

Modna silueta na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće - analiza uloge korzeta

Merlin, Monika

Master's thesis / Diplomski 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:201:141580>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-04**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

DIPLOMSKI RAD

MODNA SILUETA NA PRIJELAZU IZ 19. U 20. STOLJEĆE

ANALIZA ULOGE KORZETA

Monika Merlin

Mentor: doc. dr. sc. Katarina Nina Simončič

Zagreb, rujan 2017.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
TEXTILE AND CLOTHING DESIGN INSTITUTE

MASTER THESIS
FASHION SILHOUETTE AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY
CORSET ANALYSIS

Monika Merlin

Mentor: doc. dr. sc. Katarina Nina Simončič

Zagreb, rujan 2017.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Broj stranica: 52

Broj slika: 43

Broj literarnih izvora: 29

Članovi povjerenstva:

1. Doc. dr. sc. Irena Šabarić, predsjednik/ica
2. Doc. dr. sc. Anica Hursa, član/ica
3. Doc. dr. sc. Katarina Nina Simončič, član/ica
4. Doc. art. Jasminka Končić, zamjenik člana/ice

Datum predaje:

Datum obrane rada:

SAŽETAK

Diplomski rad kroz temu *Modna silueta na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće* osim uloge korzeta koji je bio neizostavan odjevni predmet u ženskoj garderobi obuhvaća i ostala odjevna "pomagala" pomoću kojih su žene tog razdoblja nadograđivale tijelo kako bi oblikovale vanjsku figuru u modnu S-silueta. Silueta se opisuje kroz poglavlja o modi, ulozi žene i korzetu kojima je fokus problema usmjeren prema modnim prikazima kroz fotografije i ilustracije te proučavanju modnog artefakta. U svrhu točnog sagledavanja funkcije između tijela i odjeće u odnosu na modne prikaze s prijelaza stoljeća, sve prikupljene informacije provedene su u praktični dio rada kojim je žensko tijelo nakon više od stoljeća vraćeno u godine kada je korzet bio svakodnevice.

Ključne riječi: korzet, tijelo, žena, silueta, moda

ABSTRACT:

The fashion silhouette at the turn of the 19th century thesis explores the role of the corset, which was an indispensable item in the women's wardrobe, as well as other garment accessories which women of that period used to shape their figure in a fashionable S-silhouette. The silhouette is described through the chapters about fashion, the role of women and corsets, focusing on fashion through photography and illustration, and through the studying of fashion artifacts. For the purpose of accurate observation of the function between body and clothing in relation to turn of the century fashion, all the collected information was transferred into the practical part of the work through which the female body is returned, after more than a century, to a time when the corset was a part of everyday life.

Keywords: corset, body, woman, silhouette, fashion

SADRŽAJ

1. Uvod	1
1.1. Izvori	3
1.1.1. Povijesna fotografija u analizi odijevanja	4
1.1.2. Modna ilustracija u analizi odijevanja	5
1.1.3. Modni artefakt u analizi odijevanja	6
2. Prijelaz stoljeća	7
3. Uloga Žene	10
4. Moda na prijelazu stoljeća	12
4.1. Odijevanje	13
4.2. Reform odjeća	16
4.3. Modna silueta na prijelazu stoljeća	18
4.3.1. Korzet	19
4.3.1.1. Povijest korzeta	20
4.3.1.2. <i>S-bend</i> korzet	22
4.3.2. Donje rublje	24
4.3.3. Prikaz siluete kroz modne fotografije	27
5. Analiza modnog artefakta	30
6. Praktični dio	35
7. Ilustracije odjevnih predmeta	42
8. Zaključak	44
9. Literatura	46
10. Internetski izvori:	48
11. Popis fotografija	49



Slika 1. Camille Clifford, 1905.

1. UVOD

Premda se dugo držalo da je glavna funkcija odjeće zaštita od vremenskih nepogoda, dublje proučavanje povijesti odijevanja ipak upućuje na drugi zaključak. Još od mitoloških vremena odjeća i odijevanje skrivaju i razotkrivaju mnoga značenja. Odjeća je znak moći, ali i znak suprotstavljanja, razlikovanja među narodima i klasama. Francuski teoretičar Ronald Barthes odjeću analizira kao oblik društvenog koda kojoj je glavna funkcija da znači i komunicira s okolinom.¹ Philippe Perrot također je upozorio na dvoznačnost čina odijevanja te ga opisao kao osobni i istodobno društveni čin, u kojem je odabir rezultat određenih pravila, nametnutih uvjeta, napetosti pa čak i sukoba. Unutar kulture odijevanja, odjeća se analizira putem neizostavnih prostora i medija prezentacije, dekodiraju se putevi modnih utjecaja, percepcije i asimilacije, te se istražuje odnos tijela i odjevnog oplošja.²

Fotografija na kojoj je prikazana Camille Clifford³ stojeći u svojoj prepoznatljivoj pozi, odjevena u dugačku haljinu omatanom oko njezinog korzetom stisnutog tijela, bila je povod za pisanje ovog diplomskog rada. Poza u kojoj je smještena isticala je ideal modne ljepote iz prijelaza 19. u 20. stoljeće. S-silueta potiskivala je gornji dio torza prema naprijed naglašavajući grudi i uzak struk, a zdjeličnu kost i stražnjicu potiskivala je prema iza čime je tijelo dovodila u neudoban položaj. Cilj rada je prikazati razliku između siluete prikazane putem ilustracije, siluete poznatih glumica fotografiranih u studijima i siluete žena fotografiranih na otvorenome kako bi se napravio točan prikaz siluete tog razdoblja i odvojio pogled od pretjeranih i pomalo nestvarnih primjera koji opisuju razdoblje. Isto se pokušava prikazati kroz praktični dio rada u kojem je vlastito tijelo oblikovano pomoću izrađenih odjevnih predmeta po uzoru na razdoblje.

Camille Clifford proslavila se nakon što je pobijedila na modnom natjecanju kao djevojka koja svojim izgledom i figurom najvjernije oživljava tada popularnu modnu ilustraciju i ideal ženske ljepote Gibson djevojku.⁴ Iako se krajem 19. stoljeća smatrala

¹ Roland Barthes, *Pismovni odjevni predmet*, u *Moda: povijest, sociologija, teorija mode*, ur Bartlett, Cvitan, Vladislavić, 2002. Zagreb: Školska knjiga, 141.-162.

² Phillipe Perrot, *Gornja i donja odjeća u građanstva*, prema Katarina Nina Simončić 2012, 9, u *Moda: povijest, sociologija, teorija mode*, ur. Bartlett, Cvitan, Vladislavić, 2002., Zagreb: Školska knjiga 205.-216.

³ Camille Clifford (1885.-1971.) glumica rođena u Belgiji sa američkom i europskom adresom, slavila kao najpoznatija gibbon djevojka

⁴ Gibson djevojka (orig. Gibson Girl) naziv je za utjelovljenje ženskog ideala tjelesne atraktivnosti 1895.-1915. imenovana je po Charlesu Dana Gibsonu (1867.-1944.), američkom grafičkom umjetniku, koji je osmislio vizualni izgled po opisima idealne žene koju su opisivali književnici tog vremena.

idealnim prikazom nove žene (orig. *new woman*) ta dva pojma je potrebno razdvojiti. Nova žena bila je stvarna žena koja se borila za pravo na jednako obrazovanje, radne mogućnosti, progresivnu reformu, seksualnu slobodu i pravo glasa, koju su drugi ljudi najčešće opisivali neženstvenom, dok je Gibson djevojka bila prikazivana kao visoka i vitka žena, zamamne ljepote, društveno aktivna te se bavi sportom i umjetnošću. Gibson djevojka nudila je popularniju verziju nove žene te je tim načinom umanjivala njezino značenje protiv čega su se bunile i same žene iz pokreta koje su takav prikaz osuđivale kao vizualno privlačniji marketinški i politički trik.⁵ Slično mišljenje podijelio je i pjesnik John Arbuthnott koji je u svojoj pjesmi *To a Gibson Girl* objavljenj 1904. godine u *Windsor Magazine* opisao da se prije radi o kopiranju prikaza nego o ženskoj emancipaciji.⁶ Često je bila prikazivana kao *La Parisienne*⁷, na balovima, operama, brodovima, sudu, odijevajući se pariškim stilom, uskog struka, istaknutih grudi, naglašenom stražnjicom i dugačkom suknjom, ali i manje formalnim prikazom u jednostavnoj krojenoj suknji i bluzi⁸ koji je ubrzo prihvaćen u pariškoj modi.⁹ To da je Gibson djevojka izgledom postala modnim uzorom u Europi svjedoče razni prikazi djevojaka i žena koje su kopirale njezinu odjeću, frizuru, geste i ostale značajke prikaza.¹⁰

S-silueta tijela bila je glavna značajka razdoblja na prijelazu stoljeća, a postizala se *s-bend* korzetom¹¹ koji je svojom pojavom predstavljen publici kao zdravija zamjena viktorijanskog korzeta. Kroz povijest se pojavljuju dva termina: riječ *corset* proizašao iz (franc.) *corse* preveden (engl.) *bodice*, što znači prsluk, a prvi korzet je bio znan kao *corps à la baleine* – *whalebone bodices* – tijelo ojačano kitovim kostima, te termin (engl.) *stays* koji je najvjerojatnije preveden iz (franc.) *estayer* što znači podupirati, pošto se kroz povijest smatralo da je žensko tijelo slabije od muškarčevog.¹² U povijesti odijevanja korzet je najkontroverzniji odjevni predmet, neizostavan u ženskom odijevanju i smatran saveznikom ljepote skoro 400 godina, dok je istovremeno često bio karakteriziran

⁵ Martha H. Patterson: *Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895.-1915.* 2005. str.16.

⁶ Cheryl Buckley, Hilary Fawcett: *Fashioning th Feminine: Representation and Women's Fashion from the Fin de Siecle to the Present*, 2002.

⁷ *La Parisienne* – modni prikaz žene na pariški način

⁸ Kate Nelson Best.: *The History of Fashion Journalism.* 2017. London: Bloomsbury Publishing PLC

⁹ Francuski časopis *L'Art et La Mode*: 'Posudili smo odijelo američke žene jer pojednostavljuje sve.' u Nelson Best, Kate. *The History of Fashion Journalism.* 2017. London: Bloomsbury Publishing PLC

¹⁰ Edmund V. Gillon, Jr.: *The Gibson Girl and Her America: The Best Drawings of Charles Dana Gibson,* 1969., Henry C. Pit, Introductory Essay

¹¹ S-bend corset- korzet ravnog prednjeg dijela i krivudavog stražnjeg dijela

¹² Valerie Steele: *Encyclopedia of Clothing and Fashion.* 2005. Framington Hills:Thomas Gale, 290

instrumentom mučenja i uzrokom mnogih bolesti pa i smrti. Svrha i značenje korzeta stvaralo je žestoke rasprave među liječnicima, proizvođačima, pobornicima ženskih prava, aktivista za zdravlje i zagovornika *thightlacinga* (engl.).¹³ Kroz 19. stoljeće takve rasprave su se postale intenzivnije nakon što se dosegnuo vrhunac u sužavanju i zatezanju struka. Protesti protiv nošenja korzeta i sputavanja ženskog tijela, educiranjem žena, radom, bavljenjem sportom i drugim aktivnostima pomalo su izbacili korzet iz odijevanja. Osim korzetom žene su tijelo oblikovale i sputavale mnogim drugim predmetima kako bi izgradile modnu siluetu koja im se nametala od strane dizajnera i modnih časopisa. Modnim jastucima od perja, tkanine i konjskih struna naglašavali i oblikovali su se bokovi i stražnjice. Raznim umecima i kratkim prslucima, ojačani kostima ili s nadodanim volanima, oblikovale su se grudi.

