

Ženski ideali ljepote i njihov utjecaj na modu u razdoblju od 1850-1950

Geštakovski, Jelena

Undergraduate thesis / Završni rad

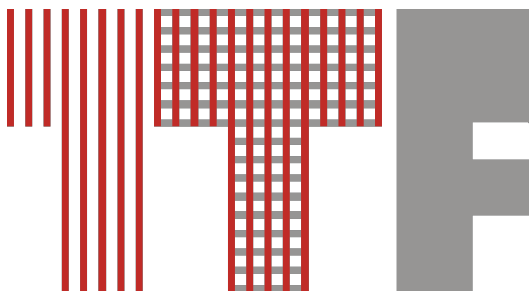
2017

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:201:539132>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD
ŽENSKI IDEALI LJEPOTE I NJIHOV UTJECAJ NA MODU U
RAZDOBLJU OD 1850. DO 1950.

JELENA GEŠTAKOVSKI

ZAGREB, 2017. GODINA
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD

**ŽENSKI IDEALI LJEPOTE I NJIHOV UTJECAJ NA MODU U RAZDOBLJU OD
1850. DO 1950.**

DOC.DR.SC. KATARINA NINA SIMONČIĆ

JELENA GEŠTAKOVSKI, 9805/TMD

ZAGREB, 2017. GODINA
UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY

**WOMEN'S BEAUTY STANDARDS AND THEIR INFLUENCE ON FASHION FROM
1850 TO THE 1950.**

DOC.DR.SC. KATARINA NINA SIMONČIĆ

JELENA GEŠTAKOVSKI, 9805/TMD

ZAGREB, 2017. YEAR

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA:

Zavod za dizajn tekstila i odjeće:

Modul: Modni dizajn

Broj stranica:36

Broj literaturnih izvora:27

ČLANOVI KOMISIJE:

Doc.dr.sc. Irena Šabarić, predsjednik

Prof. likovne kulture Koraljka Kovač Dugandžić

Doc.dr.sc. Katarina Nina Simončić, član

Doc.dr.sc. Ksenija Doležal, zamjenik člana

SADRŽAJ:

1. SAŽETAK
2. UVOD
3. OD 1850. DO SECESIJE U MODI
 - 3.1. HRVATSKA – NACIONALNI PREPOROD
 - 3.2. ŠEZDESETE GODINE 19. STOLJEĆA U HRVATSKOJ
 - 3.3. ENGLSKA – VIKTORIJANSKO DOBA
 - 3.4. HRVATSKA NA KRAJU 19. STOLJEĆA
 - 3.5. FRANCUSKA NA KRAJU 19. STOLJEĆA
 - 3.6. TROKUT SILUETA
 - 3.7. *REFORM* POKRET NA KRAJU 19. I POČETKOM 20. STOLJEĆA
4. OD SECESIJE DO ART DECOA U MODI
 - 4.1. SECESIJA U HRVATSKOJ
 - 4.2. IDEALI LJEPOTE U AMERICI – *GIBSON GIRL*
 - 4.3. MODA I PRVI SVJETSKI RAT
 - 4.4. DJEČAČKA FIGURA KAO IDEAL LJEPOTE
 - 4.5. HRVATSKA MODA U 20. GODINAMA PROŠLOGA STOLJEĆA
5. ŽENSKA SILUETA OD 1930. DO 1939. GODINE
 - 5.1. MODA U ZAGREBU – TRIDESETE GODINE
6. UTJECAJ DRUGOG SVJETSKOG RATA NA TRANSFORMACIJU ŽENSKE SILUETE U MODI
7. VRIJEME NAKON II. SVJETSKOG RATA – POVRATAK ŽENSTVENOSTI
8. ZAKLJUČAK

9. POPIS LITERATURE

1. SAŽETAK:

Završni rad "Ženski ideali ljepote i njihov utjecaj na modu u razdoblju od 1850. do 1950." obuhvatit će navedeno razdoblje i ideale ljepote, odnosno siluete koje su se u tom vremenskom razmaku mijenjale. Također, objasnit će se i položaj žene u društvu u tom razdoblju i navesti nazivi najpopularnijih silueta određenog vremena. Kako bi se bolje razumjela tematika ovog završnog rada, spomenut će se i najznačajniji dizajneri tog vremena te objasniti na koji su način utjecali na modu, ali i na promjenu siluete. Obuhvatit će se moda u Zagrebu, Francuskoj i Engleskoj.

Ključne riječi: moda, odijevanje, odjeća, silueta, ženski ideali ljepote

SUMMARY:

"Impact of women's beauty standards on fashion from 1850 to 1950" is a Bachelor's thesis whose main topic is the change in beauty standards and silhouettes through the aforementioned time period. This thesis puts emphasis on the position of women in society and its changes during this hundred year time frame. It includes a short outlook on the work of the most prominent designers of that era, focusing on the influence they had on the fashion world and changes that occurred in typical women's silhouette. The cities and countries whose designers and fashion scenes are included in this overview are Zagreb alongside France and The UK.

Key words : clothing, dressing, fashion, silhouette, women's beauty standards

2. UVOD

U ovom završnom radu proći ćemo kroz neka od ključnih razdoblja u modi. Riječ je o godinama od 1850. do 1950. Govorit ćemo kako su ideali ljepote toga razdoblja utjecali na modu. Promjenu ideala ljepote vidimo kroz promjenu siluete koja u nekom vremenu afirmira ili negira određene dijelove tijela. Na to ćemo obratiti pozornost kako bismo bolje razumjeli zadanu tematiku. Kako bi slika bila potpuna, navest će se važne ličnosti toga vremena, odnosno osobe koje su tada postavljale trendove. Neizostavni su i modni kreatori koji su najviše utjecali na modu tog vremena, oni koji su, osim što su pratili i postavljali trendove, utjecali i na promjene ženske siluete te u neku ruku mijenjali položaj žene u društvu kako su godine odmicala. Proučit će se stanje u Hrvatskoj, ali i Francuskoj i Engleskoj koje postavljaju trendove.

Ovu tematiku smatram iznimno zanimljivom te sam se zato upravo za nju odlučila. Posebno mi je zanimljivo određivanje ideala ljepote. Zadana silueta postaje univerzalna za sve osobe ženskog roda, a one je slijepo prate kako bi zadovoljile kriterije. Vidimo da su takva "pravila" bila postavljena i prije razdoblja koje će biti opisana u ovom završnom radu, primjerice 16. stoljeće, a i danas se slijepo prate. Danas je silueta promijenjena, ali je i dalje većina želi zadovoljiti. Mislim da je ljepota nešto što nema veze sa slijepim praćenjem trendova.

Literatura koju sam proučila u cilju istraživanja ove tematika bila je knjiga Katarine Nine Simončić koja me uputila u modnu scenu u Zgrebu od 1850. do početka novog stoljeća.

Kako bi upotpunila sliku modnog stanja u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, proučila sam kataloge "*Historicizam u Hrvatskoj*", s koncentracijom na područje mode, autorice Jelene Ivoš. Područje mode u koje me uputila autorica Aida Brenko i Jelena Ivoš u katalogu "*Secesija u Hrvatskoj*". Te na kraju, katalog "*Art deco u Hrvatskoj*", u kojem Djurdja Bartlett objašnjava modu tog razdoblja zaključno sa Gibson gril. Ono što mi je ovu tematiku поблиže razjasnilo bile su ilustrirane knjige Maje Vinković i Johna Peacocka u kojima se ilustracijama objašnjava moda vremena koje analiziramo, te se naravno vidi i po modnim detaljima, načinu na koji je kosa stilizirana, obući, držanju koji je bio ideal ljepote nekog vremena. Te ilustracije pokazuju nam i žensko odijevanje u svim situacijama u kojima se jedna žena mogla naći (na primjer večernja haljina, dnevna haljina, u kasnijim razdobljima odijevanje za sport, za šetnju...). Kako bih razumjela događaje koji su bili ključni za promjenu siluete proučila sam knjigu Francois Bouchera "*20.000 years of fashion*" koja objašnjava promjene u modi kroz vrijeme, a koncentrira se na zapadnjačku modu, s naglaskom na Francusku i Englesku.

Također, knjiga koja mi je u tom smjeru pomogla u istraživanju bila je "*Encyclopedia of World Dress and Fashion*", svezak West Europe. Kimberly Chrisman – Campbell, u "*Encyclopedia of World Dress and Fashion*" objašnjava promjenu siluete kroz pojavu krinoline, zatim bustle eru, nakon toga odbacivanje korzeta, te također navodi C. Wortha i njegova djela kao i kako se moda i silueta mijenjala u periodu Prvog i Drugog svjetskog rata. Tematikom rata u modi također se bavio Tone Rash u navedenoj enciklopediji. Irene Guenther nam objašnjava ideal ljepote dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, a Bo Lonnquist i Peter McNeil, nas upoznaju sa modnim dizajnerima, njihovim modnim kućama te objašnjavaju utjecaj promjene siluete na modu, a to je upravo ono čime će se ovaj rad baviti.

3. OD 1850. DO SECESIJE U MODI

Sredinom 19. stoljeća ideal ljepote bila je silueta istaknutog tankog struka i što širih suknji. Kako bi struk bio što tanji, a bokovi i cjelokupna haljina istodobno što širi, donji dio bio je izrađen od puno slojeva podsuknji. Na gornjem dijelu ženskoga tijela bio je korišten steznik, kako bi struk bio što tanji i tvorio siluetu pješčanog sata. Ovakvi steznici onemogućavali su pokretljivost tijela. Linija struka bila je prirodna, kao na ženskom tijelu ili nešto niža na početku dekade, dok je 1860. godine opet na prirodnoj razini ili nešto viša. Ramena su i dalje pomalo spuštene, kao u četrdesetim godinama tog stoljeća. Na početku je suknja imala kupolast oblik te se s vremenom postupno širila. Suknje su imale više slojeva volana, zbog punoće. Kako se sve više širila, postala je preteška za običnu podsuknju od konjske dlake. Zbog toga je 1856. godine u Parizu izumljena čelična krinolina.¹ Dakle, poslužila je u stvaranju idealne siluete toga doba te omogućila ženi da nosi jednu ili dvije podsuknje na krinolini, a ne bezbroj platnenih, širokih podsuknji koje svejedno nisu davale željeni volumen. Novoformirana krinolina bila je lakša nego prijašnje konstrukcije, imala je metalne opruge za pomičnost forme, odnosno mogla se sklopiti kada bi dama sjedala te bi se ponovo raširila pri ustajanju. Kretanje, sjedenje i prolazak kroz vrata su također bili olakšani.

