slika 7.

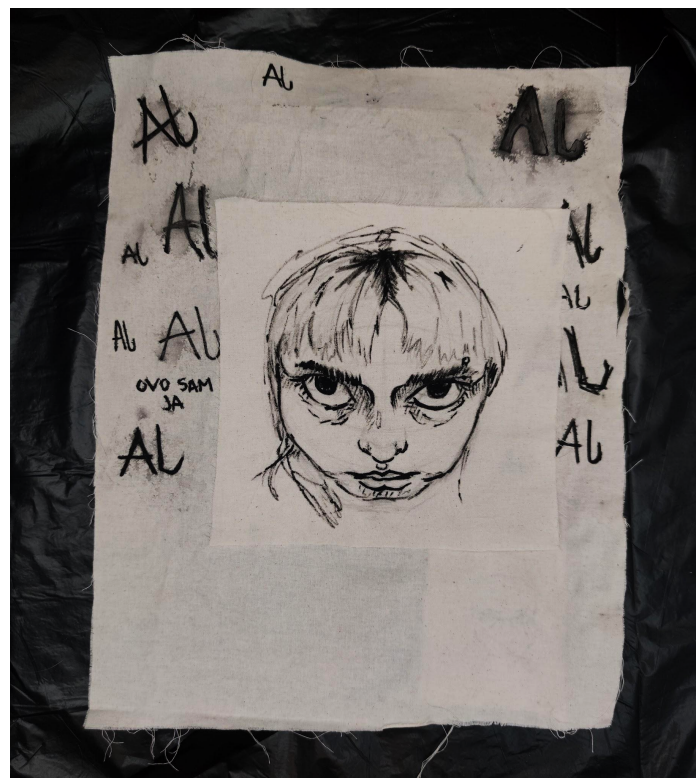
Rad “Iskrivljena percepcija” sastoji se od tri autoportreta. Prednja strana se sastoji od velikog autoportreta nacrtanom po viđenju s manjim portretom ilustriranim po pamćenju. Sa stražnje strane nalazi se portret nacrtan u iskrivljenoj “fish eye” perspektivi koji je našiven na rad te time ometa sklad prednje strane. Oko njega su naopako napisane riječi koje su poprskane vodom kako bi prodrle na drugu stranu. Rad predstavlja ideju iskrivljene percepcije koje imamo sami o sebi. Fizički izgled, koliko god zapamćen, iskrivljuje se u sjećanju. Čak ni



najveći zaljubljenik u vlastiti odraz, poput primjerice Narcisa iz grčkog mita, ne može formirati realnu sliku sebe bez vizualnog primjera.



Slika 8.



Slika 9.