1.1. IZVORI

Literatura koja je najviše doprinijela u pisanju ovog rada je knjiga modne povjesničarke i kustosice na Modnom institutu za tehnologiju u New Yorku Valerie Steel, *The Corset: A Cultural History* u kojoj slikovnim i pismenim dokazima potkrepljuje sve mitove i istine o korzetu i njegovom utjecaju na žensko tijelo kroz povijest odijevanja. Knjiga *Le Corset, étude physiologique et pratique* francuske doktorice Inès Gaches-Sarraute te patenti odijevanja i doktorski članci prošlog stoljeća objavljeni na internetskim stranici haabet.dk/patent/the_corset i www.google.com/patents/ odgovorili su na pitanje kako zapravo korzet oblikuje tijelo i na što je potrebno obratiti pažnju tijekom izrade konstrukcije kako bi se postigao željeni rezultat. Knjiga *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment* Françoisa Bouchera i knjiga *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće* Katarine Nine Simončić poslužile su kao vodiči pisanju o povijesti odijevanja i bitnim događajima vezanih uz modu. Pisani radovi Cheryl Buckley i Hilary Fawcett, Jill Fields, Marthe Patterson i Philippea Julliana također su pomogli u pisanju povijesti, povijesti odijevanja, ulozi žene, utjecaju mode na ženu i obratno. Saznanjima iz knjiga o povijesti fotografiji poput knjige *Helmuta Gernsheima, Creative Photography: Aesthetic Trend, 1839-1960*, promijenile su pogled u proučavanju ženskog tijela kroz fotografiju koja je smatrana jednim od vjernijih dokaza povijesti odijevanja. Osim knjiga u proučavanju siluete i razlikovanju

¹³ Thightlacing eng.- usko zatezanje tijela krutim korzetom

vidljivog i stvarnosti korištene su ilustracije i modni časopisi. Muzejske internetske stranice, modni povijesni blogovi, iskustva, radovi i patenti odjevnih predmeta podijeljeni putem interneta pomogli su u istraživanju i odvajanju stvarnog ženskog tijela od modne siluete na prijelazu stoljeća.

1.1.1. POVIJESNA FOTOGRAFIJA U ANALIZI ODIJEVANJA

Povjesničari u svojim istraživanjima osim pisanog dokumenta kao jednog od vjernijih povijesnih dokaza koriste objekt, sliku i fotografiju. Fotografija je tako postala neizostavnim oblikom povijesnog izvora u istraživanju. Vrijednost slike i fotografije kao povijesni dokaz najviše dolazi do izražaja u povijesnim rekonstrukcijama, no ono što je bitno napomenuti, kao što su to napomenuli Joan L. Severa¹⁴ i Peter Burke¹⁵ u svojim knjigama, da bi se razumjelo ono što nam je prikazano slikom ili fotografijom potrebno je imati znanje i informacije vezane uz razdoblje proučavanja. Fotografi su od početka pa do danas ti koji dizajniraju fotografiju postavljajući model u pozu koja ističe njegove najbolje karakteristike. Kristina Haugland¹⁶ na svojem predavanju *Revealing Garments: A Brief History of Women's Underwear* prikazuje dvije fotografije iste žene s kraja 19. stoljeća, ali s različitim omjerima struka te napominje da iako tada nije postajao *photoshop*¹⁷ ne znači da fotografije nisu retuširane. Njenu izjavu možemo utvrditi podacima iz knjige *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1939.-1960.* u kojoj se navodi da su se žene već 1850. godina često žalile da ih fotografi čine neprivlačnima i starijima. Kako bi se udovoljilo klijentu bilo je sasvim legitimno sakrivati mane pomoću svijetla ili poze, no pravo uljepšavanje bilo je moguće samo crtanjem po negativu ili printu. "Sljedeći upute `kolorist može ispraviti nedostatke kistom, ali ako je dozvoljeno da ostanu, mogu upropastiti fotografiju""¹⁸ Fotografi su bili prisiljeni retuširati kako bi udovoljili svakom klijentu i viktorijanskom idealu ljepote, a ideja privlačnosti mogla je biti zadovoljena samo ako se maknu sve osobne karakteristike.¹⁹ Iste probleme prije fotografa imali su i slikari minijatura čiji su posao i zarada ovisili o njihovoj sposobnosti

¹⁴ Joan L. Severa: *Dressed for the Photographer: Ordinary Americans and Fashion, 1840.-1900.*, 1995.

¹⁵ Peter Burke: *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, 2001.

¹⁶ H. Kristina Haugland, suradnik kustosa na odsjeku za odjeću i tekstil, Philadelphia Museum of Art, Izvor: <https://www.youtube.com/watch?v=AJ6eqMgn5u0&t=3045s>

¹⁷ Adobe Photoshop- grafički računalni program za uređivanje fotografija i drugih slikovnih prikaza

¹⁸ Helmut Gernsheim: *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839.-1960.*, 1962. New York, Dover Publications

¹⁹ Helmut Gernsheim: *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839.-1960.*, 1962. New York, Dover Publications

uljepšavanja i udovoljavanju klijentima. Do kraja 1850.ih godina retuširanje fotografija doseglo je mjeru zabrane izlaganja na fotografskim izložbama, osim ako se kao dokaz uz retuširanu fotografiju izloži i njen negativ. Ovakve informacije daju nam do znanja da nije uvijek sve onako kako se prikazuje i da kao takva fotografija nije vjeran dokaz onome što se istražuje, a ukazuje nam koliko daleko u povijest seže mentalno zadovoljstvo i nezadovoljstvo vlastitim izgledom. U ovom slučaju to se odnosi na modnu siluetu kojoj je glavno središte pogleda bilo u struku. Ovo je ujedno dokaz da se struk, osim svjetlom i sjenom, dodatno smanjivao i retuširanjem što je i vidljivo na nekim fotografijama.

1.1.2. MODNA ILUSTRACIJA U ANALIZI ODIJEVANJA

Prve modne ilustracije s opisima odjevnih predmeta i tekstila pojavljuju se još u 16. stoljeću u dnevnicima trgovaca i modnim knjigama²⁰. Prvi modni časopis *Le Mercure Galant* pojavljuje se 1678. godine u Francuskoj namijenjen muškarcima²¹, a 1693. godine u Engleskoj pojavljuje se ženski modni časopis *Ladies' Mercury*.²² Časopis je bio namijenjen plemstvu, a opisivali su što se i gdje može kupiti, kako se odijevati i kako nositi određene odjevne predmete. Do kraja 19. stoljeća časopisi su namijenjeni široj publici, pa osim onih koji prezentiraju modu pojavljuju se i časopisi s krojevima i opisima kako izraditi neki odjevni predmet.²³ *La Parisienne*, *Gibson Girl* i *The Lady* tri su ilustrirane modne dame koje su promovirale idealizirani način života ženama iz visokog srednjeg staleža na francuskom, američkom i engleskom području, dok su modu aristokratskog staleža promovirale pripadnice istog.²⁴

Lou Taylor upozorava na to da je modna ilustracija prikaz nadolazeće mode i da kao takva ne mora biti točno prikazana.²⁵ Ilustracija za razliku od fotografije ima mogućnost naglasiti određene značajke; naglasiti tijelo u odnosu na odjevni predmet ili predmet u odnosu na tijelo, prenijeti atmosferu, stvoriti nešto što još ne postoji.²⁶ U analizi modne siluete bitno je napomenuti da su ilustracije proizašle iz ruke i mašte ilustratora i da kao takve nisu vjerne ženskom tijelu i ženama koje su pokušavale ilustraciju prenijeti u stvarnost. Ilustratori koji su radili za modne magazine bili su sposobni u kratkom

²⁰ Bilješke s predavanja kolegija *Povijest odijevanja I* akademska godina 2014./2015.

²¹ Bilješke s predavanja kolegija *Povijest odijevanja I* akademska godina 2014./2015.

²² Izvor: www.britannica.com/topic/publishing/Magazine-publishing#ref398304

²³ Cally Blackman *100 Years of Fashion Illustration*. 2007. London, Laurence King Publishing 6.

²⁴ Kate Nelson Best *The History of Fashion Journalism* London, Bloomsbury Publishing PLC 2017.

²⁵ Taylor, Lou. *The study of dress history*. 2002. Manchester University Press

²⁶ Cally Blackman *100 Years of Fashion Illustration*. 2007. London, Laurence King Publishing 7.

vremenu od nekoliko minuta ilustrirati haljinu do najsitnijih detalja, a jedni od poznatijih bili su Adolf Sandoz, Charles Drivon dok je Charles Dana Gibson sa svojom ilustracijom Gibson djevojke afirmirao modnu ikonu mlade žene²⁷ diljem SAD-a i Europe.

1.1.3. MODNI ARTEFAKT U ANALIZI ODIJEVANJA

Osim fotografija, ilustracija, slikarstva, pismenih opisa i zapisa u analizi odijevanja i izradi odjeće najviše doprinose modni artefakti.²⁸ Za razliku od ostalih povijesnih dokaza, proučavajući artefakt može se sagledati točna konstrukcijska slika odjevnog predmeta, način na koji je sašiven, proučiti šavove, ukrase i tkaninu. Lou Taylor tvrdi da se materijalnim istraživanjem omogućuje bolji uvid u povijest odijevanja i mode²⁹ no javljaju se kritike koje ukazuju na to da se takvim pristupom odijevanju i modi ignorira socijalno, kulturno, ekonomsko i političko shvaćanje mode.³⁰ Istraživanjem modnog artefakta trebale bi se obuhvatiti i ujediniti sve moguće informacije koje pomažu u istraživanju i smještanju odjevnog predmeta u određeno gospodarsko i kulturno razdoblje te na takav način trebalo obuhvaćati sva područja mode.