Krinolina se bez obzira na svoju neudobnost pri nošenju i skupoću izvedbe dugo zadržala u modi. U modi su također bile i skupocjene svilene tkanine. Izum šivaćeg stroja i tvornička proizvodnja dovela je do njezine masovnije produkcije. Tkanine su postale jeftinije i time

¹ Chrisman-Campbell, Kimberly, "The second Empire, 1851-1870", Skov, L., *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.:18 3.

dostupnije ženama svih društvenih slojeva. Krinolina je prestala biti statusni simbol plemstva i bogatstva građanstva.

Korzet pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća bio je manje restriktivan od onih koji su slijedili. Prednost ogromnih suknji bila je da stvaraju iluziju malenog struka bez potrebe za uskim korzetima. No, većina je žena ipak stezala svoje korzete, a to je postalo posebno popularno u kasnim šezdesetima.

Šezdesetih i sedamdesetih godina 19. st oblik suknje se promijenio; sprijeda postaje više ravna, a straga dobiva na punoći i završava povlakom.

Ono što slijedi bila je *Civil War* era u Americi 60-ih godina 19. stoljeća., kao rezultat građanskog rata. Moda se promijenila kao i njena silueta.

3.1 HRVATSKA – NACIONALNI PREPOROD

U Hrvatskoj je u 19. stoljeću, odnosno drugoj polovici, na snazi Nacionalni preporod, promovirao se nacionalizam, a odjeća je predstavljala simbol nacionalnog identiteta, koji se također želio stvoriti u vrijeme Ilirskog pokreta i koji se stvarao u plesnim dvoranama. Bilo je onih koji su se svim silama trudili zadržati hrvatsku nacionalnu baštinu i promovirati ju kroz modu, ali i onih koji su pratili trendove iz Pariza. Zbog toga dominiraju bijela, plava i crvena boja kao na hrvatskoj zastavi. Veliki utjecaj na modu imale su narodne nošnje. Promovira se crvena kapa koja je bila simbol Ilirskog pokreta, te *lijevka* (polumjesec i zvijezda). To je bio detalj koji se pojavljivao na torbicama koje su nošene na području struka.

U ženskom odijevanju popularna je moda krinoline. Osim što je davala zamamnu siluetu, krinolina je služila i kao sredstvo zavođenja jer je njezino polaganje u hod označavalo ženstvenost. Također, služila je i tome da osigura dovoljno prostora, zbog svoje široke forme, između muškarca i žene i na taj je način bilo sredstvo očuvanja daminog "dobroga glasa".²

Krinolina je u jednom trenutku postala termin koji se ismijavao na sve moguće načine. *Nашe gore list* (1866.) objavljuje da je grupa mladih izašla na ulice i otvoreno se pobunila protiv krinoline. Bila je i scena u Americi u kojoj su mladići izjavili da se neće ženiti dok ta "modna

² Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, Plejada, 2012, str.:45

ludost" ne završi. Kako u svijetu tako i u Hrvatskoj krinolina je bila ismijavana. Ali žene su je obožavale. Ona je uz dugu kosu i tanak struk bila ideal ljepote toga doba.³

3.2 ŠEZDESETE GODINE 19. STOLJEĆA U HRVATSKOJ

Kako u svijetu, tako i u nas dolazi do industrijskog napretka. Dakle, dolazi do novih tehnika tiskanja, novih načina proizvodnje tekstila, što je bilo bitno za tekstilnu industriju. Bitan faktor u ubrzanoj proizvodnji, naravno bila je šivaća mašina. Zbog toga se u Hrvatskoj ponovo kreće promovirati "nacionalna moda", u Saboru se nose surke. Muškarcima se sugerira da ne nose frak, nego surku. Ženama je također bila sugerirana surka koja je zamjenjivala ogrtač za plesne događaje. Kao što je uočila Katarina Nina Simončić, promocija je bila zastupljena i u tisku koji upućuje čitatelje da se u modi i odijevanju inspiriraju ljepotom narodnih oblika. Tisak potiče kako u muškom odijevanju, tako i u ženskom da se odijevaju antimodni elementi, tj. da se od tradicijskih elemenata gradi modni izgled. Dakle, protiv "mode" postojao je veliki broj grafika, na primjer slika na kojoj je prikazano udaranje cilindra (koji je bio prepoznatljivi modni dodatak u francuskoj modi). Tisak "navija" da se njeguje jednostavan stil s nacionalnim elementima. Josip Jelačić bio je u muškoj modi ideal ljepote, a ujedno je promovirao i nošenje tradicionalnih elemenata. Također je njegova žena Sofija nosila tradicijsku odjeću i boje koje simboliziraju narodni preporod (crvena, bijela i plava). Do sukoba između naše i svjetske mode dolazi i zbog upotrebljivanih boja. U modnim velikim gradovima žene nose modne haljine intenzivnih boja, npr. ljubičasta, ružičasta, nebeskoplava, bijela i zelena, a u Hrvatskoj samo tradicijske boje, crvena, bijela i plava. Naravno, bilo je onih koji to nisu prihvaćali nego prate pariške i bečke modne trendove. Godine 1860. krinolina je na svom vrhuncu čineći puni krug, a struk je bio dodatno stanjen steznikom. Sredinom šezdesetih godina krinolina se postupno sužava, a tkanina se zabacuje otraga. Ilustracija u časopisu *Zvekan* 1877. prikazuje frak i cilindar i označava pobjedu francuske mode nad tradicionalnim elementima kao što su surka i kapa.

Kako završava doba krinoline i napušta se njezin strogi kružni oblik, tkanina se koncentrira na pozadinu gdje se nalazi i druga povlaka. Silueta je promijenjena jer se stražnji dio povećava, ističe, a prednji dio se priljubljuje uz noge. Osamdesetih godina 19. stoljeća dolazi do pojave *bustlea* ili *tournurea*, koji stvara specifičnu siluetu. To je bila manja metalna konstrukcija (ili

³ Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, Plejada, 2012, str.: 47

je bio rađen od više slojeva čipke i muslina) koja se nalazi na ženskoj pozadini, a proizašla je iz krinoline. *Bustle* se proizvodi u Francuskoj i Engleskoj koje su tada bile centri mode.

Ovakva silueta bila je na udaru kritika. Struk je stegnut, bokovi su podignuti, također se nose visoke pete, a frizura je nagomilana. Moda "pariške stražnjice" pojavljuje se i u Zagrebu u dva vala, od 1870. do 1877. te od 1882. do 1888. godine⁴. Osim polukrinolina i moda dvostrukih suknji u Zagrebu su bile prihvaćene i izrazito uske suknje iz Engleske. One su bile specifične jer su određivale način hodanja, u njima su se mogli napraviti jako mali koraci, te također dolazi do afirmacije ženskoga tijela, pri čemu je poslužio i steznik koji je prekrivao ženske bokove i potpuno onemogućio normalan hod stvarajući veliku neudobnost pri nošenju.

Možemo zaključiti da je ideal toga doba bila žena koja je prije svega bila nježna i tiha. Glasni smijeh, izljevi suza ili napadni hod nije bio dopušten, ali je zato nesvjestica bila dobrodošla.

Žena je težila tome da bude krhka te tajnovita i to joj je u ovom razdoblju bilo sredstvo zavođenja. Mora se istaknuti da su idealne mjere struka toga vremena bile apsurdne - 49,5 centimetara. Tome je težila većina žena pa nije bilo ni čudno da su često padale u nesvijest zbog tako jako stegnutih steznika ili korzeta. Također, zbog *bustlea* nije bilo moguće sjesti pa se žena mogla samo lagano osloniti. Poslije se pojavljuje složeni *bustle* koji je omogućio ženi da sjedne, ali je ova konstrukcija bila napravljena od čelika i nije davala lijepu siluetu te nije bila ni popularna kao *bustlei* od muslina ili čipke rađeni u više slojeva. Događale su se i teže ozljede, na primjer slomljena rebra, zbog uskih korzeta koje su liječnici branili.

U to doba javljaju se sufražetkinje. One se bore protiv okvira koji stavljaju žene u okove u bilo kojem smislu. Izigravanjem nečega što nisu, nošenjem korzeta, uskih sukanja, sve je to bila samo krinka, skrivanje od istine, a to samosvjesna i neovisna žena ne prihvaća.

Sufražetkinje su se borile i za odbacivanje korzeta, zapošljavale su se kao učiteljice u školi i bore se za svoja prava.

No, moda se naravno nije razvijala u tom smjeru. Tako su 1883. Godine bokovi širi nego ikad prije, dok je gornji dio bio stisnut do krajnjih granica. Stražnji dio je također bujao. Od 1882. do 1887. godine ideal je bila nabujala stražnjica koja još ima i naziv *Cul de Paris* ili pariška stražnjica koja je u biti nastala kao revitalizacija nekadašnjih stilova iz 17. stoljeća.⁵

⁴ Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, Plejada, 2012, str.:52

⁵ Chrisman-Campbell, Kimberly, "The bustle era, 1870-1890", Skov, L., *Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe*, New York, Berg Publishers, 2010., str.: 185.

3.3 ENGLESKA – VIKTORIJANSKO DOBA

Viktorijansko doba traje u Ujedinjenom Kraljevstvu od 1837. do 1901. godine. Dakle, obuhvaća cijelu drugu polovicu devetnaestog stoljeća i traje koliko i vladavina kraljice Viktorije. Kao najutjecajnija osoba svog vremena, bila je oličenje savršene žene, supruge i majke. Dom, obitelj i majčinstvo bili su vrlo cijenjeni u viktorijanskom društvu jer su te vrijednosti bile utjelovljene u kraljici Viktoriji. Suprug joj je umro kad je bila vrlo mlada pa crna boja ulazi u modu. Možemo reći da je cjelokupno razdoblje njezine vladavine bilo žalovanje ili polužalovanje. *Dress code* ovog razdoblja bio je izrazito strog. Primjerice, ženama koje su izgubile muža tek je poslije šest godina žalovanja bilo dopušteno pokazati lice, nakon što bi dvije godine nosile isključivo crnu boju, a četiri godine sivu. Dopušteni su bili zagasiti i općenito tamni tonovi. Također, postojala su rigorozna pravila o tome tko dolazi na dvor. Samo su kćeri sudaca, liječnika i plemkinje smjele na dvor.