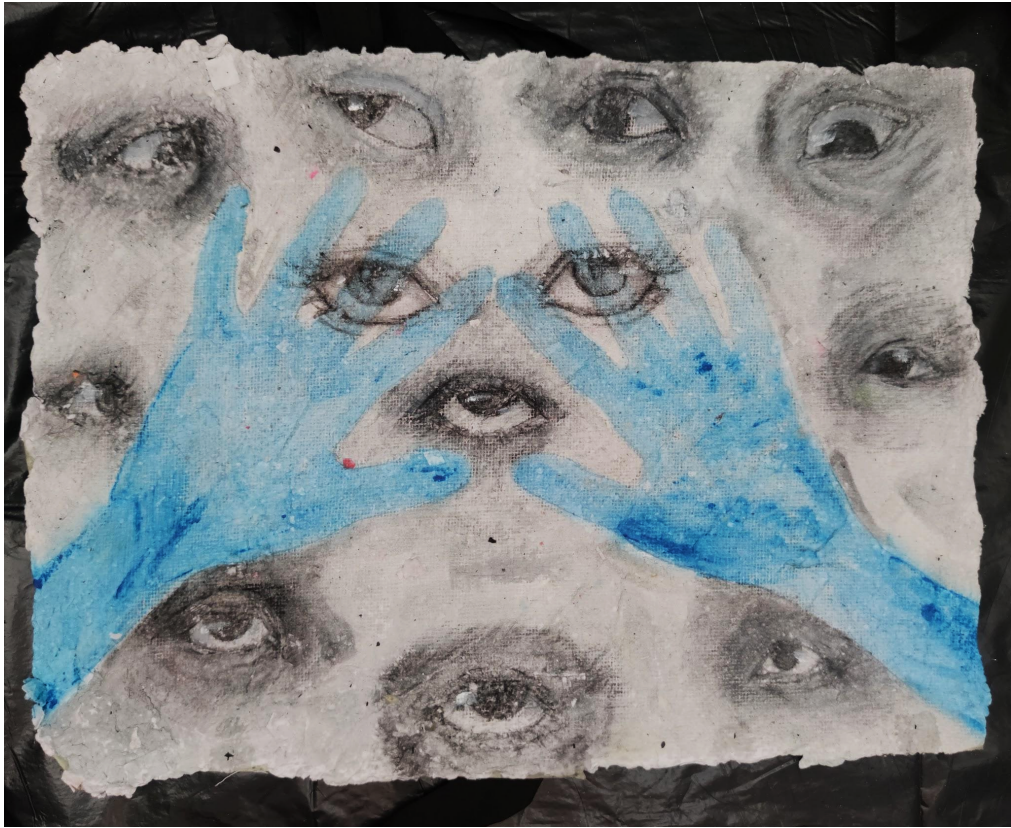


Slika 10.



Slika 11.





Slika 12.



Slika 13.





Slika 14.



Slika 15.





Slika 16.



Slika 17.



Slika 18.





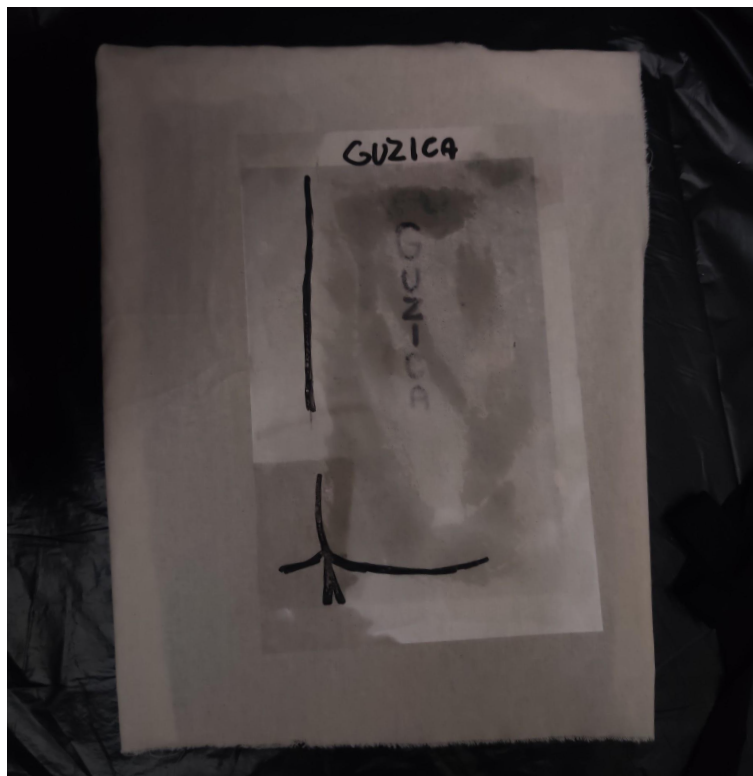
Slika 19.



Slika 20.