²⁷ Blackman, Cally. *100 Years of Fashion Illustration*. 2007. London, Laurence King Publishing

²⁸ Modni artefakt – odjevni oblik iz nastao u određenom razdoblju, sačuvan ili izložen u muzeju

²⁹ Taylor, Lou. *The study of dress history*. 2002. Manchester University Press

³⁰ Skov, Lise. Riegels Melchior, Marie. *Research Approaches to the Study of Dress and Fashion*. 2008. Copenhagen

Izvor: openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/7766/Creative%20Encounters%20Working%20Papers%202019.pdf?sequence=1

2. PRIJELAZ STOLJEĆA

Francuskim nazivom *La Belle Epoque* imenuje se povijesno razdoblje u Zapadnoj Europi kojim se je okarakterizirao duh tog vremena. Iako se to razdoblje povezuje uz Francusku i započinje krajem Francusko-Pruskog rata 1871. godine te traje do početka Prvog svjetskog rata 1914. godine, preko njezinog glavnog grada Pariza utjecalo je na ostale države Europe. Izraz oslikava pozitivne promjene u društvu koje su se odigrale u tom vremenu, ekonomskim rastom, industrijskim razvojem, novom tehnologijom i znanstvenim otkrićima. Mirom i optimizmom umjetnost je procvjetala, a mnoga književna, glazbena i kazališna remek djela dobila su priznanje.

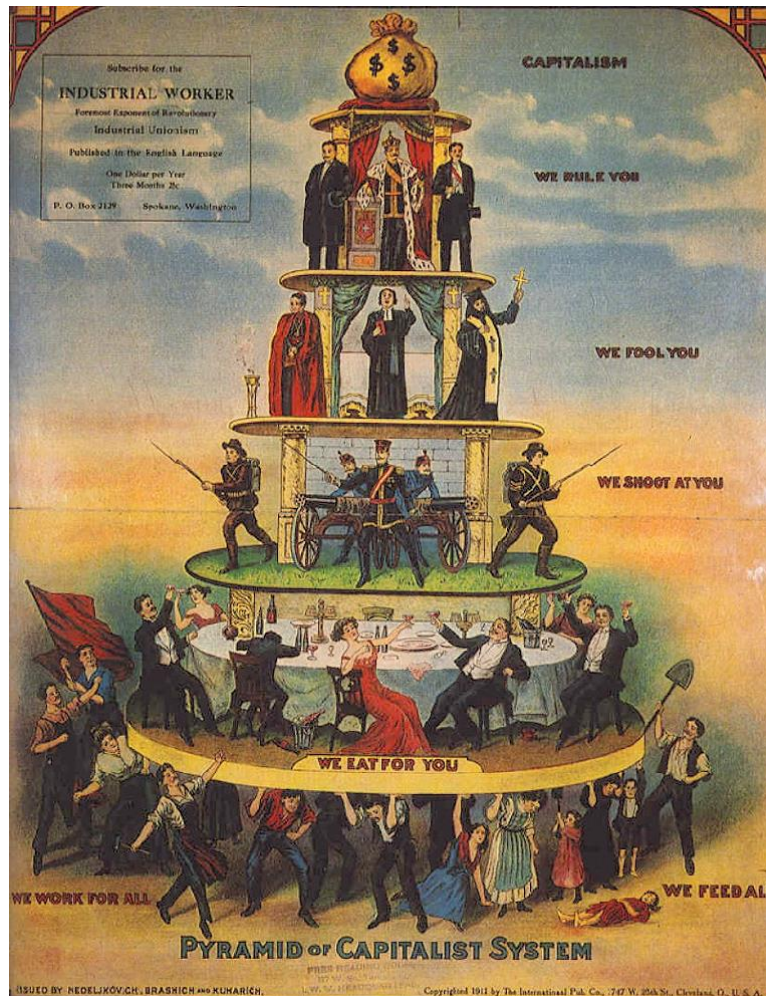
“Paris je bio centar događanja. Nijedan grad nije znao ugostiti važne ljude kao on. ‘Grad svijetla’ - široke šetnice i beskrajne avenije išarane sjenama kestenovih krošanja – divni konji, sjajni i glamurozni, s vlasnicima koji sjede u finim kočijama vozeći odvažna lica ispod lijepih suncobrana. Kafići i restorani okruženi parkovima - ‘The Bois’ - gdje djeca odjevena u čipku i baršun ispijaju čajeve, gdje su se poznate dame, fine gospođe i njihovi bogati muškarci sjatili u večernju gužvu, namirisanih krzna, dugačkih rukavica i velikih šešira. Slikari su pronašli novi način slikanja sjena i pokreta, svijetla, boja i živosti – impresionizam, fovizam, kubizam. Pojavio se auto, telefon, kamera, film, ideja da će se jednog dana letjeti. Društvo je težilo igrama i sportu. Moda je bila natjecanje.”³¹ Ovo su samo neke od riječi kojima je Diana Vreeland,³² u predgovoru eseja *La Belle Epoque* ilustratora i povjesničara umjetnosti Philippea Julliana, pokušala dočarati jedno lijepo razdoblje Francuske.

Philippe to lijepo razdoblje naziva mitom koji je zamijenio povijest do mjere gdje riječi *La Belle Epoque* istog trenutka asociraju na glazbene dvorane ispunjene zabavljačicama u crnim čarapama, baršunastim prslucima i pernatim šeširima plešući kankan, a u kinima se nakon Prvog svjetskog rata razdoblje prikazivalo kao izgubljeni raj. Za povjesničare je *La Belle Epoque* bilo razdoblje u kojem su se diplomati brinuli da ništa loše ne poremeti sporazume potpisane od strane uvaženih monarha. Oni koji su stvarno uživali u vremenu kako ga se opisuje bio je visoki stalež koji je živio na stalnom novčanom prihodu. Srednji stalež psihički se odvojio od ideje da su radom vezani za mjesto u kojem rade i po prvi puta novcem kojeg su uspjeli uštedjeti odlaze na kratka i

³¹ Philippe Jullian: *La Belle Epoque*, 1982.

³² Diana Vreeland (1903.-1989.) bila je modna novinarka i urednica modnih magazina *Harper's Bazaar* i *Vogue*, savjetnica modnog instituta u *Metropolitan Museum of Art*

ne daleka putovanja dok za siromašne razlike nije bilo. Kraj 19. stoljeća popraćen je ubojstvima austrijske carice, talijanskog kralja, francuskog predsjednika, nekoliko vojvoda, eksplozijom u zastupničkoj komori i protestima protiv utvrđenog redosljeda vladara: monarhije, crkve i vojske.



Slika 2. Piramida kapitalističkog vladanja, 1911. po uzoru na rusku ilustraciju iz 1900. godine

Jedina tiha smrt bila je ona prirodna engleske kraljice Viktorije 1901. godine koja je kroz 60 godina vladanja predstavljala moralne vrijednosti i držala se strogih pravila. Naslijedivši vlast njezin sin Edward VII. započinje englesku inačicu La Belle Epoque razdoblja. Engleska je u Edvardijanskoj eri ostala vjerna religijskim vrijednostima pa se nedjeljom nakon crkvenog obreda mogla vidjeti društvena slika u najboljim opravama. London je bio središtem svijeta tijekom Edwardovog vladanja, ali oni koji su htjeli okusiti idilu uživanja putovali su u Pariz. Od 1883. godine glavni gradovi Europe bili su povezani

luksuznom putničkom linijom *Orient Express*³³ kojom su putovali bogati građani i visoki stalež istražujući modna i kulturna središta.

Pesimizam s kraja 19. stoljeća ustupa mjesto optimizmu na početku 20. stoljeća pa stoga Philippe razdoblje vremenski smješta od 1900. godine do 1914. godine kada se idila prekida i započinje Prvi svjetski rat. Godina 1900. bila je godina *Exposition Universelle* svjetske izložbe održane u Parizu, kojom su se slavila postignuća ostvarena u prethodnom stoljeću i podržala sva ona koja će se ostvariti. To je ujedno i godina kada su žene prvi puta sudjelovale na Olimpijskim igrama³⁴. Francuska je bila bogata, politički razdori su se smirili, postala je republikom i vjerovala je u socijalnu pravdu. Pariz nikada nije imao više kazališta, glazbenih dvorana, velikih restorana i kafića. Oni koji su bili na vrhu pokazivali su svoju moć i bogat život, srednja klasa učila je živjeti u iskušenjima koja im je donosio novac, a radnici su se nadali boljem životu.

Nakon Pariza središtem *La Belle Epoque* života postao je Beč koji još i danas živi na sjećanjima tog razdoblja. Valceri, operete, balovi pod maskama, kafići i restorani jednaki kao oni u Parizu, šetnice kojima se šeće u najljepšim haljinama. Njemačko Carstvo si nije dopuštalo takav rastrošan i bezbrižan život već su okupljali vojsku i pokretali tvornice. Kvaliteta života je rasla, gradovi su bili najnapredniji, a transport najbrži u Europi. Njemačka je tada bila najmodernija država i njezin napredak više je uzdrmao susjede nego njezino naoružanje. Više nego igdje drugdje vladajuća klasa cijenila je novu umjetnost pa je München postao centar umjetnosti u kojoj je osnovan Plavi jahač,³⁵ a uz intelektualni centar Weimar njemačko razdoblje *Belle Epoque* bilo je bogato i suzdržano, koje je opsjednutost rastom i moralno ponašanje spriječilo da postane veselo središte poput Beča. Rusko bogatstvo ležalo je u neredu, ali njezin doprinos idili došao je s baletnim družinama koje su proglašene najboljom kreacijom tog razdoblja, a inspiracija kostimima bila je jasno vidljiva kroz modu.

³³ Orient Express – u početku putnička linija koja je kasnije postala sinonim za luksuzno putovanje vlakom. Postojalo je nekoliko linija, a povezivali su se gradovi od Londona pa do Istanbula. Izvor: www.atlasobscura.com/articles/an-illustrated-history-of-the-orient-express

³⁴ Philippe Jullian: *La Belle Epoque*, 1982. New York: The Metropolitan Museum of Art, Bradford D. Kelleher, Publisher

³⁵ Der Blue Reiter – Plavi jahač, umjetnička skupina osnovana od strane Vaslija Kandinskog i Franza Marca