3.4 HRVATSKA NA KRAJU 19. STOLJEĆA

Haljina 1893./94. dolazi do novog modnog trenda velikih, poput balona nabranih rukava i zvonaste jednostavno oblikovane suknje s dugom povlakom. Omiljeni modni detalj bile su lepeze koje su vrlo velikih formata. Proizvode se u velikom broju i u mnoštvu varijanata, a efekt se postiže bogatim i osmišljenim korištenjem materijala kao izrazito dekorativan element, primjerice čipke, raznobojnih organdija i kože.

U posljednjih pet godina 19. stoljeća ton cijelom modnom odijevanju daje jednostavna, skladno oblikovana odjeća, bez upadljivih detalja, koja smireno prati prirodni oblik tijela. Kontrast tomu su šeširi koji još jedini hrabro na sebi nose bogatstvo od perja, maštovito vezenih širokih vrpce, umjetnog cvijeća, a nađe još i pokoja ptica. Moderne su tamne suknje i svijetle bluže, ne samo za sport nego i za dnevni pa i večernji izlazak. Bluže su rađene u bezbroj varijanti, čak su u izrazito sportskom obliku, mogle biti poput muških košulja s malim ovratnikom i kravatom. Vrlo omiljeni kostimi s kratkim i dužim haljetkom predstavljaju još jedan vid izrazito jednostavne i u cijelosti sportski intonirane odjeće posljednjih godina 19. stoljeća⁶.

⁶ Ivoš, Jelena: "Historicizam i moda", *Historicizam u Hrvatskoj*, Maleković, Vladimir, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000., str.: 360-363

3.5. FRANCUSKA NA KRAJU 19. STOLJEĆA

Glavni pečat Pariza bila su visoka moda i Charles Worth, dok je u Beču moda bila koncentrirana na konfekcijsku proizvodnju.

Prvi modni kreator Charles Frederick Worth obilježio je ovo razdoblje i postavio Pariz kao modno središte sljedećih sto godina. Charlesa Fredericka Wortha još nazivaju i ocem visoke mode jer je stvorio identitet visoke mode. On je karakterističan jer je bio prvi kojega su prepoznali kao dizajnera odjeće, a ne samo kao krojača, tako da su modno osviještene žene diljem svijeta pohrlile u Pariz. On u Francuskoj izučava kreativan i maštovit kroj, a i sam je prepoznat kao izrazito kreativan. Modni atelje otvara 1850. godine, a kasnije se otvara modna kuća Pariz.⁷ Četiri puta godišnje predstavlja svoje kreacije, a prvi se put na živim modelima predstavljala nova moda, a ne kao dotad na modnim lutkama. Također je osobno radio haljine za Napoleonovu ženu i prilagođavao ih njezinu tijelu. Prvi je koji je potpisivao odjeću, etiketu je najprije stavljao sa strane, a poslije na leđa. Od tog trenutka moda je zahtijevala znatan trošak kako bi žena održala korak s njome, a njegove su kreacije zbog toga nosile samo vrlo bogate djevojke koje bi dolazile dva puta na godinu u Pariz, a on bi ih oblačio. Također, on radi revitalizaciju time što akcentira donji dio volanima i trakama, a nije koncentriran na to da silueta ima oblik trokuta. Zagovarao je jednostavnost i odbacuje ukrase i uzorke.⁸

3.6 TROKUT SILUETA

Krajem osamdesetih godina 19. stoljeća napušta se silueta istaknute stražnjice, a veličina stražnjice smanjuje se na minimum. Dakle, 1890. moda *bustela* nestaje. Više nije aktualna čelična konstrukcija koja je znala biti teška i do dvadeset kilograma, već se pod suknju stavljala gaza kako bi se sačuvao oblik⁹. Dolazi do promjene modnog interesa. Nova silueta je trokut. Donja suknja je potpuno ravna. Nose se suknje u obliku slova "A" i *tailor – maid* odijela.¹⁰ Žensko odijevanje svelo se na donju suknju, gornji haljetak i kao modni detalj nosila se leptir mašna preuzeta iz muškog odjela. Dakle, donji dio je slobodan, ravan i funkcionalan. Moda se pojavljuje u rukavima i dolazi do revitalizacije *gigot* rukava iz 1830. godine.

⁷ McNeil Peter., "Nineteenth-century design education", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 130.

⁸ Chrisman-Campbell, Kimberly "The birth of haute couture", Skov, L., *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 184

⁹ Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, Plejada, 2012, str.: 58.

¹⁰ Boucher, Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987, str.: 400.

Kako bismo bolje razumjeli promjene silueta i mode moramo, sagledati i sociološko gledište koje nam objašnjava američki sociolog Thorstein Veblen. Pred kraj 19. stoljeća dolazi do nastanka "dokoličarske klase". To objašnjavamo kao novonastali društveni sloj koji je svoje bogatstvo iskazivao nepotrebno skupom modnom odjećom. On također govori o položaju žene u to doba. Dakle, ona je služila isključivo za to da bi se pokazalo bogatstvo njezine obitelji. Nije dolazilo u obzir da radi, njezina je uloga bila da je njegovana, lijepo obučena u nepraktičnu odjeću koja je izrađena od najskupocjenijih materijala. Takav način života bio je prisutan i u Zagrebu. U duhu dokoličarske klase, dame su se preodijevale nekoliko puta na dan. Postojala je oprava za jutro, objed, izlazak, upoznavanje, ples, putna odijela te "odijela za slobodne aktivnosti".¹¹

3.7 REFORM POKRET NA KRAJU 19. I POČETKOM 20. STOLJEĆA

U ovo doba idealan oblik bila je takozvana "podijeljena suknja", kojima je preteča bila *bloomer's* djevojka. Uloga žene u društvu se mijenja, a tako se mijenja i sama moda.

4. OD SECESIJE DO ART DECOA U MODI

Secesija u modi aktualna je na kraju 19. stoljeća i nije sukladna istoimenom novom umjetničkom stilu nego zadržava karakteristike historicizma. U umjetnosti dolazi do preokreta, cijeni se jednostavnost i praktičnost, ali ne i u modi. Pojednostavljene haljine smatraju se neženstvenima te zbog toga zadržavaju, pogotovo u večernjim izdanjima, bogat dekor s mnogo nabora, čipke i veziva, dosezale su do poda i završavale povlakom. Silueta tijela oblikovana korzetom, s naglašenim poprsjem i stražnjicom te ravnim trbuhom, bila je u obliku slova S. Nabrane i čipkom ukrašene bluze nosile su se sa suknjama koje su zvonoliko padale na tlo.

Dakle, korzeti prekrivaju bokove, a grudi su naglašene. Kreativnost se vidi u oglavljuima, a rukavi su stišani. Žena je zarobljena 1907. godine, nosi intenzivne boje u odnosu na muškarca, kiti se perjem, čipkom, nakitom... i samo se želi udati. Balovi su tako bili bojna polja jer je na njima mladim djevojkama bilo moguće upoznati muškarca. U ponašanju

¹¹ Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, Plejada, 2012., 69.

djevojaka ideal ovog doba bila je tajanstvena, samozatajna žena koja guguće, trepće, povlađuje. Cilj je zavodjenje muškarca.

Nadomak dvadesetom stoljeću žene su se počele baviti sportom, najčešće tenisom i vožnjom bicikla, odjevene u praktičnu odjeću kraćih suknji koja je onemogućavala slobodno kretanje. Razvija se industrijska proizvodnja, dolazi do masovne industrijske proizvodnje čipke. To je utjecalo na postupno prihvaćanje dnevnih haljina jednostavnog kroja, malo povišena struka, udobnih i funkcionalnih, ukrašenih tek detaljima od aplicirane čipke, baršuna ili pozamanterije. Odbačeni su korzeti, uz glasnu podršku umjetnika koji su propagirali jednostavnost i unošenje secesijske ornamentike u modu. Liječnici su javno podržavali novi stil ženske mode bez korzeta, za koji su se zalagali i prvi pokreti za emancipaciju žena.¹²

U Francuskoj vlada lijepa epoha ili *La belle époque*, kako se još naziva. Aktualna je od 1890. godine i traje sve do početka Prvog svjetskog rata. To je epoha lijepo odjeće i vrhunac luksuza života za odabrane, samo one koji su vrlo bogati i privilegirani rođenjem. Također, u to vrijeme dolazi do otkrića novih tehnologija i do novih znanstvenih otkrića, ali možemo reći da je to doba okarakterizirano mirom i optimizmom koji traje sve do Prvog svjetskog rata. U usporedbi s onime što slijedi, ovo se doba smatra zlatnim.

Moda devedesetih razlikuje se po tome što dolazi do "stišavanja" u odnosu na prijašnja razdoblja. Odbacuju se krinolina i *bustle*, ali i izrazito uske suknje prve polovice 1880. godina. Jedino što je ostalo zajedničko prijašnjim i siluetama devedesetih tanak je i izražen struk, a koji je produžen od stvarne linije struka. Zbog jednostavnosti donjeg dijela, kreativnost se iskazuje kroz rukave.

Kako je donji dio pojednostavljen, suknja pada prirodno preko kukova, a sva se kreativnost seli na rukave. U 1890. dolazi do revitalizacije rukava iz 1830. koji su sve veći, a nazivaju se *leg o' mutton* rukavi. Oni su uski od zapešća pa sve do polovice ramena gdje se naglo šire i rade puf, odnosno *gigotski* rukav. Na njima se pokazivala kreativnost pa su bili dekorirani naramenicama s resama ili volanima i naborima. Gornji dio haljine u cijelosti daje dojam krutosti, uspravnosti i ukočenosti. Kako bi postojala ravnoteža između gornjeg i donjeg dijela, rub suknje se cirkularno širi.

Donji dio bio je šuštav, ako je podstava bila napravljena od tafta. Možemo reći da su ovakve suknje bila jednostavna, za razliku od suknji prijašnjeg vremena jer nisu zahtijevale ni

¹² McNeil, Peter., "Fashion in motion" Skov, L., *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 131.

mnoštvo podsuknji, ni čeličnu krinolinu, ni *bustle*. Bile su jednostavne, udobne, a pratile su modu.