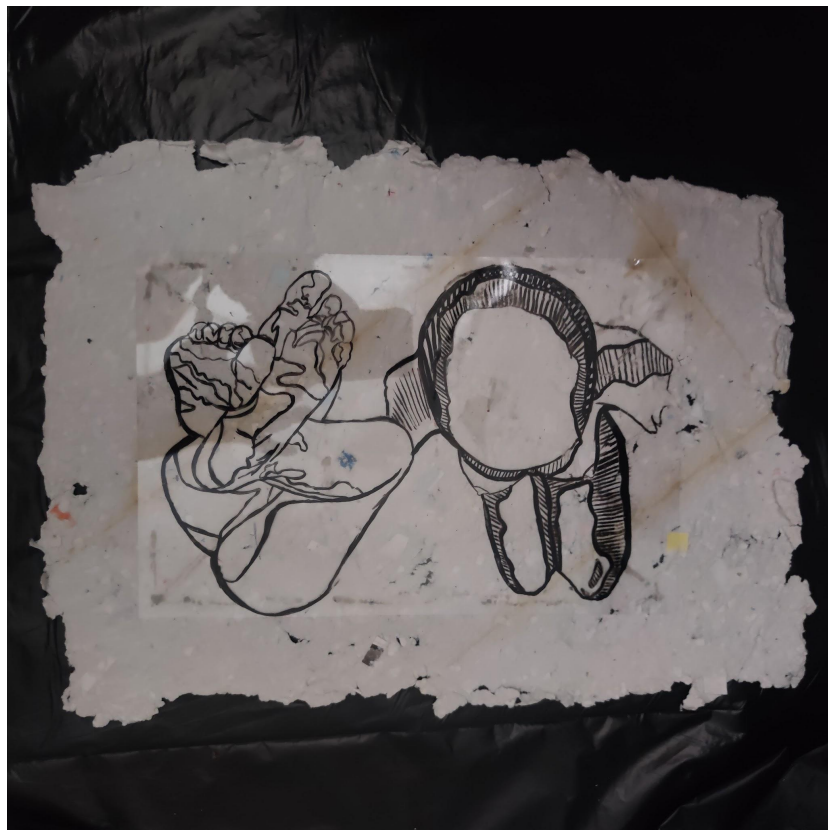
Slika 21.



Slika 22.



Slika 23.



Slika 24.

## 4.2. Izrada haljina

Nakon knjige umjetnika i razrade ideje, izrađena je kolekcija haljina, kao finalni, reprezentativni dio ovog rada. Kolekcija se sastoji od četiriju haljina uniformiranog kroja, izrađenih od materijala žutice, koje prikazuju autoričin akt kroz nekoliko likovnih tehnika. Pri izradi otisaka na haljinama zanemarivala se funkcionalnost predmeta, već je slikarski, spontan i intuitivan pristup u izvedbi imao svrhu naglasiti glavnu ideju, tj. koncept razrađen u teoretskom dijelu rada. Materijal žutica odabran je zbog svoje sličnosti slikarskom platnu i krutosti, što je čini odličnom podlogom za slikarske i grafičke tehnike. Prvi je korak bio izrada krojne slike i krojeva. Kroj je osnovni, iskrojen po mojim mjerama.

Po krojevima je zatim izrađen prototip kako bi se provjerilo odgovaraju li sve mjere, tj. jesu li ispravne.. Prilikom probe autorica je uvidjela potrebu za proširenjem ušitaka što je označila na prototipu. Krojevima je ušitak produžen za 2 centimetra i proširen za 3 centimetra. Krojevi se modeliraju te se zatim kroje četiri haljine.

Svaka haljina predstavlja zasebnu tehniku izrade. Prva je haljina izrađena metodom direktnog tiska s ilustracijskom intervencijom. Direktni tisak se inače koristi pri izradi manjih printeva odnosno uzoraka tkanine s predmetima poput cvijeća. U ovom slučaju, haljina se otiskuje kroz direktni kontakt s tijelom. Tisak se sastoji od tri boje, žute, zelene i plave. One su nanošene jedna po jedna, kako bi se dobila slojevitost tiska. Žuta je korištena za najveće područje tijela dok su zelena i plava korištene na oblim dijelovima za dočaravanje volumena. Zelena je sekundarna boja koja označava malo istaknutija područja tijela poput obruba trupa i udova. Plava označava najtamnije dijelove, odnosno dijelove gdje se tijelo najviše ističe sa sjenama, poput prepona i intimnih dijelova. Nakon otiskivanja sve tri boje dolazimo do crtačke intervencije kako bi se postigao plošni oblik naspram volumena koji je prenesen tiskom. Kako sam tisak nosi određen osjećaj spokojnosti sa svojim difuznim bojama, autoričina namjera je bila da ilustracija bude kaotični element. Za crtanje je korišten tekstilni marker te je, prema samopromatranju, ali bez prenošenja točnih mjera, ilustriran vlastiti akt. Upotrijebljeno je rastersko sjenčanje. Zamjetna je razlika u intenzitetu boja između prednje i stražnje strane. Budući da su svi radovi rezultat autoričinog eksperimentiranja i ručne izrade, bez stručne i tehnološke pomoći, zbog manjka mobilnosti oko regije leđa, stražnji dio haljine je bio puno teži za otisnuti zbog manjka mobilnosti oko regije leđa, odnosno nemogućnosti vršenja jednakog pritiska kao na prednjemu dijelu.



od



Slika 24.