3. ULOGA ŽENE

U Sjevernoj Americi i Europi u 19. stoljeću od muškarca i žene očekivalo se da ispunjuju odvojene sfere društva. Muškarac je živio slobodnim životom, radio, družio se na javnim mjestima, školovao, imao pravo glasa, dok su žene bile smještene unutar domova, radeći kućanske poslove, brinući se za obitelj, obrazovanje koje im je bilo dopušteno svodilo se na razinu osnovne škole, nisu imale pravo glasa, odlučivanja, niti posjedovanja imovine, a u javnost su izlazile kao pratnja svojim očevima i muževima. Jedine žene koje su imale pravo glasa i odlučivanja kroz povijest bile su žene na vladarskim pozicijama koje su do tih pozicija došle nepostojanjem muškog nasljednika. Takav način života natjerao je žene na pobunu. Događaj koji je prethodio emancipaciji žena dogodio se u Francuskoj u 19. stoljeću predajom *Cahiers de doléances* listi pritužbi zakonodavnoj službi, koje su sastavili tri staleža; svećenstvo, plemstvo i pučanstvo, 1789. godine početkom revolucionarnih zbivanja.³⁶ Od toga su 33 liste zahtijevale bolje uvjete i prava žena. Intelektualno uzbuđenje nastalo u Francuskoj izazvalo je feminističke putove u drugim zemljama. Mary Wollstonecraft (1759.-1797.) bila je jedna od prvih najistaknutijih engleskih zagovornika prava jednakosti žena. Tvrdila je u vremenu kada se je mislilo da su žene inferiornije prema muškarcima, da se takva nejednakost može promijeniti ravnopravnim pristupom obrazovanju muškaraca i žena. Njezina knjiga *A Vindication of the Rights of Women* objavljena je 1792. godine i postala temeljem mnogih naknadnih feminističkih dijela za ravnopravnost spolova.³⁷ Prvi pomaci u borbi za prava dogodili su se organizacijom Konvencije 1848. godine koja se ujedno smatra početkom pokreta borbe za ženska prava. Raspravljalo se o stanju žena prema tadašnjim zakonima i promicanju ozbiljnih promjena, ulozi žene u društvu, nemogućnosti posjedovanja imovine, podređivanje muškarcima i nedostatku političkog pristupa, a u organiziranim prosvjedima i skupovima pridružili su im se liberalni istomišljenici i filozofi. Krajem 19. stoljeća pojavljuju se dva prikaza nove snažnije žene; *New Woman* i *Gibson Girl* gdje prvi predstavlja ozbiljnu, pomalo muževnu, socijalno i politički progresivnu ženu, a drugi umjetničko, društveno i sportski aktivnu ženu, modno osviještenu i privlačnog izgleda koja koketira s muškarcima.³⁸ Osim na društvene, političke i seksualne aspekte života

³⁶ Cahiers de doléances Izvor: www.historyguide.org/intellect/cahiers.html

³⁷ Nancy Hawitt: *From Wollstonecraft to Mill; What British and European Ideas and Social Movements Influenced the Emergence of Feminism in the Atlantic World, 1792-1869*. New Jersey, 2002, Rutgers University Izvor: <http://womhist.alexanderstree.com/awrm/intro.htm>

³⁸ Martha H. Patterson: *Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895.-1915*. 2005., Chicago: University of Illinois Press 27-29.

sufražetkinje³⁹ zajedno s umjetnicima i reform pokretom ostavljaju utjecaj na modne promjene, referirajući se na francuskog književnika Rousseaua,⁴⁰ traže oslobađanje tijela od pretjeranog zatezanja i nepotrebnog broja odjevnih predmeta koji otežavaju kretanje.



Slika 3. Žena sa cigaretom odjevena u hlače, gleda muškarca kako pere rublje, 1901.

³⁹ Suffragettes (eng. suffrage – pravo glasa) – pobornice legalnog prava žena da glasuju na nacionalnim i lokalnim izborima, te ravnopravnost žena i muškaraca u svim područjima javnog i političkog života

⁴⁰ Ttvrdio da je tijelu primarna namjena rad i da je stoga potrebno tijelo osloboditi od oblika koji sputavaju kretanje. Prema Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012, Zagreb: Školska knjiga, 29.

4. MODA NA PRIJELAZU STOLJEĆA

Riječ moda potječe od latinske riječi *modus* što znači način ili posebnost na koji nešto unutar raznovrsnih mogućnosti jest, djeluje – na primjer način života jednog naroda, način ili posebnost odijevanja.⁴¹ "Odnosi se na ono što odgovara ukusu vremena, naročito u pogledu odijevanja i običaja".⁴² Moda je započela u trenutku kada su ljudi funkcionalnost odjeće zamijenili zadovoljstvom odijevanja i uljepšavanja, pružajući osobi sposobnost individualnosti, ali i pripadnosti.⁴³ "Do 19. stoljeća muškarac je bio taj koji se *je kitio poput pauna*, a njegova nova društvena uloga diktirala je nove kanone u odijevanju pa moda svu svoju maštovitost usmjerava na ženu."⁴⁴ To da je moda bila za žene, a odjeća za muškarce⁴⁵ dokazuje nam muška odjeća koja je s vremenom postala pojednostavnjena, smanjene kićenosti, funkcionalnija i pomalo uniformirana. Dok je sa ženske strane odjeća, tj. moda smatrana dužnošću kojom žena prezentira muškarčev ekonomski uspjeh kroz kićenost i novitete odjeće.

Sve većim tehnološkim napretkom i industrijskom revolucijom u 19. stoljeću započinje serijska proizvodnja odjevnih predmeta koja putem novina, fotografija i kataloga postaje dostupna širem društvenom sloju. Prije toga moda je bila namijenjena samo višim društvenim staležima čiji su promicatelji bili pripadnici visokog staleža i dvora. Uz industrijsku proizvodnju bilježi se konfekcijska odjeća kojoj je osnovna karakteristika masovna serijska proizvodnja modne odjeće u više veličina. Iako je bila u primjeni i ranije, termin *konfekcija* veže se uz industrijsku revoluciju u drugoj polovici 19. stoljeća.⁴⁶ Ovisno o kvaliteti tkanine konfekcijska odjeća je ponekad bila isplativija od one iz kućne radinosti, no nije šivana po točnoj mjeri kupca pa ju je ponekad trebalo pripasati tijelu naknadnim prepravljanjem kod krojača ili kod kuće. Suprotnost konfekcijskoj modi bila je *Haute couture* (franc.) odjeća visoke izrade šivanja. Ocem visoke mode smatra se Charles Frederic Worth⁴⁷ (1825.-1895.) koji se je 1854. godine iz Londona preselio u Pariz te svojim načinom rada postao modnim uzorom mnogim drugim

⁴¹ Milan Galović: *Moda - zatiranje i otkrivanje*, 2001. Zagreb: Jesenski i Turk, 64.

⁴² Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 11.

⁴³ Gertrud Lehnert: *A History of Fashion in the 20th Century*, 2000. Cologne: Könemann, 6.

⁴⁴ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 11.

⁴⁵ Gertrud Lehnert: *A History of Fashion in the 20th Century*, 2000. Cologne: Könemann, 12.

⁴⁶ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 11.

⁴⁷ Francoise Boucher: *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*, 1987. New York: Harry N. Abrams, 385.

dizajnerima. Worth je svoje rad prezentirao publici zapošljavanjem djevojaka mannequins (franc.)⁴⁸ tj. manekenkama koje su odjevene u kreacije odlazile na javna okupljališta. Visoka moda smatrala se umjetničkim djelom izrađenim od kvalitetnih i skupocjenih tkanina, ručno ukrašenih, a izrađivala se za privatnog kupca, koji su najčešće bile pripadnice visokog bogatog staleža. Od 1860-ih godina Worth počinje etiketirati svoje kreacije. U razdoblju od 1880. do 1914. godine modni marke poput Wortha i Paquina, osim u ateljeima, prodaju se i putem međunarodne mreže robnih kuća. Kopiranje popularnih odjevnih modela bilo je temeljni dio modne trgovine 19. stoljeća, pa dizajneri poput Wortha proizvode modele posebno za kopiranje odjeće u Europi i Americi kako bi imali određenu financijsku korist od takve prakse.⁴⁹

4.1. ODIJEVANJE

Nakon kratkog razdoblja oslobođenog tijela na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, novim moralnim vrijednostima žensko tijelo se ponovno zateže krutim steznicima i nestaje ispod nekoliko slojeva odjeće. Žensku modu 19. stoljeća obilježile su bezbrojne podsuknje i krinolina, čiji se obujam sedamdesetih godina seli na stražnji dio odjevne kompozicije. Osim same tkanine stražnji dio naglašavao se i podupirao umetcima; *bustle* (engl.), *tournure* (franc.)⁵⁰, a dobivena silueta nazivala se *Cul de Paris* ili pariška stražnjica. Od 1891. do 1897. godine haljine najprije gube svoju širinu napuštanjem turnira, suknja slijedi liniju bokova, a stražnjica se ponekad oblikuje malim jastučićem, *bustle*, *pad*⁵¹ oblikom, Rukavi se postupno napuhuju sve dok oko 1895. ne postanu takozvani *gigot* ili balon rukavi preko kojih se nose mali plaševi, pelerine uzdignutog ovratnika. Već sljedeće godine punoća se s čitavog rukava premjestila na rameni dio i dobila oblik puf rukava, dok 1897. godine rukav postaje uzak i ravan, a prijelaz s ramena u rukav minimalno je naglašen ušicama. Oblik rukava diktirao je i izgled zimskih i jesenskih ogrtača.⁵²

⁴⁸ Potječe od nizozemske riječi *mannaken* što znači mali čovjek ili lutka. Tijekom 18. st. Moda se prezentirala na lutkama manjih dimenzija. Vergani Guido, *Fashion dictionary*, 2006, Roma: Baldini Castoldi Dalai 791.

⁴⁹ Valerie Steele: *Encyclopedia od Clothing and Fashion*, 2005. Framington Hills: Thomas Gale 187.

⁵⁰ Bustle, tournure – manja metalna ili drvena armatura, ponekad jastuk, koji se smještao ispod haljine kako bi uz slojeve materijala dodatno naglasio stražnjicu.

⁵¹ Pad (engl.) umetak, mali jastučić, daje određeni oblik materijalu

⁵² Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 73.-74.

Na prijelazu stoljeća u modi je s-silueta ženskog tijela koja je isticala grudi i stražnjicu, a trbuh činila plosnatim. Dnevna odjeća sačinjavala se od uske, strukirane, košulje visokog ovratnika, uskih rukava, koja se s vremenom širi u rukavima ili u području prsa, uže suknje A kroja koja je varirala dužinom, te velikog oglavlja. Neizostavan ukras svake toilette, kućne ili večernje, bila je industrijska ili ručna čipka. Moda se postupno oslobodila pitoresknih oblika i počela približavati strožim oblicima francuskog direktorija. Kaputi nalik vrećama koji su evocirali izgled ženskog *redingotea* iznenadili su mušku populaciju naviknutu na strukirane kapute. košulja se više ne priljubljuje u struku, zamjenjuje se pojednostavljenim oblikom .

Na prijelazu stoljeća u ljetnim mjesecima modom je vladala prozirna bijela ljetna haljina lingerie dress, koja se u 19. stoljeću nosila kao donje rublje, a pred kraj stoljeća promovirana kao dnevna modna haljina bogato ukrašena čipkom.⁵³ Zbog mogućnosti čestog pranja i izbjeljivanja, bjelina je bila posebno pogodna za odabir sportskih haljina.⁵⁴ Tijekom vožnje autom žene su odijevale velike ogrtače u neutralnim tonovima, zaštitne naočale, šesire s koprenom, rukavice te velike svilene torbe bogate ukrasom i zatvaračem.