Gornji dio haljine i dalje je čvrst i uzak te ističe tanak struk koji je postavljen niže od prirodnog struka. Struk se vraća na svoj stvarni položaj 1893. godine. Kako je vrijeme odmicalo, tako su i puf rukavi počeli gubiti na svojoj popularnosti, 1897. godine oni su puno manji i gube formu *gigotskog* rukava. Do 1899. oni su u potpunosti smanjeni i ostaju samo još lagano skupljeni na području ramena.¹³ S volumenom rukava, smanjuje se i čvrstoća gornjeg dijela. Gornji dio je širi i blaži. Opisani oblik gornjeg dijela karakterizirat će modu Edvardijanskog doba. Suknje prate razvitak gornjeg dijela te samim time i one postaju blaže i ne slijede oštri oblik trokuta.

U Edvardijanskom dobu, osim promjene siluete koja je opisana, očita je promjena i u korištenju boja koje postaju stišanije i svjetlije. To razdoblje karakterizira mir i luksuz.

Dolazi i do pojave takozvane "nove" žene, a taj je pojam prvi put spomenut u časopisu *Punch*. Žene toga doba su aktivne, energične, slobodne i zrače suvremenošću. One drže do sebe u društvu, ali se također bave sportovima poput golfa, tenisa i biciklizma te se isto tako ne ustručavaju rada. Zapošljavaju se. Zbog opisanog stila života nastaje "odijelo" koje se sastojalo od odgovarajuće suknje, bluze i jakne. Također, mnoge su bile i sufražetkinje te su se borile za ženska prava.

Haljina je u 90-ima odražavala sukob viktorijanske ženstvenosti i praktičnosti te samouvjerenosti "nove" žene. Gornji dio haljine bio je prilično ženstven, dok je suknja bila praktična.

Pariz (izvor mode) i moderna elita preferirali su manje praktičnije i više ženstvenije stilove poput nepraktičnih rukava, uskog struka, šuštavih suknji te starinskog kostima na mjeru. No, prosječna žena u Engleskoj i Americi favorizirala je moderna odijela, višenamjenske bluze, ali ih je kombinirala s uskim strukom i nepraktičnim rukavima te tako pokupila najbolje od oba svijeta. To je bilo prvi puta da je viktorijanska žena osjetila kako može uzeti najbolje od mode te odbaciti suvišno, a da ne gubi ugled i položaj u društvu.

¹³ Boucher, Francois, "20.000 years of fashion", New York, Incorporated, 1987, str.: 396

Modu su Zagrepčani mogli pratiti u modnim pariškim časopisima, a zagrebački krojači po tim uputama kroje i za zagrebačke djevojke i žene pomodne haljine. Pariz je tada sjedište i središte mode.

U tom razdoblju stvara Paul Poiret. Njegova karakterizira to što je osmislio kimono ogrtač. Javlja se u vrijeme Prvog svjetskog rata i kreira kimono za jutro koji se sastoji od steznika, gornjeg haljetka i suknje A kroja. On je bio namijenjen svim društvenim slojevima, ali prije svega onim nižim. Kreiran je kako se ne bi vidjela razlika između višeg i nižeg društvenog sloja.

Paul Poiret se preko engleskih magazina promovirao u Ameriku i specifičan je po tome što ne radi visoku modu nego se prilagođava tržištu. Lansirao je 1909. godine haljinu *ampir* stila koja se revitalizira na početak 19. stoljeća.¹⁴ Takva haljina bila je rezana ispod struka, napušta se kruti steznik i tako se oslobađa žensko tijelo. Dakle, koncentrira se na pojednostavljenje odjeće i nema izvitoperene siluete. Inspiraciju crpi iz umjetnosti, ali i iz ruskog baleta pa vrlo često koristi čipku i intenzivne boje, ali i upotrebljava orijentalne elemente kao što su turban, haremske hlače i tunika.¹⁵ Najpoznatiji je po tome što radi *hubble skirt* koja je bila izrazito uska i afirmirala je isticala tijelo, ali je onemogućavala snažan iskorak.¹⁶

4.1. SECESIJA U HRVATSKOJ

Na haljinama vrlo je uočljiva S-linija, toliko karakteristična za razdoblje secesije. Novost koja će se protezati kroz cijelo razdoblje je transparentna, prozirna tkanina gornje haljine ispod koje je pothaljina od guste svile u drugoj boji, što je na ovoj haljini potencirano kontrastom crnog tila i ukrasa. Žene su sada aktivne i tomu se prilagođava i njihovo odijevanje. Nose sportske haljine za vožnju biciklom ili za igranje tenisa jednostavne su i kraće radi lakšeg kretanja.

Svečana haljina iz 1905. godine nam opisuje ukrašavanje s jako puno čipke, volana i umjetnog cvijeća, što je bio naročito naglašeno na svečanim i plesnim haljinama. Rukavi se

¹⁴ Boucher, Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987, str.: 413

¹⁵ Lonnqvist, Bo, "Fashion houses and fashion leaders", Skov, L., *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 30

¹⁶ Chrisman-Campbell, K., "The death of the corset", Skov L., *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 187

skraćuju i postaju bogato nabrani i ukrašeni, a suknja je zvonasto proširena, bogato ukrašena čipkom te duga toliko da je rub bio položen po tlu¹⁷.

Tada se razvija industrijska proizvodnja Industrije Berger, koju je potkraj 19. stoljeća pokrenuo zagrebački trgovac Salomon Berger (1858.-1934.), poslije ravnatelj Etnografskog muzeja u Zagrebu. Organiziranjem kućne radinosti u dijelovima Hrvatske gdje umjetnička tradicija sa sela još nije bila zamrla, ostvario je velike poslovne uspjehe. U doba najboljeg poslovanja zapošljavao je 1600 žena, uglavnom sa sela, koje su izrađivale luksuznu odjeću i druge tekstilne predmete namijenjene građanstvu. Predmeti su izrađivani tradicionalnim seljačkim tkalačkim tehnikama i ukrašeni folklornim motivima prilagođenim gradskom ukusu u izboru boja, kompoziciji i smještaju ornamenata. Ti su se proizvodi odlikovali zavidnom razinom tehničke i estetske izrade pa su se uspješno plasirali i na stranom tržištu, o čemu svjedoče brojne diplome i odlikovanja. Njegovi proizvodi predstavljali su Hrvatsku u Austro-Ugarskoj Monarhiji na svim velikim svjetskim izložbama tog doba. Odjeća i tkanine proizvedene u njegovim radionicama predstavljene su i na stranicama tada popularnog časopisa *Winer Mode*.

Na modnoj sceni je i Bela Čikoš Sesija koji izrađuje jednostavni haljetak izvezen tradicionalnim motivima. Nosili su ga njegovi modeli, koje je fotografirao, a fotografije su mu služile kao predlošci za slike. Haljina je rađena vjerojatno po uzoru na halje koje su nosili slikar Gustav Klimt i Emili Floge. Dekorativni uzorak i neki elementi te tkanina od koje je napravljena haljina, inspirirani su posavskom narodnom nošnjom. Cijela haljina s dekoracijom sigurno je proizvod Industrije Berger.

Za haljine nastale od 1910. do 1914. karakterističan je podignuti struk i gotovo neizostavna tunika od čipke ili neke prozračne tkanine te ravne suknje. Nema više slapova volana od čipke i ukrasa od umjetnog cvijeća, haljine su jednostavne, ravne s apliciranim ukrasima od perlica, čipke i veziva svilenim trakama¹⁸.

4.2. IDEAL LJEPOTE U AMERICI – GIBSON GIRL

Prvih godina dvadesetog stoljeća i dalje je žensko tijelo okovano okovima, odnosno stegnuto steznikom i čini siluetu slova "S". Ideal ženske ljepote ovoga dobila bila je "*Gibson girl*".

¹⁷ Ivoš, Jelena: "MODA", *Secesija u Hrvatskoj*, Gašparović, Miroslav, Galić, Anđelka, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., str.:473.-474.

¹⁸ Brenko, Aida: "MODA", *Secesija u Hrvatskoj*, Gašparović, Miroslav, Galić, Anđelka, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., str.:475-474

Gibson girl je fiktivni lik koji je nacrtao ilustrator Charles Dana Gibson za *Vogue*. Ona je bila prvi nacionalni standard ljepote mladim Amerikankama, a nastala je u doba *La belle époque*. Njena popularnost trajala je dvadesetak godina, sve do Prvog svjetskog rata, a slike su se pojavljivale u reklamama i časopisima. *Gibson girl* je bila ideal ljepote toga doba. Bila je vitka i visoka, ali bujnih grudi, bokova i stražnjice. Imala je pretjerano naglašenu S-krivulju postignutu uskim korzetom. Vrat joj je bio tanak, a kovrčava kosa labavo skupljena na vrhu glave. Njezina slika obilježila je kraj 19. i početak 20. stoljeća na zapadu gdje se pridavala prevelika važnost mladenačkim značajkama i prolaznoj ljepoti. Bila je bogata i samim time i član visokog društva te uvijek odjevena u najmoderniju odjeću. *Gibson girl* je bila ravnopravna muškarcima, mogla se pred njima ponašati opušteno, a ne kao u prijašnjim vremena, čak ih je mogla i zadirkivati.

Osim što je bila iznimne ljepote, u duhu je bila mirna, samostalna, samouvjerenja i tražila je osobno ispunjenje (mogla je pohađati fakultet, ali nikad ne bi sudjelovala u pokretu sufražetkinja.) *Gibson girl* je također bila seksualno dominantna, ponašala se prema muškarcu ravnodušno, bila je izbirljiva i nije zapravo ispunjavao muški rod. Muškarci su je, naravno, slijedi u stopu i ispunjavali joj svaku želju. Ni bogati niti lijepi muškarci nisu joj mogli pružiti zadovoljstvo. To objašnjava zašto je najčešće bila prikazana bez partnera. Ako bi primjerice bila udana, bila bi sigurno frustrirana zbog nedostatka romantike u braku, ali bi zanimaciju našla u druženju s prijateljicama ili odgajanju djece.

Takav izgled bio je popularan i među zagrebačkim damama, a taj ideal ljepote prvi put u naš grad dolazi iz Amerike - "S" silueta postignuta uz pomoć steznika. Ovaj izgled bio je temeljen na figuri plesačice i glumice Camille Clifford koja je još bila nazivana i "dolar princeza" (sinonim za raskošan život). Također je i Mary Leiter modna ikona toga doba prozvana je "američkom princezom", a 1892. godine prati je američki *Vogue*.