Slika 25.

Druga je haljina izrađena tehnikom linoreza. Proces je krenuo s izradom digitalne ilustracije prednje i stražnje strane tijela u prirodnoj veličini. Ilustracije su isprintane i izrezane na više listova A4 formata kako bi svaki dio imao pripadajući komad linoleuma. Svaka strana je zahtijevala osam komada linoleuma pri čemu je crtež urezan na dva principa. Crtež na prednjoj strani je urezan s manje detalja te je forma tijela lako čitljiva. Urezivane su obrisne linije tijela bez dodavanja sitnijih detalja i tekstura. Budući da stražnja strana ima manje obrisnih elemenata unutar forme, prikazana je s popunjenim središnjim dijelom. Zgusnutost i kaotičnost sitnih detalja ometa čitljivost tijela unutar printa te je time stražnja strana polarna suprotnost prednjoj strani.





Slika 26.



Slika 27.

Treća je haljina inspirirana toplinskim mapama tijela. Oslikana je tekstilnim bojama u više slojeva kako bi se dobila željena saturacija i vividnost boja. Oslikavanje je započelo s razvodnjenim bojama kako bi se “postavilo” tijelo i njegove toplinske zone. Nakon postavljanja boje, autorica je krenula s grubim postavljanjem oblika zona te je sa svakim slojem radila na ublažavanju prijelaza. Sveukupno je nanoseno sedam do osam slojeva boje



koji su se između svakog nanošenja trebali sušiti po deset sati. Nakon što je završila s oslikavanjem, boje je fiksirala glačanjem na visokoj temperaturi.



Slika 28.



Slika 29.

Četvrta je haljina prvobitno trebala biti izrađena fotografskom tehnikom cijanotipijom koja, kako sam naziv sugerira, daje sliku cijan plave boje. Krojevi su natopljeni u fotosenzitivnoj emulziji te su nakon sušenja izloženi suncu. Na krojeve se prema metodologiji stavljaju na prozirnicama isprintani negativi koji se potom poklapaju staklom kako se ne bi micali i smanjili kvalitetu otiska. Budući da je jedan od problema u izradi ovog rada bilo pribavljanje opreme i medija, došlo je do pogreške u printanju negativa. Iako su krojevi bili izloženi suncu dva sata, prozirnice nisu uspjele blokirati sunce pa su cijeli krojevi poplavili umjesto da se sačuvaju bijele konture sa negativa. Ova “greška” nije obeshrabrila autoricu, već ju je potaknula na novi likovni eksperiment i korištenje nove tekstilne tehnike intervencije na

tkanini koja bi omogućila likovnu sugestiju tijela... Već obojani krojevi oslikani su varikinom kako bi izbljedila tkanina na nanesenim dijelovima.



Slika 30.





Slika 31.

## 5. ZAKLJUČAK

Bajka Carevo novo ruho propituje tematiku negiranja identiteta odjećom koja komunicira, a u ovom se radu povezuje s današnjom političkom klimom i društvenim stigmama vezanima uz golotinju, s naglaskom na problematici vezanoj uz golo žensko tijelo. Njegove percepcije i s njima povezani stereotipi i uloge stvaraju svojevrsni otpor koji se u ovom radu ostvaruje kroz pojam gole haljine/odjeće. Kombinacijom umjetnosti i dizajna

ostvorena je kolekcija haljina i knjiga umjetnika koje predstavljaju autoričin osobni stav, komentar i kritiku. Umjetnost i aktivizam uvijek su bili povezani jer su djela glasnija od riječi. Ovaj je rad nastao pod raznim utjecajima i inspiracijama koji su navedeni u teorijskom dijelu rada i koji su poslužili kao svojevrsan “moodboard” za vizualno ostvarivanje svih ideja i mišljenja akumuliranih u ovom istraživanju. Sam eksperimentalni dio, osim što je bio fizički zahtjevan, iziskivao je i veliki mentalni i emotivni napor. Bavljenje svim problematikama u teorijskom dijelu, a zatim svakodnevno suočavanje s vlastitim aktom kroz period od nekoliko mjeseci, omogućili su veliki osobni i umjetnički rast.