"Orientalizam je bio naziv za modu Zapada koja se tijekom povijesti inspirirala azijskom kulturom. Od druge polovice 19. stoljeća pa sve do početka 20. stoljeća, moda se nadahnula kulturom Japana. Primjenjivali su se japanski tekstilni motivi, kimono postoje polazištem večernjih ogrtača, široki japanski rukav smješta se na večernje haljine, a sjajna tkanina evocira tradicijsku tehniku izrade umetanja metalne niti. Paul Poiret 1903. godine koristi kimono kao odjevni oblik na kojem gradi večernje toilette i ogrtače. Orientalizam se očitovao i u nekoliko stilova u oblikovanju tekstila. Postojale su tkanine prozračnog tipa, pastelnih tonova za dnevne i ljetne haljine te intenzivnog kolorita raskošnog uzorka za večernje i zimske toalete. Prevladavale su prozirne tkanine, šuštava svila s umecima od čipke, duž suknje, rukava i struka – čest ukras na jutarnjih haljecima, ljetnim haljinama, večernjim toalettama. Zatim blistavi linon, sjajni batist, organdi, muslin, alpakas, tkanine od gaze u svim bojama od kojih su se izrađivale košulje. Osobito su se isticale tkanine poput tvida, lamea, zibelina, angore, pamučni baršun i kašmir. 1908 godine osim *limousine* pruga i točkica, postaje popularan karirani uzorak koji se koristi za putna odijela. Elegantne haljine izrađivale su se od marquisetta, grenadine, schantunga

⁵³ Izvor: www.pinsndls.com/2012/01/21/1900-1910-the-reign-of-lingerie-dress/

⁵⁴ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 119.

i tussora. Kaputi i dnevna odijela pak od kamagarna ili covercoata. No pojavljuju se i nove tkanine messaline – svila mekanija od do tada popularne Crepe de Chine. Satin lumineuse, novi je atlas vrlo nalik na svilu, ali ima osobit sjaj i izvanrednu mekoću. Barhet i to ne debeli i tvrđi, nego mekan, nalik na sukno iz njega se izrađivalo žensko odijelo za šetnju, posjetu i kućnu haljinu. Oko 1904. godine u modi su mirnije boje, na kojima su izvedeni crteži, a ukras je bio od tkanih pruga ili presvučen francuskim i engleskim vezivom ili kukičani."⁵⁵

Ženski šeširi ukrašavani prepariranim pticama te zbog svoje voluminoznosti često su bili meta rasprava i kritika. Uz preparirane ptice ukrašavao se umjetnim cvijećem, vrpcama, čipkom, muslinom, krznom, broševima i bojanim perjem. Veličina šešira razlikovala se prema aktivnostima, modnoj frizuri i s obzirom na starosnu dob.⁵⁶ U ljetnim mjesecima platneni, svileni ili čipkasti suncobran je uz rukavice bio obavezan ženski rekvizit. Kosa se oblikovala vrućim škarama, frizura je na gustoći dobivala umecima od prave kose te se je dodatno krasila, cvijećem, perjem ili vrpcom. Krzno se koristilo u izradu boa, štitnika za ruke, ovratnika, oglavlja, kratkih kaputi, prsluka, bolera i dugih kaputi. Cipele su bile niske ili s malom petom za svaki dan. Za večernje izlaske lakirane, dok za zimske šetnje visoke čizme obrubljene krznom s dekorativnim gumbima.

Diaghilev ruski balet gostovanjem u Parizu 1909. godine. ostavlja snažni utjecaj na dizajnere svojim egzotičnim i orijentalnim kostimima. Paul Poiret nadahnut ruskim baletom predstavlja modu kolekciju od dimija, kaftana, turbana tunika, s naznakom na sjajnoj teksturi, intenzivnim bojama ali i pastelnim tonovima prozračnih tkanina,. te u modu uvodi novu siluetu. Empire stil haljine, jednostavne haljine ravnog kroja, rezane ispod grudi. Silueta tijela novim oblikom odjeće bila je omekšana i napustila kruti s-bend korzet.⁵⁷ Nakon 1910. napušta se podjela odjeće za različite prigode, nametnuta bontonom ophođenja i pojavljivanja te se zadržava samo jedna odjevna kompozicija za čitav dana, temelji tog izgleda, u nešto jednostavnijoj silueti zadržali su se do početka Prvog svjetskog rata.⁵⁸

⁵⁵ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 105, 112.-113.

⁵⁶ Gertrud Lehnert: *A History of Fashion in the 20th Century*, 2000. Cologne: Könemann, 10.

⁵⁷ Françoise Boucher: *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. 1987. New York: Harry N. Abrams, 400.

⁵⁸ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 129.

4.2. REFORM ODJEĆA

"Osnovna podjela odjevnih oblika, hlača za mušku populaciju te haljine i suknje za žensku, koja datira od 14. stoljeća, zadržala se sve do dvadesetih godina 20. stoljeća."⁵⁹ Jedan od temelja za prihvaćanje tog odjevnog oblika smatraju se široke hlače stegnute u gležnju, preko kojih se nosila kraća suknja. Takav oblik 1851. godine naziva se *bloomer costume*, a ime je dobio po Amerikanki Amelie Bloomer koja ga je nosila u javnosti i promovirala putem svojih članaka. No, takav odjevni predmet pojavljivao se ranije u središnjoj Aziji i nazivao turskim hlačama. Slična odjevna kompozicija u francuskoj modi pojavljuje se početkom 19. stoljeća kada su se slične hlače tj. *pantalettes* nosile ispod modne haljine čija je dužina sezala do polovice lista.⁶⁰ One koje su prihvatile takav odjevni oblik nazvane su *bloomer's* djevojkama, a svojom pojavom izazvale su smijeh i pogrdu, jer su odlučile odjenuti mušku odjeću što se smatralo neprimjermim i vulgarnim. Hlače su bile strogo rezervirane za mušku populaciju, a u Francuskoj su bile statutom zabranjene ženama. Zabrana nošenja hlača za žene pretvorila je taj odjevni oblik u simbol sputanosti žena, nametnutih društvenih uloga i kanona odijevanja, protiv kojih se počelo postupno suprotstavljati.⁶¹

Borba za ravnopravnost ohrabrila je žene u javnim nastupima i učinila ih društveno aktivnijima. Radno su se osposobile i bile prisutnije u poslovnom svijetu do tada rezerviranom isključivo za muškarce. Sve aktivnija društvena uloga odrazila se na modu, a najznačajniji doprinos predstavljao je novi odjevni oblik žensko odijelo, s vremenom oslobođeno od krutog steznika, pojavilo se 1890ih godina. Sastojalo se od gornjeg uskog haljetka, košulje visokog ovratnika i suknje zvonolikog oblika, uz neizostavni dodatak poput marame ili leptir mašne. Pojavljuju se novi oblici poput sportskog steznika, kupaći kostim s nogavicama i kratkom suknjom, a za biciklizam oblik hlače-suknje.

Tisak je prvi puta 1897. godine promovirao novi odjevni koncept *reformkleid*, *reform dress*.⁶² Glavni promotor odjevnog pokreta oslobođenog od steznika postao je belgijski slikar i arhitekt, predstavnik secesije⁶³ Henry van de Velde. U djelu *Deutsche Kunst und*

⁵⁹ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 69.

⁶⁰ Valerie Steele: *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2005. Framington Hills: Thomas Gale 161.

⁶¹ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 69.

⁶² Reform haljina - dugačka, široka haljina, nošena bez korzeta, izgledom podsjeća na srednovjekovnu tuniku

⁶³ Stilski pravac koji se javlja kao reakcija na akademizam i eklektizam zadnji destljeća 19. stoljeća



Slika 4. Maria van de Velde, čajna haljina po uzoru na reform haljinu

Dekoration 1902. godine predstavio je *Nova umjetnička načela* u modernom ženskom odijevanju. "Vjerovao je da razlog neuspjeha ranijeg reform pokreta koji je oslobodio žensku siluetu steznika, leži u tome što mu je polazište bilo samo zdravstvene, a ne estetske prirode. Nije se promišljalo o ljepoti, ni o načelima skladne odjevne kompozicije. Velde je vjerovao da su žene žrtve mode, kojoj je u interesu profit, a ne žena. Za razliku od engleskih preraphaelita koji su osmislili *artistic dress*, van de Velde je odbacio revitalizaciju srednjovjekovnih povijesnih odjevnih stilova i zalagao se za oblikovanje novih formi, novih tehnika izrade tkanina, funkcionalnost i u odjeći, pri čemu je ukras ornament sveden na apstraktnu organsku formu, a oblik haljine podređen tijelu i pokretu. Njegovo promišljanje rezultiralo je 1900. godine izložbom koja je održana u muzeju Kaiser Wilhelm Museum u njemačkom Krefeldu. Direktor dr. Denken zamolio je nekolicinu umjetnika među kojima je bio i Van de Velde, da svatko od njih oblikuje svoju verziju *Reformkleid*. Uspjeh izložbe potaknuo je organiziranje iste u ostalim gradovima Njemačke."⁶⁴ Reform odjeća nije postala dijelom svakodnevnog odjevnja, jer je novonastala silueta bila neženstvena i teško se prihvaćala u društvu no bila je prisutna u ženskom kućnom odijelu.

Francuski modni dizajner Paul Poiret (1879.1944.) 1906. godine uspijeva odbaciti kruti steznik. ali ne iz zdravstvenih razloga za što su se mnogi reformisti zalagali, već zbog nove modne estetike.⁶⁵ Spojio je funkcionalnost s elementima mode stila direktorija, empirea, a odrazio se na modu u čitavoj regiji. Koliko je snažan bio njegov utjecaj govori i podatak da je 1910. godine u žensku modu uveo hlače. Referirao se na orijentalni kostim, dimije, vidjevši ga tijekom gostovanja Diaghilevog ruskog baleta u Parizu 1909. godine.⁶⁶

⁶⁴ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*. 2012. Zagreb: Školska knjiga, 76.

⁶⁵ Gertrud Lehnert: *A History of Fashion in the 20th Century*. 2000. Cologne: Könemann, 14.

⁶⁶ Katarina Nina Simončić: *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, 2012. Zagreb: Školska knjiga, 88.

Iako je oslobodio žensko tijelo krutosti u torzu, predstavljanjem *hobble* suknje koja se pri dnu sužavala, onemogućio im je normalan hod.