Uzak, tanak struk postaje sredstvo isticanja ženstvenosti, ideal ljepote, kao što je prije bila krinolina, pa pariška stražnjica. Liječnici upozoravaju na njegovo pogubno djelovanje jer estetsko mjerilo u kojem struk treba biti samo četrdeset centimetara nije bilo nikako prirodno. Kruto stezanje prignječilo bi rebra, potisnulo utrobu u područje prsnoga koša, što je dovelo do torza nalik golubici. Raskošne grudi bile su poželjne jer su isticale tanak struk.¹⁹

¹⁹ Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, Plejada, 2012, str.: 101.

4.3. MODA I PRVI SVJETSKI RAT

Moda reagira na dva načina 1914. godine. Revitalizirali su se povijesni stilovi, a drugi način je: dolazi do novog tehnološkog napretka pa se koriste novi materijali.

Revitalizaciju povijesnih stilova koriste Jeanne Lavine i Coco Chanel, a futuristi se okreću prema novim materijalima. Futuristi u svojim kreacijama promoviraju pojednostavljenje mode, prekidaju veze sa Zapadom, rade asimetrične hlače i gornji haljetak, koriste materijale poput stakla, drva, različitog smeća, koriste žive ptice u oglavljima itd. Koncentriraju se na mušku modu pa 1914. godine objavljuju manifest posvećen muškoj odjeći u kojem zagovaraju da se odbaci trodijelno muško odijelo.²⁰

Tada se pojavljuje i Coco Chanel koju možemo opisati kao avangardnog dizajnera. C. Chanel je ženi dala slobodu i odriješila je okova korzeta. Proslavila se time što je kao materijal za izradu odjeće koristila džersej. To je elastični materijal koji je u to vrijeme bio dostupan na tržištu. Taj se materijal jako brzo proizvodio, a karakteristika mu je i to što je bio jako jeftin, jednostavan je i prijanja uz tijelo. Coco Chanel je napravila od njega kolekciju. Ta vrsta materijala, jednostavnost, funkcionalnost i kratke haljine bile su revolucionarni potez te je zbog toga kolekcija odmah otkupljena. Inspiraciju crpi iz jednostavnosti materijala i čistih ravnih linija muškog odijela.²¹ Ona promovira ravnu siluetu i kraću suknju, oslobađa žensko tijelo okova, daje mu slobodu te skida nepotrebne slojeve koristeći jednostavne i funkcionalne materijale. Također je kreirala, poslije Prvog svjetskog rata, odjevne predmete koji su sadržavali hlače, ali neuspješno. Malu crnu haljinu kreira 1926. godine, koja se mogla nositi u bilo koje doba dana ovisno o modnim dodatcima s kojima je bila kombinirana. Haljina je kratka zbog *čarlstona* popularnog plesa u to doba. Uzima crnu boju, koja nije bila popularna zbog Viktorijanskog doba. Haljina nema struka i ravno je rezana. Oslobađa žensko tijelo, a revolucionarna je i zbog boje jer je prije za svečane prilike bila prikladna haljina intenzivnih boja, tkanina i detalja, a sada je za svečane prilike postala popularna mala crna haljina. Kroz cijelo 20. stoljeće mala crna haljina ostaje nepromijenjena i postaje antimoda.

²⁰ Chrisman-Campbell, Kimberly, "World war I and the interwar years, 1914-1939", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 188

²¹ Chrisman-Campbell, Kimberly, "The death of the corset", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 187

4.4 DJEČAČKA FIGURA KAO IDEAL LJEPOTE

U 1920. dolazi do revolucije u ženskom odijevanju. Popularizira se dječaćki izgled, grudi i bokovi ne dolaze do izražaja, otkrivaju se koljena, a kosa se skraćuje.

Predstavnica ovog vremena je Coco Chanel, ona je jedna od prvih žena koja odbija korzet, skraćuje kosu i oblači hlače. Jako mnogo je napravila za žensku modu oslobođenu okvira i za emancipaciju žena.

Kako se mijenjao položaj žene u društvu, tako se mijenja i silueta. Lagane i lepršave tkanine zamijenjene su čvrstima, a figura žene je uspravnija. Kao ideal ljepote toga doba (dvadesete godine 20. stoljeća) izdvaja se "*Flapper* ili *Garson*" djevojka. To je bio stil koji se zadržao i koji asocira na izgled dječaka. Nisu vidljivi ženski atributi. Kosa se reže ravno i geometrijski se referira na razdoblje Egipta, vrlo je poželjna crna kosa, naglašena šminka, pogotovo usne (na tržištu je Max Factor šminka), poželjna je bila i cigareta u ruci. Žena prilazi muškarcu, što je desetljeće prije bilo nedopustivo. Također se struk smanjuje, a nose se grudnjaci koji smanjuju grudi. Ovakvom tipu djevojke prilagođavaju se i oglavlja koja su pripijena, kao što je i haljina pripijena, a noge su gole. Takav tip žene reakcija i posljedica i dobivanja prava glasa žena u Americi.²²

Izdvaja se i Jean Patou, francuski kreator koji je započeo trend izrade kompleta. Oni su bili rađeni od luksuznog vunenog džerseja, a činio ga je dvodijelni pulover i suknja. Također, kreirao je i sportska odijela i jutarnje haljine koje su bila izrazito popularne. Bio je popularan u Americi jer je kreirao funkcionalnu odjeću koja je odgovarala aktivnom životu koji su vodile.

4.5. HRVATSKA MODA U 20-im GODINAMA PROŠLOGA STOLJEĆA

Žene u Zagrebu prate svjetsku modu. Lice im je pomno našminkano s obrvama izvučenim u luk, oči naglašene crnom olovkom, a usne su crvene. Žena se mijenja iz temelja i prekida sa starim svijetom. U dvadesetim godinama prošlog stoljeća upravo je žena ta koja je odredila modernitet i postala glavni potrošač njegova rituala. Pomoću medija promovira se novi način života, a Zagrepčanke ga objeručke prihvaćaju.

²² Guenther, Irene, "The 1920s and the "new woman", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 222

Iz Pariza su stizale novosti o sofisticiranim modnim trendovima i naprednom stilu kupnje. Hollywood je promovirao glamur, a Amerika se doživljavala kao budućnost.

Dvadesete su godine prošlog stoljeća donijele posve novu modu. Zaokret prema opuštenijem ženskom stilu odijevanja počeo je već pri kraju Prvog svjetskog rata, no prava se revolucija dogodila tek sredinom dvadesetih godina, sa stilom koji se kasnije naziva *Art deco*. Taj se stil službeno pojavio na Međunarodnoj izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. godine. Izložba je predstavila luksuzne modele vodećih pariških dizajnera, koji su se sastojali od izrazito dekorativnih haljina i večernjih toaleta. Te su luksuzne haljine bile ukrašene kompliciranim vezom i perlicama. Ipak, njihovi jednostavni krojevi i izdužene linije zamijenili su prethodne voluminozne oblike ženske odjeće, što je *art deco* haljine činilo modernima. Časopis *Svijet* koji je počeo izlaziti 1926. godine izvještava o pariškim trendovima.

Moderna Zagrepčanka nosila je elegantne kombinacije suknje i kardigana te je djelovala mladenački i slobodno. Prema kraju dvadesetih godina suknja se postupno produžuje, a dojam dužine postiže se asimetričnim umetcima. U modu se opet vraća duga kosa.

5. ŽENSKA SILUETA OD 1930. DO 1939. GODINE

"Lude dvadesete" završavaju 1929. Godine prije svega zbog ekonomske krize. Razdoblje koje slijedi je konzervativnije. Počinje se širiti fašizam.

U Americi vlada razdoblje Velike depresije, otprilike šezdeset posto kućanstva nije zaposleno i nemoguće je naći posao. Realnost tridesetih godina naravno dolazi i do Europe.

Sve se to odrazilo i vidljivo je u promjeni ženske siluete. Ideal ljepote toga doba je vitko i visoko tijelo, dugih nogu s afirmiranim ženskim oblinama. Više nije cijenjen dječjački izgled, obline su ponovo u modi. Uzori u odijevanju postaju holivudske zvijezde kao što su Marlen Dietrich i Grete Garbo.²³

Kada govorimo o odijevanju, zamjećujemo da su suknje produžene do ispod pola lista, pa čak i do gležnjeva ili poda. Haljine i suknje jednostavnih su krojeva, a u modi su falte te koso krojeni dijelovi koji prate formu tijela, ali i lepršavost. Struk se naglašava remenom, na svome je mjestu, nije niti povišen niti spušten. U modu se vraćaju rukavi koji se sve više nabiru kako

²³ Boucher, Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987, str.: 413

bi desetljeće završilo laganom "T" siluetom - proširena ramena i na taj se način preoblikuje ženska silueta. Kako bi dojam bio potpun, popularne su bile visoke potpetice da bi noga izgledala duže, a ideal ljepote zadovoljen. Žensko odijelo referira se na uniformu.

Aktualiziraju se sintetički materijali (na primjer najlon) i kosi rez, kao što je već spomenuto.

Kreator koji najbolje izražava duh tog razdoblja je Elsa Schiaparelli. Bliska avangardi i nadrealizmu, postala je poznata po svojim originalnim i ekstravagantnim modelima i neuobičajenim, slobodnim kombinacijama boja. Elsa Schiaparelli uvodi u modu ideju osobnog stila i individualnosti te se inspirira avangardnom umjetnošću, konkretno nadrealizmom. Svjesnim miješanje elemenata sportske i radne odjeće (sintetički materijali, vidljivi metalni zatvarač,...) kao i *ready-madea* (čahure od metaka kao dugmad na ogrtaču) u visokoj modi, E. Schiaparelli stvara zanimljivu vizualno atraktivnu i gotovo umjetničku odjeću višeznačne vrijednosti. Možemo je nazvati predstavnicom tridesetih godina 20. godina kada traje doba Velike depresije i prohibicije alkohola u Americi što rezultira velikim brojem nezaposlenih. Ženska silueta referira se na jednostavnu odjeću koju također možemo nazvati i uniformom. A jedna od najvećih promjena su naglašena ramena. Za razliku od dvadesetih, tridesetih se aktualizira kosi rez, a posebno veliku ulogu igraju i sintetički materijali. Najveći novitet su najlonke koje je osmislio Wallace Hume Carothers.