## 6. LITERATURA

Knjige:

- [1] Andersen, Hans C: Carevo novo ruho, Mladost, Zagreb 1979.
- [2] Marx, Karl: Kapital: Kritika političke ekonomije, : Progress Publishers, Moscow, USSR; 1887.
- [3] MacKinnon, Catharine A.: Toward a Feminist Theory of the State, Harvard University Press, 1989.
- [4] Schilt, Kristen, and Laurel Westbrook. "Doing Gender, Doing Heteronormativity: 'Gender Normals,' Transgender People, and the Social Maintenance of Heterosexuality." *Gender & Society* 23, no. 4: 440–64. Kolovoz 2009.
- [5] Bazzini, D. G., McIntosh, W. D., Smith, S. M., Cook, S., & Harris, C. (1997). The aging woman in popular film: Underrepresented, unattractive, unfriendly, and unintelligent. *Sex Roles: A Journal of Research*, 36(7-8): 531-543. Springer Verlag, Travanj 1997.
- [6] Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York: Routledge, 1993.
- [7] Eck, Beth A. "Men Are Much Harder: Gendered Viewing of Nude Images." *Gender and Society* 17, no. 5: 691–710., 2003.
- [8] MacKinnon, Catharine A. "Feminism, Marxism, Method, and the State: Toward Feminist Jurisprudence." *Signs* 8, no. 4: 635–58., 1983.

Dokumenti s mrežnih stranica:

- [1] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=61298> (pristupljeno 01.09.2022.)
- [2] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26909> (pristupljeno 01.09.2022.)
- [3] <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25298> (pristupljeno 03.09.2022.)
- [3] [https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab\\_1](https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1) (pristupljeno 03.09.2022.)
- [4] <https://archived.co/Alexander-McQueen-Autumn-Winter-1995> (pristupljeno 03.09.2022.)
- [5] <https://www.marieclaire.co.uk/fashion/the-history-of-the-naked-dress-235273> (pristupljeno 03.09.2022.)



[6] <https://i-d.vice.com/en/article/k7e48m/how-the-naked-dress-took-over-the-world>

(pristupljeno 05.09.2022.)

[7] <https://us.fashionnetwork.com/news/Y-project-s-trompe-l-oeil-pays-tribute-to-jean-paul-gaultier.1371130.html> (pristupljeno 05.09.2022.)

[8] <https://www.vogue.com/article/lotta-volkova-jean-paul-gaultier> (pristupljeno 05.09.2022.)

[9] <https://www.artsy.net/artist/egon-schiele> (pristupljeno 06.09.2022.)

[10] <https://www.boardingallrows.com/history-of-lino-printing-and-famous-linocut-artists>

(pristupljeno 06.09.2022.)

[11] <https://www.moma.org/artists/231> (pristupljeno 06.09.2022.)

## 7. POPIS IZVORA I SLIKA

Slika 1. Haljina iz kolekcije *Highland Rape*, Alexander McQueen Fall/Winter 1995.

<https://archived.co/Alexander-McQueen-Autumn-Winter-1995>

Slika 2. Naked dress, Rose McGowan, VMA crveni tepih 1998.

<https://i-d.vice.com/en/article/k7e48m/how-the-naked-dress-took-over-the-world>

Slika 3. Revija Fall/Winter 2022, Y/Project

<https://www.yproject.fr/collections/fw-2022>

Slika 4. Naked dress JPG x Lotta Volkova, 2022., pogled sprijeda

<https://fashion.jeanpaulgaultier.com/en/products/naked-dress-lightnude>

Slika 5. Naked dress JPG x Lotta Volkova, 2022., pogled straga

<https://fashion.jeanpaulgaultier.com/en/products/naked-dress-lightnude>