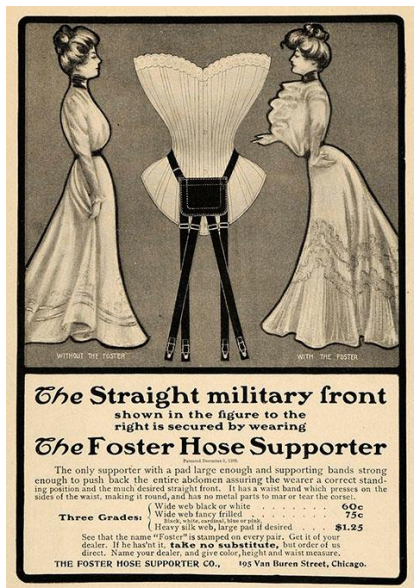
Da žene nisu u potpunosti odbacile ideju korzeta 1921. godine u časopisu *Corsets&Lingerie* objašnjava blagajnik i direktor *Kalamazoo Corset Company*. "Strah od lošeg zdravlja, strah od opuštenog tijela, strah od izgubljene figure, strah od opuštenog tijela u lijepoj odjeći, blijedog tena, strah ih je vratio korzetima, istim onim od kojih su bježale..." ovo je samo jedan od njegovih članaka koji je išao u korist proizvodnji i oživljavanju korzeta te strahu od gubljenja kontrole nad time kako i kada će žena mijenjati način odijevanja.⁶⁷

4.3. MODNA SILUETA NA PRIJELAZU STOLJEĆA

Modu nazivamo antropomorfnom, jer oblikuje tijelo određenim odjevnim predmetima prema svojim trenutnim idealima ljepote, vrijednostima društva i potrebama kulture.⁶⁸ Modna silueta naziv je za oblik modnog prikaza koji je ocrtan vanjskom linijom haljine. Odjevni predmeti slijedili su prirodnu liniju tijela do pojave steznika i drvenih konstrukcija ispod haljina u 16. stoljeću. Od tada pa do Prvog svjetskog rata moda je nametala različite oblike haljina koje su zahtijevale posebne temeljne konstrukcije, kako bi negirale ili naglašavale pojedine dijelove tijela. Do sedamdesetih godina 19. stoljeća žensko tijelo oslobađa se širokih krinolina, haljina počinje slijediti liniju bokova, a stražnjica se naglašava raznim oblicima turnira, koji potpuno nestaju iz odijevanja devedesetih godina. Kroz takve konstrukcije i nabiranjem tkanine u području bokova imala je mogućnost sakriti osobne nedostatke ženskog tijela. Na prijelazu stoljeća pojavljuje se s-silueta čiji se oblik postizao pomoću *s-bend* korzeta. Nova krivudava silueta naglašavala je bujne grudi, struk stanjivala, trbuh potisnula i izravnala, a bokove zaokruživala. Guranjem prsnog koša prema naprijed, a bokove i stražnjicu prema iza,

⁶⁷ Jill Fields: *An Intimate Affair: Woman, Lingerie and Sexuality*. 2007. Los Angeles: University of California Press, 47.

⁶⁸ Harold Koda, Richard Martin: *Migration of the Waist 1800-1960*. 1994. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1.



Slika 5. Reklama za držače čarapa kojima se ujedno i poboljšava i željeno držanje tijela, 1901. godina

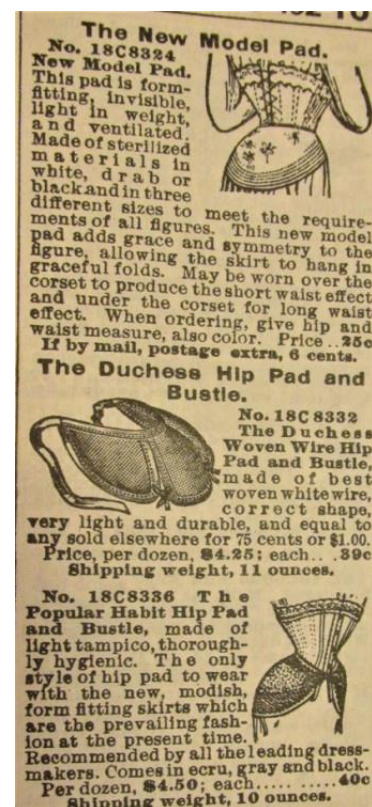
izražaja, pa one koje nisu bile zadovoljne izgledom oblikovale su ih *bustle* jastucima novog dizajna. *Monobosom* efekt, grudi zaobljene u jednu cjelinu postizao se posebnom okoštenom konstrukcijom.⁶⁹ *S-bend* prvotno se pojavio kao zdravije rješenje viktorijanskom korzetu, koji je u svrhu uskog struka potiskivao organe i rebra, izazivajući razne neugodnosti i bolesti. No moda i njezini novi ideali ljepote ponovno su odradili svoje pa i ovaj korzet postaje neudoban. Žene koje su živjele izvan okvira pomodnosti i modnih ilustracija takvu siluetu pokušale su ostvariti raznim umecim.

4.3.1. KORZET

Korzet je odjevni predmet, ojačan *kostima*⁷⁰ ili konopcima⁷¹, čija je svrha oblikovanje ženskog torza prema modnoj silueti određenog razdoblja,⁷² a iz želje i potrebe za malim

tijelo je u struku vizualno dijelila na dva dijela. Smještajući tijelo u takav položaj bilo je poprilično zamorno pa da bi žene čim duže zadržale poziciju pribjegavale su dodatnim tehnikama oblikovanja. U struk su smještale remen s držačima za čarape koji je ako je bio dovoljno zategnut povlačio gornji dio torza prema dolje. Nisu sve žene imale obline koje bi istaknule i udovoljile s-silueti pa su tijelo oblikovale dodatnim pomagalima.

Bokovi i stražnjica koji su kroz povijest bili sakriveni ispod širokih haljina sada dolaze do



Slika 6. *Sears Catalogue*, 1905., reklama za *bustle* jastuk kojim se oblikuju bokovi i stražnjica

⁶⁹ Bust bodice – obuhvaća i oblikuje grudi, sa ili bez naramenica, od laganih i prozračnih materijala, ojačan kostima

⁷⁰ Bonning eng. riječ proizašla iz eng. bone – kost, predstavlja nešto ojačano dodatnim kostima

⁷¹ Cording eng riječ cord – konop, način pojačavanja čvrstoće tkanine pomoću konopca, ovaj način se koristio na dijelovima korzeta koji je zahtijevao manje krutosti od kostima ojačanih dijelova.

⁷² Valerie Steele: *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2005. Framington Hills: Thomas Gale, 290.

privlačnim strukom žene su se zatezale i više nego što je bilo potrebno. U povijesti odijevanja linija struka premještala se od linije bokova sve do ispod grudi, naglašavajući ga običnim pojasom, korzetom ili ukrasnim trakama.⁷³ Moda je najviše slavila mali struk smatrajući ga standardom privlačnosti. Fizički i modni ideali žena naginjali su ljepoti idealnim modnim karakteristikama prikazanih putem ilustracije, koji umjesto da odgovaraju pravim tjelesnim proporcijama, odgovaraju mašti ilustratora i dizajnera.⁷⁴ Ovisno o modnom trendu, osim uz korzet, volumenom rukava, grudi i bokova bilo je moguće naglasiti te vizualno smanjiti struk. Prakticiranjem *tightlacinga* tj. pretjeranog zatezanja struka upućivalo je na razne bolesti grudnog koša, abdominalnog područja, hernije, slabljenje mišića i dr. Iako postoje sačuvani korzeti čiji promjeri iznose manje od 50 cm ne mora značiti da su na ženskome tijelu bili zatezani do kraja, isto tako mora se uzeti u obzir da postoje žene sitnije građe tijela čiji prirodni promjer struka može iznositi manje od 60 cm.⁷⁵ Američki doktor Robert Dickinson u svojem istraživačkom radu *The Corset: Questions of Pressure and Displacement* za časopis *The New York Medical Journal* 1887. godine navodi kako je najveća razlika između opsega prirodnog struka i korzetom stegnutog struka 15 cm. U analiziranju provedenom na 52 djevojke i žene, u rasponu starosti od 13 do 35 godina, navodi da najmanji utegnuti struk iznosi 53 cm, a najveći 73 cm.⁷⁶ Isto tako navodi da su ženama na području trbuha, koje ne nose korzet, vidljive strije koje su prouzročene zatezanjem teških armatura za oblikovanje haljina.

4.3.1.1. POVIJEST KORZETA

Postoje rasprave u kojima se spominje da prvi oblik zatezanja struka datira još Minojske kulture no prvi dokazi javljaju se u 15. stoljeću kada su modno osviještene Europljanke pripijenim gornjim dijelom haljine isticale poprsja. Jedan takav primjer je slika Djevice Marije, slikara Jeana Fouqueta, koja je prikazana u usko pripijenom gornjem dijelu haljine vezanom s prednje strane. Takav primjer pripijanja uz tijelo i vezanja smatra se prvim prethodnikom korzeta. Drugim primjerom smatra se *basquine* ili

⁷³ Harold Koda: *Extreme Beauty: The Body Transformed*, 2011. New York: The Metropolitan Museum of Art, 72.

⁷⁴ Harold Koda, Richard Martin: *Migration of the Waist 1800-1960*. 1994. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2.

⁷⁵ H. Kristina Haugland, suradnik kustosa na odsjeku za odjeću i tekstil, Philadelphia Museum of Art, Izvor: <https://www.youtube.com/watch?v=AJ6eqMgn5u0&t=3045s>

⁷⁶ Izvor: haabet.dk/patent/The_corset/#Conclusions

vasquine uski prsluk na vezanje za kojeg se je pričvršćivala *verdugada*⁷⁷, a datira u 16. stoljeće kada se je iz Španjolske proširila u Italiju i Francusku. Prvi dokazi metalnog korzeta datiraju s kraja 16. stoljeća za koje se smatra da su najvjerojatnije služili kao ortopedska pomagala za ravnanje kralježnice, a ne u službi mode. Francuski vojni liječnik Ambrosie Pare (1510.-1590.) opisao je metalne korzete koje je koristio kao podršku tijelu "Kako bi ispravili i sakrili takve nedostatke, morat će nositi metalne korzete, koji su puni rupa da ne bi bili teški, dobro pripasani tijelu i podstavljeni materijalom da ne bi iritirali, i bit će mijenjani ako se pacijent još uvijek razvija."⁷⁸ Pojavom luksuznih materijala poput teškog svilenog brokata i baršuna, krojači su se počeli koncentrirati na izradu dvodijelne haljine umjesto jednodijelne te je najviše pažnje davano gornjem dijelu koji je bio usko pripijen. Da bi haljina bila usko pripijena tijelu bilo je potrebno osigurati "čvrste temelje" što se u početku postizalo zatezanjem tijela dodatnim uskim, kratkim prslukom ispod haljine, dužine do struka. S vremenom prsluk dobiva na čvrstoći pomoću ušivenih kitovih kostiju ili kostima napravljenih od rogova, a za dodatnu čvrstoću na prednjoj sredini nalazio se džepić u kojeg se umetao *busk*⁷⁹ od drva, kitovih kosti, vune, od 19. stoljeća i metalni⁸⁰, te se na taj način ispod haljine u potpunosti negirao oblik ženskog tijela kako bi vanjska haljina postigla modni oblik obrnutog stošca. Vezao se s prednje ili stražnje strane, a ponekad s obje te je imao naramenice koje je bilo moguće regulirati. Do kraja 18. stoljeća dužina prsluka zadržala se na struku. Gornja linija prsluka koja je spljoštala grudi s vremenom se spušta, a prednji dio oblikovan je tako da podiže grudi i stavlja ih u prvi plan. Osim životinjskim kostima prsluk se učvršćivao i debelim, čvrstim vunanim ili strunenim konopcima. Na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće mijenja se modna silueta, nestaje naglašeni struk, a modna linija struka podiže se ispod grudi pa iako djeluje kao da nije potrebno zatezati tijelo, žene su svejedno nosile slabo okoštane steznike kojima su prikrivale nedostatke i podizale grudi. Konstruirani su na način da slijede prirodnu liniju tijela. Steznici su se u visini grudiju širili i oblikovali umecima kako bi grudi bile prirodno podignute te su prvi puta odvojene jedna od druge, a ne sputane i pritisnute prema vratu.⁸¹ Dužina steznika je varirala od nekoliko centimetara ispod grudi pa do onih koji su se spuštali do nekoliko centimetara ispod struka. Završetkom Napoleonskih ratova 1815.