Patentni zatvarač aktualizirao se zahvaljujući upravo E. Schiaparelli koja je 1938. promovirala patentni zatvarač *Circus Collectionom* u različitim bojama. U toj je kolekciji i "*Tear Dress*" haljina koja izgleda kao da je poderana, a referira se na Dalija i Magrittea. 1937. radi "*Lobster dress*", haljinu s jastogom koju je prezentirala na Wallis Simpson (supruzi britanskoga kralja Eduarda VIII.) u *Vogueu* te se njome referirala na Dalija.

Ono što se izdvaja u sljedećoj "*Circus*" kolekciji su ružičaste rukavice, referiraju se na otvorenost tijela, zatim "*Insect Necklace*" - ogrlica od muha kao reakcija na fašizam u Italiji i značajna "*Skeleton Dress*" crne boje, postavlja pitanje što će se dogoditi sa ženskim tijelom. Hoće li ostati samo kostur te treba li se mijenjati tijelo ili odjeća, tijelo je to koje se oblikuje, a ne odjeća. Ona se povlači na početku Drugog svjetskog rata, a nakon rata interpretira odjeću kao novi medij umjetničkog izražavanja²⁴.

²⁴ McNeil, Peter, "Snapshot: Elsa Schiaparelli", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 526

5.1. MODA U ZAGREBU – TRIDESETE GODINE

U tridesetima se Hollywood sa svojim neopisivo glamuroznim zvijezdama nametnuo kao najvažniji modni utjecaj. Ta nedostižna elegancija i ozbiljni *glamour* bili su modni odgovor na globalnu gospodarsku krizu i prijetnju novog svjetskog rata. Pariška moda gubi svoju mladenačku zaigranost. Moda je postala konzervativna. Ženski ideal je Wallis Simpson, koja nosi savršene starinske kostime.

Poslije se u duhu *art decoa* razvija kombinacija modernističke estetike s tradicionalnim elementima koji su u potpunosti stilizirani. Kreiraju odjeću koja je vizualno sjedinjenje zapadnjačke pomodne odjeće s domaćim narodnim motivima. Prevladavaju konzervativne tendencije. Ženski časopisi sada savjetuju doslovno prenošenje tradicionalnih narodnih motiva na haljine. Dirndl, tradicionalna austrijska ženska nošnja, sve je prisutnija u hrvatskim medijima. Naravno, bilo je onih koji se s tim nisu slagali i zalagali se da u domoljubnom duhu vremena ukrase svoje haljine hrvatskim nacionalnim čipkama i vezovima.

Kao i u svijetu, dvadesete i tridesete godine u Hrvatskoj obilježila je *Garconne* djevojka. Bila je mlada, nosila je kratku kosu, njezino je tijelo bilo dječjačke građe. Ona nije samo promicala novu modu, nego je bila i društveni fenomen. Odijevala se ili u kratke haljine ili odjeću u muškom stilu. Dvije kategorije žena koje je zanimala moda – *Dama* i *Garconne* – djelomično su se stilski preklapale. *Garconne* djevojka bila je hrabra i izgledom i ponašanjem. Njezina je odjeća funkcionalna, posuđuje se iz muške garderobe. Žena u Zagrebu oblači kratku haljinu, razotkrivajući tijelo. Može se reći da je Hrvatska između dva rata prihvatila modernitet i njegove različite iskaze, unatoč nepovoljnim tehnološkim i gospodarskim okolnostima²⁵.

6. UTJECAJ DRUGOG SVJETSKOG RATA NA TRANSFORMACIJU ŽENSKE SILUETE U MODI

Kada govorimo o modi četrdesetih godina 20. stoljeća, zaključujemo da je najveći utjecaj sigurno na nju imao Drugi svjetski rat (1939.-1945.). Kako se zbog rata mijenjalo apsolutno sve, tako se mijenja i moda, a s njom i ženska silueta. Rat je modu doveo do nove razine.

Silueta se vraća u "T" siluetu, trokut siluetu, siluetu s naglašenim ramenima.

²⁵ Bartlett, Djurdja, "MODA, Dama i art deco moda", *Art deco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, Galić, Anđelka, Gašparović, Miroslav, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2011., str.:65-70

U Americi je aktualna tzv. "*Power Fashion*". To je moda koja se posvećuje ženskoj snazi; žene se emancipiraju kroz modni tisak i postavlja se pitanje kako bi trebalo izgledati žensko odijelo? Silueta je trokut. Objašnjava se kroz nešto kraću suknju, aktualizira se vratni otvor tako što se pojavljuje mašna oko vrata, a ramena su istaknuta. Akcent je na modnim dodatcima (remeni, oglavlje, ovratnik). Boje koje se koriste u ženskoj modi tamne su i zagasite, preuzete iz muške mode. Vidljiva je teška ratna atmosfera.²⁶

U Francuskoj zadržala se maštovitost i kreativnost i tijekom Drugog svjetskog rata. Za vrijeme okupacije Pariza, u pariškom *Vogueu* (koji izlazi unatoč ratnim okolnostima) prevladavaju plava, bijela i crvena (boje francuske zastave). Također se mora naglasiti da je prodaja svile, krzna zabranjena, proizvodnja je usmjerena na vojnu industriju (najlonke - za čišćenje metaka, svila - za padobran...). Kada je 1939. okupiran Pariz, žene su odjevnom retorikom željele pokazati neprijatelju da može osvojiti njihov teritorij, ali ne i njihov duh te zbog toga njeguju uredan, modno osviješten izgled.

Funkcionalna moda prevladava u Engleskoj, žene se solidariziraju s muževima, braćom i očevima na ratištu.

Kada govorimo o idealima ljepote u Americi, se javlja "*Pin-up* djevojka", počinje se pojavljivati na avionima u svrhu podizanja morala, ali svoju najveću popularnost dostiže pedesetih godina. Kao glavni primjer *pin-up* djevojke možemo uzeti glumicu Marilyn Monroe koja je svojim stasom (naglašenim oblinama) utjecala na izgled djevojaka u američkom *Vogueu*. U Americi je također popularna, osim siluete *pin-up* djevojke, i druga silueta poslovne žene.

U Francuskoj se njeguje tip balerine, bez naglašenih oblina, a Dior zbog toga ima problema kada želi prilagoditi brojeve američkom tržištu.²⁷

Drugi svjetski rat primoravao je stanovništvo da ne troši na skupo odijevanje, jer nije bilo primjereno, a poslije su se uveli i zakoni koji to zabranjuju. Tako se 1941. pojavljuju upute kako nešto revitalizirati, preoblikovati i redizajnirati. Primjerice, kako od deke napraviti kaput. Postojali su kuponi za odjeću. To je funkcioniralo tako da jedna obitelj dobiva 66 kupona godišnje (npr. za kišni ogrtač bilo je potrebno devet kupona, za hlače osam). U ratu

²⁶ Chrisman-Campbell, Kimberly, "World War II and recovery, 1939-1946, Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe*, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 188.

²⁷ Lonqvist, Bo, "Fashion houses and leaders", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe*, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 30.

pojavlja se i radni kombinezon koji je preuzet od futurista, a nose ga muškarci i žene u industriji, za radnike je besplatan.

U ratnom stanju na snazi je zakon "*civilian clothing*", kojim se označava restrikcija u oblikovanju odjeće pa se zabranjuje višak džepova, skupi materijali. Pravila se pridržavalo do kraja Drugog svjetskog rata, a termin se pojavio 1939. godine. Specifičan žig CC41 (*civil clothing '41.*) označavao je odjeću koja je dopuštena i može se kupiti na kupone. Također je popularna *second hand* odjeća. Jednostavnih je oblika, često redizajnirani i od jeftinih materijala²⁸.

Možemo zaključiti da je odijevanje tog doba bilo prilično pojednostavljeno, detalji, ukrasi, čipke, vrpce, skupocjeni materijali i ostalo svedeno je na minimum. Također, moraju se spomenuti i aktualni dizajneri toga doba, koji su prije svega radili na tome da odjeća bude multifunkcionalna, jeftina i svima dostupna. Tako je Mainbocher, pravim imenom Maine Rousseau Bocher (1890.-1976.) dao veliki doprinos razdoblju Drugog svjetskog rata. Školovao se u Parizu. Proizvodnja mu je usmjerena na jednostavnost, a inspiriraju ga vojne uniforme iz prošlosti. Četrdesetih godina 20. stoljeća oblikovao je vojnu uniformu za žene. Jedno od njegovih većih postignuća u svijetu mode je to što je napravio vjenčanicu za Wallis Simpson koja je postala sinonim za sve vjenčаницe 40-ih godina. Dakle, ističe se funkcionalnošću i jednostavnošću, no njegovao je i povijesne stilove koje je prilagodio sadašnjem vremenu. 50-ih godina se fokusira na američko tržište, modu glamura, odnosno revitalizaciju 30-ih godina.

Bitna osoba za modno ratno doba bila je i Claire McCardell (1905.-1958.). Ona se u duhu vremena usredotočila na casual modu. Karakteristična je po tome što je oblikovala *monastic dress*. *Monastic dress* bila je jednostavna haljina koja podsjeća na košulju, kariranog uzorka te stegnuta u struku. Zalagala se i za afirmaciju tijela. 1942. kreira *popover* haljinu koja je bila preuzeta od haljine s pregačom 30-ih godina američkih domaćica, a imala je određene dijelove koji su domaćici olakšavali u njenim kućanskim poslovima, na primjer veliki džep za kuhaču i slično. C. McCardell je uzela tu jednostavnu formu i redizajnirala ju u *popover* haljinu koju je namijenila poslovnoj ženi. Ovaj dizajn bio je jako popularan na američkom tržištu dok je na europskom popularnija *monastic dress*.

²⁸ Boucher Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987, str.: 416.

Žena je ponovo bila primorana zaposliti se, dok su im muševi bili u ratu. Nosile su praktičniju odjeću na posao, a kosu koja je bila duga (iako se sugeriralo da se skrati) štitile su maramom ili mrežicom, kako se ne bi zapetljala u strojeve tijekom rada. *Victory rolls*, kovrče i kosa ošišana na bob bile su popularne frizure toga vremena. Kosa se plela i u pletenice te su se koristile razne ukosnice. Spomenuta mrežica je kasnije nošena i izvan posla kao modni detalj i zadržala se kao aktualni modni dodatak toga vremena, a nosile su ga i za večernje izlaske.

Za proizvodnju odjeće bilo je bilo je korišteno što manje tkanine, a cilj je bio proizvesti što univerzalniju odjeću. Kako je bilo popularno nositi najlonke, a svila i najlon su bili korišteni u druge svrhe u ratu, žene su bile primorane poslužiti se trikovima kako bi samo izgledalo kao da nose najlonke. Obojena krema koju su same pripravljale ili kupovale bila je zamjena za najlonke. Tada se populariziraju kompanije za proizvodnju kozmetika kao što su Max Factor, Helen Rubenstein, Charles of the Ritz i Elizabeth Arden koji su proizvodili takve kreme u različitim nijansama. Olovka za oči poslužila je za crtanje stražnjeg šava najlonki. Kada rat završi, pristupačnost najlonki će se znatno povećati jer ta vrsta materijala više neće biti upotrebljavana u ratne svrhe²⁹.

Koža je kao materijal također bila vrlo rijetka pa su se zato cipele umjesto od kože sve češće izrađivale od platna, a pete i unutrašnjost cipela od drveta i pluta.

Suknje i haljine imale su dužinu do koljena, najpopularnija boja odjeće je bila tzv. *air force* plava, a na odjeći su se mogla uočiti razna *military* (vojnička) obilježja. Mnoge haljine su bile uskog struka s remenom te su se kopčale sprijeda, a nosile su se i haljine na jednu naramenicu koje su imale asimetričan rub. Kao večernje haljine često su se nosile jednostavne neukrašene kratke haljine, a satenske suknje su se kombinirale s čipkastom bluzom.

Žene su za posao zbog praktičnosti počele nositi muške hlače sve dok se nisu počele proizvoditi posebno za žene. Hlače su ubrzo iz odjeće za posao postale i odjeća za svakodnevne aktivnosti. Najčešće su se nosile hlače visokog struka s gumbima ili patentom sa strane.

Osim odjeće za posao žene su za kućne poslove i općenito boravak u kući nosile posebne kućne haljine koje su se nosile i kad bi se išlo u neformalan posjet prijateljima. Vrlo popularna je postala i sportska odjeća poput kratkih pamučnih hlačica i kombinezona za vruće ljetne dane.

²⁹ Rasch, Tone, "Do-it-yourself ideology", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 163.

Trend istaknutih ramena nastavio se i u ovom desetljeću, a posebno su bili popularni kaputi nalik na odijelo s umetnutim jastučićima na području ramena.

1940-ih je prvi put predstavljen grudnjak sa žicom, a krajem desetljeća pojavili su se podstavljeni grudnjaci.

Također, 1940-ima možemo zahvaliti za prvi bikini ikad. Točnije, predstavio ga je 1946. godine Louis Réard i modni dizajner Jacques Heim. Naime, Réard i Heim su u isto vrijeme dizajnirali bikini i zato su bili suparnici. Heim je svoj bikini reklamirao kao najmanji kupaći kostim na svijetu, a Réard mu je uzvatio reklamirajući svoj bikini kao još manji od najmanjeg kupaćeg kostima. Louis Réard je ime svom kupaćem kostimu dao po atolu Bikini. Réard nije mogao naći modela koji bi se usudio nositi bikini te je na kraju angažirao striptizetu Micheline Bernardini.

U ovom desetljeću svoju popularnost zadržao je crveni ruž i crveni lak za nokte, a *eyeliner* je najčešće bio crne boje.

7. VRIJEME NAKON II. SVJETSKOG RATA – POVRATAK ŽENSTVENOSTI

Krajem ovog desetljeća 1947. godine pojavio se modni dizajner čija je moda obilježila sljedeće desetljeće. Te godine je Christian Dior po prvi put predstavio svoju modu pod nazivom *The New Look*³⁰. Neka od obilježja njegove mode bila su korištenje tkanine u velikim količinama, neisticanje ramena, naglašavanje kukova i grudi, stegnut struk, široke suknje stegnute u struku. Možemo zaključiti da je cilj odjevnih predmeta koje je kreirao bilo to da vrati ženi ženstvenost koju je izgubila zbog Drugog svjetskog rata. Prve reakcije na njegovu modu bile su većinom negativne te su njegovu kolekciju smatrali skandaloznom i osuđivali je zbog prevelike upotrebe tkanine. Reakcije ljudi su bile negativne jer su se još uvijek oporavljali od rata te još uvijek razmišljali racionalno³¹. U ožujku 1947. u Parizu za vrijeme *photoshootinga* kolekcije *The New Look* jedan od modela je napadnut od strane bijesnih protivnica Diorove mode. Uništena je Diorova haljina koju je nosila te je jedna djevojka pretučena. Nakon nekog vremena Diorova moda je polako prihvaćena, posebno u

³⁰ Lonqvist, Bo, "Fashion houses and fashion leaders", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 30.

³¹ Steele, Valerie, *Fifty years of fashion*, London, Yale university press, 1997., str.: 1.-4.

Americi gdje nedostatak tkanine nije bio veliki problem³².

Dior je 1939. radio je za Roberta Piguetu, a 1944. radio za Lucien Lelong. L. Lelong je u Parizu osnovao Sindikat visoke mode u kojem su svi predstavnici visoke mode trebali biti članovi. Sindikat se usredotočio se na nekoliko pravila predstavljanja visoke mode (kolekcije su se trebale predstavljati 4 puta godišnje, na svakom odjevnom predmetu trebao je biti potpis kreatora, svaki odjevni predmet trebao je imati svoj naziv, dizajner nije smio potpisivati modne ilustracije koje je za njega napravio neki umjetnik, već ih je taj umjetnik potpisivao...) Za vrijeme okupacije Pariza, članovi sindikata odbijali su proizvoditi za naciste i njihove žene i time nastaje "*Theater de la mode*" - sastoji se od 12 različitih scenografija, lutke smještene u svakodnevne situacije žena, odjevene u odjeću predstavnika visoke mode.

Silueta koja je bila vrlo popularna na američkom tržištu bila je "*round point*". Ono što je karakteristično za ovu siluetu su naglašena ramena, dvostruko kopčanje, naglašen struk i ravna suknja koja pada³³.

Fotografija iz 1955. za predavanje Diora na Sorbonne prikazivala je *New Look*, ali redizajnirani osnovni oblik s naglašenim zaobljenim linijama. Razlike od '47.: manji bijeli šešir, bijele šiljaste cipele, duži rukavi, rukavice postavljene ispod rukava, sako je otvoren na području trbuha.

Kada govorimo o Dioru moramo spomenuti da je bilo onih koji su bili pobornici njegove mode i kojih koji su joj se suprotstavljali. Žene su bile te koje su bile podijeljene jer su jedne zagovarale *New look*, a druge ne. Zbog toga su 1947. godine, kada je Dior posjetio Chicago bili prosvjedi (*anti-new look*) jer je određena grupa žena tvrdila da ih Dior *New Lookom* vraća u doba kada nisu imale prava.

Dior donosi dva ideala ženske ljepote: *vamp* ženu i djevojku koketu za koju možemo kao primjer uzeti Audrey Hepburn.

Nakon nekog vremena Diorova moda je polako prihvaćena, posebno u Americi gdje nedostatak tkanine nije bio veliki problem. Diorova moda je prava suprotnost konzervativnoj modi ratnih godina te predstavlja uvod u modu pedesetih godina³⁴.

³² Steele, Valerie, *Fifty years of fashion*, London, Yale university press, 1997., str.: 12.

³³ McNeil, Peter, "Designers and the new look", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 132.-134

³⁴ Boucher, Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987., str.: 416.

7.1. PEDESETE GODINE 20. STOLJEĆA

Pedesetih godina, u doba oporavljanja od rata i *baby booma*, došlo je do potpune revolucije stila. Ratnu odjeću četrdesetih zamijenila je elegantna i glamurozna odjeća pedesetih. Osoba koja je postavila temelje mode pedesetih godina je Christian Dior, modni dizajner koji je svoju modnu viziju predstavio kolekcijom *The New Look* 1947. godine. Ovo razdoblje također se naziva i glamurozne pedesete.

Odjeća pedesetih je predstavljala jedan spoj konzervatizma i glamura iz kojeg je zračila čista ženstvenost. Žene su izašle iz radne i skromne odjeće prošlog razdoblja te dobile priliku biti graciozne, elegantne i ženstvene u novoj odjeći i novom stilu pedesetih.

Glavne karakteristike ovog modnog razdoblja su figura pješčanog sata koja je isticala ženske obline na pravi način, istaknut struk, voluminozne suknje visokog struka te neistaknuta ramena³⁵.

1950-ih, ekonomski dobitci stvorili su novi sloj potrošača i tako omogućili obiteljima da žive od prihoda samo jednog člana obitelji, u većini slučajeva je to bio muškarac. Žene su tako, svojevremeno ili ne, prigrlile ulogu domaćica, ta je uloga postala ideal žene tadašnjeg društva. Žene koje su tijekom Drugog svjetskog rata radile muške poslove sada bivaju otpuštene ili same odustaju te se i one posvećuju ulozi domaćice.

Žene su počele sve više nositi hlače, i duge i kratke, haljine bez naramenica i sportsku odjeću te unatoč tome što je većina dizajnera kreirala sofisticiranu i nimalo *casual* odjeću, *casual* stil je postao iznenađujuće popularan. Hlače su se najčešće nosile kod kuće i za neformalne prilike, a za formalne prilike haljina je ipak bila must. Popularni detalj na hlačama je bio patent sa strane koji bi hlače činio elegantnijima i ženstvenijima. Modna silueta se također mijenjala iz sezone u sezonu što je bio pokazatelj ekonomskog napretka. Popularne su bile više silueta : T-A-X-I siluete³⁶.

Nosila su se vrlo ženstvena krojena odijela uskog struka i naglašenih bokova. Iako je Coco Chanel predstavila svoju verziju odijela koja je bila opuštenija i udobnija, tzv. boxy izgleda, figura pješčanog sata ostala je jednako popularna.

³⁵ Steele, Valerie, *Fifty years of fashion*, London, Yale university press, 1997., 32.