⁷⁷ Verdugade špnj.: podsuknja ojačana drvenim obručima, daje formu vanjskoj glavnoj haljini

⁷⁸ Valerie Steele: *The Corset: A Cultural History* 2011. London: Yale University Press, 5.

⁷⁹ Busk – drvena ili metalna dašica, širine do 5cm i debljine do 1 cm, ponekad ukrašena

⁸⁰ Valerie Steele: *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2005. Framington Hills: Thomas Gale, 290

⁸¹ Harold Koda: *Extreme Beauty: The Body Transformed* 2011. New York: The Metropolitan Museum of Art, 73.

godine moda visokog struka lagano nestaje te se vraća na svoje prirodno mjesto. Steznici su ubrzo ponovno bili gusto ispunjeni kostima, a naramenice su izbačene iz konstrukcije. Do sredine stoljeća pojavilo se metalno kopčanje s prednje strane koje omogućuje ženi da lakše stavi i skine korzet bez ičije pomoći ili sama otpusti u slučaju iznenadne nelagodnosti koja je bila česta pojava u prakticiranju pretjeranog zatezanja. Korzeti se ojačavaju izdržljivijim metalnim plosnatim i spiralno ispletenim kostima. Engleski inženjer Edwin Izod 1868. godine izumio je parni sistem modeliranja korzeta. Na izmodelirani metalni kalup, idealnog oblika ženskog torza, stavljao se korzet, koji se zagrijavao dok metalne kosti ne bi poprimile željeni oblik.⁸² *Spoon busk* (engl.) kopčanje - busk žličastog oblika u abdominalnom području stvarajući oblik pješčanog sata, pojavljuje se 1870. godine, daje priliku struku da se još više sužuje, smještajući organe i višak kože u prošireni abdominalni prostor.⁸³ Devedestih godina 19. stoljeća pojavljuju se oblici korzeta koji bi trebali ispraviti liniju pješčanog sata i poboljšati zdravlje, a jedan takav je abdominalan korzet, francuske doktorice Ines Gaches Saurraute kojeg je opisala u svojoj knjizi *Le Corset* objavljene 1900. godine. Monda industrija iskoristila je primjer u svoju svrhu dizajnirajući sličan korzet nazivajući ga *s-bend* po s obliku kojim obuhvaća grudi i liniju leđa⁸⁴, potisnutog abdominalnog područja i reklamirajući ga kao zdravog. *Corselet* naziv je za ukrasni remen, ojačan kostima koji se nosio izvana, a dodatno je naglašavao struk. Žene koje nisu nosile korzet, struk su naglašavale ovim predmetom.⁸⁵ Osim *s-bend* korzeta, pojavili su se ljetni korzeti od prozračnih i mrežastih tkanina. Pojavljuju se kratki *underbust* korzeti koji su obuhvaćali samo struk, a bili su namijenjeni mladim djevojkama i ženama sitnih dimenzija koje nisu imale potrebu zatvarati čitavi torzo krutim korzetom. Prozračni sportski korzeti od elastičnijih materijala, slabije okošteni zbog mogućnosti boljeg kretanja.

4.3.1.2. S-BEND KORZET

S-bend korzet nastao je na temeljima abdominalnog korzeta francuske doktorice Ines Gaches-Saurraute kojim se je podupirao abdomen i držao ga na pravom mjestu za razliku

⁸² Valerie Steele: *The Corset: A Cultural History*. 2001. London: Yale University Press, 46.

⁸³ Harold Koda: *Extreme Beauty: The Body Transformed*. 2011. New York: The Metropolitan Museum of Art, 73.

⁸⁴ Harold Koda: *Extreme Beauty: The Body Transformed*. 2011. New York: The Metropolitan Museum of Art, 73.

⁸⁵ Izvor: www.thedreamstress.com/2012/07/swiss-waist-waist-cincher-corset-and-corselet-what-the-difference/



Slika 7. Prikaz siluete viktorijanskog korzeta prema dr. Ines Gâches-Sarraute, 1900.

od viktorijanskog, koji je pretjeranim sužavanjem organe i višak kože gurao prema dolje, te oslabljivao mišiće. Svoja razmatranja, praksu i zdravstvene rezultate pacjenta koje su nosile njezin korzet objavila je u knjizi *Le Corset* 1900. godine. Usprkos drugima koji su se suprotstavljali, Saurraute je podupirala nošenje korzeta, ali samo ako odgovara zdravstvenim standardima.⁸⁶

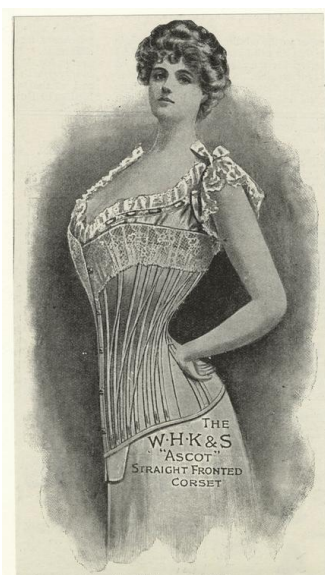


Slika 8. Prikaz siluete abdominalnog korzeta prema dr. Ines Gâches-Sarraute, 1900.

Abdominalni korzet, kako mu ime govori, nije obuhvaćao grudi već je linija u prednjoj sredini bila spuštena nisko i sezala do grudnog koša, ostavljajući prostor za normalno disanje. Ravnom prednjicom nije potiskivao abdomen prema gore ili dolje već ga je držao na prirodnom mjestu, a stražnja linija slijedila je liniju leđa i pridonosila pravilnijem držanju torza. 1900. godine pojavljuju se prvi modni *s-bend*



Slika 9. *S-bend* korzet, korzet ravne prednjice



Slika 10. W. H. K. & S. "Ascot" Straight Fronted Corset Ad, 1902.

korzeti po uzoru na abdominalni. Iako su ga u početku predstavljali kao novi korzet, nove siluete koji uklanja neugodnosti i probleme prethodnog, ubrzo se uspostavilo suprotno. Moda i masovna proizvodnja dizajniraju ga u svoju korist, naglašavajući uzak struk bez trbuha, kojem gornja

⁸⁶ Izvor: <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com>



Slika 11. Fotografija na kojoj je vidljivo podmetanje tkanine donjeg rublja ispod stražnjeg dijela korzeta

linija obuhvaća prsni koš, te zaobljene bokove i stražnjicu gurnute iza. Industrijsko oblikovanje korzeta baziralo se na oblikovanju korzeta prema metalnim kalupima idealnog torza, na kojem su metalne kosti zagrijavanjem poprimale željeni oblik. Uzeći u obzir da su tijelo i kalup dva različita oblika, korzet je najčešće oko tijela ostavljao prazne prostore koji su se kasnije popunjavali umecima ili podmetanjem tkanine donjeg rublja. Ovisno da li je bio namjenjen ženama punije građe ili onim vitkijim, ovisila je i čvrstoća kostiju. No željeni oblik siluete ovisio je o pravilnoj konstrukciji i oblikovanju krojnih dijelova, dok su kosti imale svrhu učvršćivanja torza. Da bi gornji dio torza bio gurnut prema naprijed bilo je

potrebno stražnje krojne dijelove, gornjeg dijela korzeta konstrukcijski prilagoditi i povezati s prednjim donjim krojnim dijelovima, kako bi se međusobno privlačili i tako potiskivali prema naprijed ili iza. i

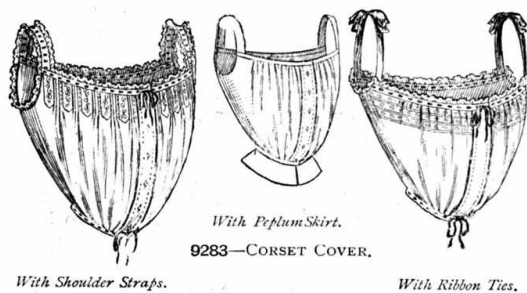
4.3.2. DONJE RUBLJE

Žensko donje rublje na prijelazu stoljeća osim steznika, sastoji se od kratke prozirne haljine koja se naziva (franc.) *chemise*, a proizašla je iz tunike i bila je jedini donji odjevni predmet do početka 19. stoljeća.⁸⁷ Bila je u službi zaštite gornje odjeće od tjelesnog prljanja, ali i da zaštiti tijelo od iritacija ako je gornja odjeća bila od grube tkanine. Najčešće je bila ravnog kroja, a dužinom je varirala. *Chemise* s prijelaza stoljeća najčešće je dosegala koljena, imala naramenice ili kratke rukave te je bila ukrašena raznim čipkama i satenskim trakama. Zatim su se odijevale gaće ili (franc.) *pantalon, pantaloons*⁸⁸ koje su zapravo bile dvije nogavice, otvorenog međunožja, a spojene u struku gdje su se i vezale. Ovisno o širini suknje i željenoj silueti ovisila je i širina nogavica. Sezale su do koljena i bile bogato ukrašene čipkom. Iako nakon 1890. godine suknje nisu zahtijevale

⁸⁷ Valerie Steele: *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2005. Framington Hills: Thomas Gale, 254.

⁸⁸ Francoise Boucher: *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. 1987. New York: Harry N. Abrams, 401.

potrebu *bustle* potpore⁸⁹ u upotrebi su ostali manji *bustle pad* jastuci kojima su se oblikovali bokovi i stražnjica,⁹⁰ a smještali su se na sami korzet ili između tijela i korzeta. O obliku suknje ovisio je i oblik podsuknji *petticoats*, te postoji donja i gornja podsuknja.



Slika 12. *Cover corset*, 1906.

kako bi istaknula eleganciju odjeće.⁹³ Pojavom *hobble* suknje, podsuknje polako nestaju i formiraju se u (engl.) *slip*, donje haljine koja je nastala spajanjem podsuknje i *camisole*. *Corset cover* (eng.) ili *camisole* (franc.) kratka "košulja" bez rukava koja se nosila preko korzeta i sezala do struka. Kopčala se s prednje ili stražnje strane i također je bila ukrašena. Ovisno o vanjskoj silueti gornjeg dijela tijela bila je pripijena ili je imala



Slika 13. *Bust bodice*

Donja je bila kraća te se je zimi odijevala od vunene tkanine ili *matelassé*,⁹¹ a ljeti od pamuka, svile ili lana. Vanjska podsuknja bila je svilena ili od moher⁹² tkanine, a bila je društvu vidljiva podizanjem haljine ili glavne suknje pa je najčešće ukrašavana volanima, naborima, čipkom i/ili vrpcom

nadodane volane i nabore kako bi pridonijela izgledu bujnijih grudi ili efektu spuštenih prsa, takozvani efekt *golubljih prsa*. Krajem sedamdesetih godina 19. stoljeća, kada je modna silueta zahtijevala poprilično uske haljine i kako bi se izbjegao nepotreban obujam donje tkanine, *camisole*, *pantaloons* i *petticoat* pojavljuju se spojeni u takozvanoj *kombinaciji* donjeg rublja.⁹⁴ Pojavom *s-bend* steznika raznih modela⁹⁵ grudi su bile tek

lagano podržane ili su slobodno stajale, a da bi se dobio željeni oblik siluete na prijelazu

⁸⁹ Françoise Boucher: *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. 1987. New York: Harry N. Abrams, 401.