³⁶ Steele Valerie, *Fifty years of fashion*, London, Yale university press, 1997., 22.

Za svaki dan žene su također nosile *midi* suknje i haljine, ali u *casual*, jednostavnijem izdanju, često bez podsuknji koje su inače bile zaslužne za taj puni, voluminozni izgled. Također su se nosile i haljine s pregačom za svaki dan ili kada bi se išlo u neki neformalni posjet.

Vrlo popularne su postale i haljine bez naramenica šivane od tafta (svilena, glatka i šuška tkanina), čipke, mreže, tila i šifona, satena, a ponekad i najlona. Imala ih je svaka žena koja je bar malo pratila modu.

Odjevni predmeti koji su također nošeni su uske *pencil* suknje, bluze s Petar Pan kragom, polo majice i haljine te trikoi.

Nakon tmurnih boja četrdesetih, printovi su se vratili na velika vrata. Cvijeće raznih boja, točkice, većinom crvene, modre i bijele, pruge različitih debljina i boja ukrašavale su najčešće suknje i haljine, a na rubove suknji su se dodavali i šivali razni ukrasi i motivi.

Osim printova, sve više se počinju nositi žive boje. Crveni, narančasti, rozi kaputi, suknje, haljine i kaputi postali su pravi hit

Odjeća i materijali su postali pristupačniji i proizvodili su se više i brže. Najlon, koji više nije bio potreban za proizvodnju ratnih padobrana, koristio se kao materijal za donje rublje, bluze i sportsku odjeću. Umjetna svila i pamuk koristili su se u izradi kupaćih kostima.

Modni dodatci su pedesetih zauzimali vrlo važnu ulogu u modi. Svaka žena sa stilom obavezno je nosila rukavice i šešir za svaku priliku. Rukavice do lakta za formalne, a one do zapešća za neformalne prilike. Šeširi i kape su bili većinom manji, često u pastelnim bojama te s mrežicom s prednje strane. Torbice su bile male i nosile su se u ruci, a ne preko ramena. Nakit poput biserne ogrlice, *clip on* naušnica i elegantnog sata je bio klasičan, jednostavan i decentan.

Još jedan od modnih dodataka koji je vrlo popularan, i danas su, mačkaste naočale u raznim bojama i varijacijama.

Visoke pete većinom su se nosile u posebnim prilikama. To su većinom bile cipele sa zaobljenim vrhom i često s otvorom za prste tzv. *peep toe* cipele. Espadrile su se nosile na plažu, a *oxfordice* većinom među mlađom populacijom koja ih je kombinirala s čipkastim čarapama.

Dugu kosu su većinom nosile mlade djevojke i to kao konjski rep ili bi napravile elegantnu tzv. *French twist* frizuru. Kratka kosa je bila uvijena na krajevima kao i kratke šiške koje su se nosile i na dugu i na kratku kosu.

Pedesetih godina tinejdžeri su napokon došli na svoje i dobili priliku izraziti vlastiti stil. Ozbiljnija odjeća koja bi ih postarala i učinila ih sličnijima roditeljima postala je dio prošlosti. Djevojke su počele nositi bluze s Petar Pan kragom u kombinaciji s pastelnim džemperom, a neke su za malo opušteniji dojam čak nosile muške košulje kombinirajući ih s trapericama. Također nosile su i sveprisutne pune *midi* suknje u žarkim bojama s uskim bluzama uguranim u suknju³⁷.

Modni dizajneri koji su uvelike utjecali na modu 1950-ih su Christian Dior koji je svojevrsno zaslužan za pravac kojim je tada krenula moda pedesetih, zatim Pierre Balmain sa svojim ženstvenim i elegantnim dizajnom, Charles James poznat po svojim raskošnim, spektakularnim haljinama zanimljive konstrukcije i jedinstvenih kombinacija boja, Cristobal Balenciaga (1895.-1972.) porijeklom iz Španjolske, seli se u Pariz i tamo otvara svoju modnu kuću. Znao je da ne može konkurirati Dioru te se zbog toga okreće jednostavnoj silueti koja je bila popularna u Americi. Jednostavna silueta sadržavala je ravnu haljinu ili suknju, donji dio s dvostrukim kopčanjem. Revitalizacija tunike 1955. koja karakterizira jednostavnu siluetu. 1957. radi revitalizaciju *chemise* haljine koja je jednostavna, ravna, pamučna i samim time vrlo popularna. 1959. haljina jednostavne forme, negira ženske atribute vrlo je popularna krajem 50-ih u Americi. Revitalizirao kimono ogrtač. Izjavio je kako "kvalitetan modni dizajner treba biti upoznat s povijesnim činjenicama, kvalitetan sociolog te svojevrsni inženjer". U svojem kasnijem radu koristi samo crnu i bijelu boju te smatra da dizajner poput arhitekta oblikuje vanjsku ovojnici. Na njega se 2000. referira dizajner Yohji Yamamoto. Jacques Fath čije su kreacije pokazivale više kože nego obično zadobivši time pozornost mlađe populacije te Coco Chanel koja je 1955. godine predstavila još uvijek popularnu Chanel torbicu³⁸.

Neke od najpoznatijih modnih ikona na koje su se ugledale tadašnje žene bile su glumice Audrey Hepburn, Sophia Loren, Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe, Grace Kelly, Doris Day i mnoge druge. Ideal ljepote bila je Veronica Lake; djevojka duže, plave kose.

³⁷ Boucher, Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987., str.:418.-420.

³⁸ Boucher, Francois, *20.000 years of fashion*, New York, Incorporated, 1987., str.: 415.

Ne treba zanemariti ni drugu stranu mode pedesetih, a to su Beatnici. Beatnik je bilo ime za grupu intelektualaca, umjetnika i pjesnika tijekom 50-ih godina 20. stoljeća. Beatnici su bili protiv konzervatizma i nisu prihvaćali sve što im se nametalo pa tako ni modne trendove. U filmovima su često prikazivani kao slatki i smiješni likovi većinom u uskoj crnoj odjeći kao Audrey Hepburn u filmu *Funny Face* iz 1957. godine³⁹.

³⁹ Lonqvist, Bo, "Fashion houses and fashion leaders", Skov, Lise, *Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe*, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 31

8. ZAKLJUČAK

U ovom radu nastojala sam što bolje predočiti ideale ljepote i njihov utjecaj na modu u periodu od 1850. do 1950. godine. Može se zaključiti da pojavom šivaće mašine dolazi do ubrzanog procesa proizvodnje, a samim time i do ubrzanog mijenjanja modnih trendova te siluete. Kako je polazna točka ovog završnog rada ubiti bilo praćenje promjena u zagrebačkoj modi mogu zaključiti da je ona , jednim dijelom, bila koncentrirana na praćenje mode u Parizu i Londonu, a drugim na zadržavanje nacionalnih elemenata u odijevanju, barem do početka 20. stoljeća. Također, zaključujem ovim istraživanjem da je žensko odijevanje kroz navedeno vrijeme težilo tome da se pojednostavi, a ujedno da žena postane oslobođena "okvira" kao što su korzet, steznici, krinoline, preuske suknje te da se izbori za svoja prava. Također, vidimo kolika je ženina uloga u društvu, na primjeru dvaju svjetskih ratova, te smo pratili promjenu siluete kroz rad svjetski poznatih dizajnera, koji su ovelike utjecali na istu.

9. POPIS LITERATURE:

1. Bartlett, Djurdja, "MODA, Dama i art deco moda", Art deco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata, Galić, Anđelka, Gašparović, Miroslav, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2011., str.:65-70
2. Bartlett, D. The spectre that haunted socialism, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 2010.
3. Brenko, Aida: "MODA", Secesija u Hrvatskoj, Gašparović, Miroslav, Galić, Anđelka, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., str.:475-474
4. Boucher, F., 2000 years of fashion, the history of costume and personal adornment, Incorporated, New York, 1987.
5. Chrisman-Campbell, K. "The birth of haute couture", Skov, L., Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 184.
6. Chrisman-Campbell, K., "The bustle era, 1870-1890", Skov, L., Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010., str.: 185.
7. Chrisman-Campbell, K., "The death of the corset", Skov L., Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 187.
8. Chrisman-Campbell, Kimberly, "The second Empire, 1851-1870", Skov, L., Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.:183.
9. Chrisman-Campbell, Kimberly, "World war I and the interwar years, 1914-1939", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 188.
10. Chrisman-Campbell, Kimberly, "World War II and recovery, 1939-1946, Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 188.
11. Guenther, Irene, "The 1920s and the "new woman", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 222.
12. Ivoš, Jelena: "Historicizam i moda", Historicizam u Hrvatskoj, Maleković, Vladimir, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000., str.: 360-363
13. Ivoš, Jelena: "MODA", Secesija u Hrvatskoj, Gašparović, Miroslav, Galić, Anđelka, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003., str.:473.-474.

14. Kultura odijevanja – culture od clothing, Gradski muzej Varaždin, Printera, Zagreb, 2015.
15. Leventon, M., Costume Worldwide, A Historical Sourebook Featuring the classic artworks of Friederich Hottenroth & Auguste Racinet Consultant, Thames & Hudson, London, 2002.
16. Lonnqvist, Bo, " Fashion houses and fashion leaders", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 30-31
17. McNeil, Peter, "Designers and the new look", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 132.-134.
18. McNeil, Peter., "Fashion in motion" Skov, L., Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 131
19. McNeil P., "Nineteenth-century design education", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 130.
20. McNeil, Peter, "Snapshot: Elsa Schiaparelli", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 526.
21. Peacock, J. Costume 1066 – 1966, Thames and Hudson, London, 1986.
22. Peacock, J. Povijest odijevanja na Zapadu, od antičkog doba do kasnog dvadesetog stoljeća, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb. 2007.
23. Rasch, Tone, "Do-it-yourself ideology", Skov, Lise, Encyclopedia of World Dress and Fashion, West Europe, New York, Berg Publishers, 2010, str.: 163.
24. Simončić, K.N., Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Plejada, Zagreb, 2012.
25. Steele, V., Fifty years of fashion new look to now, Yale university press, New haven and London, 1997.
26. Viković, M. Likovno projektiranje odjeće I, CICERO d.o.o., Zagreb, 2014.
27. Weiner, A.B., Schneider, J. Cloth and human experience, Wennwe – Gren Foundation for Anthropological Research, United States of America, 1989.