⁹⁰ Patent oblikovanja bokova i stražnjice iz 1903. godine, za žene koje nisu bile zadovoljne svojim oblinama, Izvor: www.google.com/patents/US723495

⁹¹ *Matelassé* – dvoslojna tkanina protkana ukrasnim uzorkom

⁹² Mohair – izdržljiva, sjajna tkanina od dlake angorske koze

⁹³ Françoise Boucher: *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. 1987. New York: Harry N. Abrams, 401.

⁹⁴ Izvor: www.tudorlinks.com/treasury/articles/viewvictunder1.html

⁹⁵ S-bend, swan-corset – korzet bez trbuha, gornjom linijom sezali do bradavica ili ispod grudi

stoljeća pojavljuju se razni oblici *bust bodice*⁹⁶ koji postižu oblik spojenih zaobljenih grudi *monobosom* efekt, dok se *bust improver* i *paddings* kojima su žene povećavale grudi i popunjavale prazan prostor pojavljuju još 1840. godine.⁹⁷ 1878. godine pojavljuju se držači za čarape, *halter* ili (engl.) *garters*⁹⁸ koji su bili pričvršćeni za remen smješten u struku, a od 1900. godine pojavljuju se korzeti s prišivenim držačima. Visoke, pletene čarape od svilenih, pamučnih ili vunениh niti kombinirale su se uz boju haljina ili cipela. Nosile su čarape sa čipkastim umecima, obične ili čarape pletenog uzorka.⁹⁹



Slika 14. *Les Nouvelles Merveilleuses*, Jeanne Margaine-Lacroix, 1908. Paris

Protiv pretrpanosti slojevima donjeg rublja i ostalim oblikovnim pomagalicama bila je pariška dizajnerica Jeanne Margaine-Lacroix. Margaine-Lacroix bila je poznata po *sylphide*¹⁰⁰ korzetu, izrađenom od elastičnog materijala koji je bio minimalno ojačan kostima. No jedinu i najveću slavu doživjela je kada je 1908. godine odjenula tri manekenke u svoje *sylphide* haljine ispod kojih su imale odjevene samo elastične korzete i poslala na Longchamp trkalište da prošetaju njezine kreacije. Gomila modno osviještenog društva gledala je sa zgražanjem na manekenke koje su ostavljale dojam da ispod haljina imaju golo tijelo. Nekoliko dana nakon u intervjuu je objasnila svoju

filozofiju dizajna i oslobađanja tijela od nepotrebnih slojeva tkanine te da su za pokriti tijelo potrebna dva odjevna predmeta; uski elastični odjevni predmet od svilenog jerseyja, slabo okošten kako ne bi sprječavao savitljivost tijela te vanjski odjevni predmet, koji također pomaže u oblikovanju. Margaine-Lacroix više je pažnje pridavala oblikovanju i izradi haljina, nego vlastitoj promociji, a Longchamp trkalište bio je jedini put kada je u

⁹⁶ *Bust bodice* – kratka košulja, bez rukava, ojačana kostima kako bi tvorila željeni oblik, proizašlo iz *cover corseta*

⁹⁷ Izvor: www.tudorlinks.com/treasury/articles/viewvictunder2.html

⁹⁸ Izvor: www.tudorlinks.com/treasury/articles/viewvictunder1.html

⁹⁹ Françoise Boucher: *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. 1987. New York: Harry N. Abrams, 401.

¹⁰⁰ *Sylphide* franc. – zračni duh, svojom konstrukcijom i prijanjanjem uz tijelo, ispod haljine dijeluje kao da ga nema, nevidljivi korzet

javnost poslala svoje kreacije. Dva mjeseca kasnije u Časopisu *Les Modes* napisano je da haljine predstavljaju modernu siluetu ljepote, *Les Nouvelles Merveilleuses*. I dok se Poiret slavi kao osloboditelj ženskog tijela od nepotrebnih oblika i količine tkanine, mnogi smatraju da je za to zaslužna upravo Jeanne Margaine-Lacroix.¹⁰¹

4.3.3. PRIKAZ SILUETE KROZ MODNE FOTOGRAFIJE

Kroz ovaj dio rada pokušava se prikazati sposobnost manipuliranja i nadograđivanja tijela u korist oblikovanja željene modne siluete.



Slika 18. Camille Clifford, 1906.



Slika 17. Camille Clifford, 1906



Slika 15. Camille Clifford by Bassano, 1916



Slika 16. Malcolm Scot kao Gibson djevoka

Na prve tri fotografije prikazana je Camille Clifford (1885.-1970.), a na četvrtoj performer i imitator žena Malcolm Scot (1872.-1929.). Na prvoj i drugoj fotografiji Camille je prikazana u popularnoj pozi s-silujete, naglašanih grudi i naglašene stražnjice te uskog struka, ostavljajući promatrača da se pita kako je takav izgled moguć, a na trećoj je prikazana desetak godina kasnije u novoj modnoj silueti nove mode. I dok je na prve dvije prikazana kao žena zavodljivih oblina, na trećoj te obline nestaju. Kada bi se olovkom po fotografiji iscrtavala prirodna i logična linija tijela, zaključili bi da vanjska linija siluete ne odgovara njezinome tijelu. Struk i obline Camille se razlikuju od fotografije do fotografije te je na nekima vidljivo retuširanje tj. sužavanje struka prilikom

¹⁰¹ Izvor: <https://rbkclibraries.wordpress.com/2013/07/12/margaine-lacroix-and-the-dress-that-shocked-paris/>

izrade fotografije. Druga fotografija prikaz je na kojem se vidi pomalo neprirodan oblik stražnjice, a način na koji ju tkanina oblikuje daje nam povod da pomislimo kako je stražnjicu nadogradila *bustle* jastukom ispod haljine. Treća ju prikazuje bez tih oblina te iako je riječ o novoj modnoj silueti koja je prirodnija tijelu, ostavlja pitanje koliko je zapravo Camille nadograđivala svoje tijelo kako bi oblikovala željenu siluetu i slavila kao najpopularnija *Gibson djevojka* s-silujete. Transformaciju tijela odlično nam prikazuje fotografija Malcolma Scota, koji je stražnjicu nadogradio povećim *bustle* jastukom, a struk zategnuo korzetom u jednoj od svojih performerski točaka *Gibson djevojke*, te na prvu ne odaje istinu da se zapravo radi o muškarcu, a ne ženi.



Slika 20. Alice Roosevelt Longworth, 1903.

Na lijevoj fotografiji iz 1903. godine prikazana je književnica i političarka Alice Roosevelt. Odjevena je u modnu haljinu stojeći u ravnoj prirodnoj pozi ne ostvaruje karakteristike nametnute idealne siluete tog razdoblja, a tkanina na području grudi lagano je napuštena kako bi pridobila barem malo volumena u tom području. Na desnoj fotografiji prikazana je



Slika 19. Miss Trixie Friganza, 1904.

operna pjevačica i glumica Trixie Friganza kojoj je naglašena stražnjica, ali karakteristika gurnutih prsa prema naprijed je izostala.



Slika 22. 1905 Print Shirtwaist Suits Dress Skirt Ralston Gown



Slika 21. New Mexico Normal University Students on Douglas Avenue, 1907

Ilustracija u modnom katalogu iz 1905. godine prikazuje kombinaciju kratke košulje i suknje A kroja te plisirane suknje. U ovoj odjevnoj kombinaciji nestala je naglašenost siluete na način da je gornji dio torza gurnut naprijed, a donji prema iza. Naglašenost gornjeg torza postignuta je napuštanjem košulje u području prsa kako bi se oblikovala takozvana golublja prsa. Na fotografiji do ilustracije prikazane su američke studentice iz 1907 godine u odjeći koja prati raniji prikaz.

5. ANALIZA MODNOG ARTEFAKTA

Modni artefakt koji je u ovom radu korišten kao jedan od izvora u analizi ženske modne siluete nalazi se u vlasništvu Victoria and Albert Museuma, londonskog muzeja primijenjene umjetnosti i dizajna, a skladišten je u Clothworkers centru za istraživanje i restauraciju tekstila i mode. Podaci o artefaktu, crnom satenskom korzetu, koji se nalaze na internetskoj stranici muzeja navode da korzet potječe s engleskog područja, nepoznatog proizvođača te da je izrađen 1900ih godina. Korzet je ojačan metalnim kostima i kopčanjem. Maksimalnim zatezanjem korzeta moguće je postići dimenzije tijela u grudima 106 cm, u struku 62 cm i bokovima 98 cm. Visina prednje sredine iznosi 53 cm, a stražnje 41 cm.¹⁰²



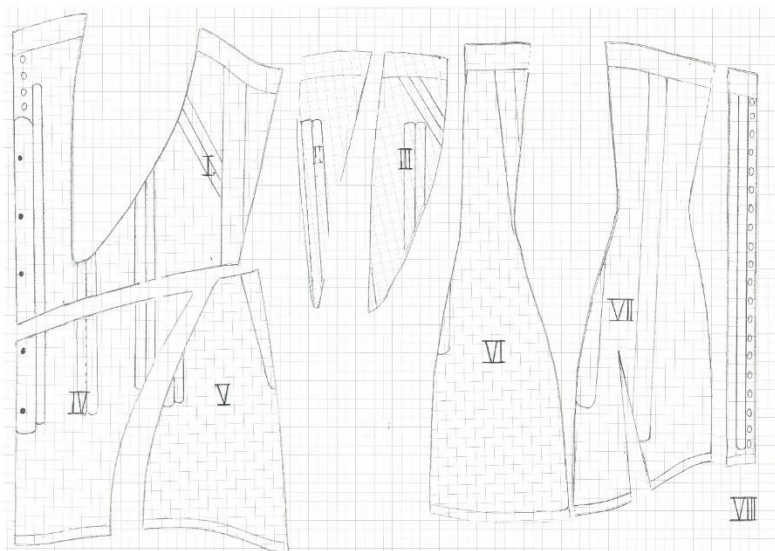
Slika 23. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A)

Smještajući korzet u vrijeme 1900ih godina (Date: ca. 1900 (made))u ovom slučaju je vrlo nespretno podatak. Razdoblje od 1900. godine pa do 1920. godine, kada se korzeti zamjenjuju elastičnim steznicima,¹⁰³ kratko je razdoblje u kojem su se događale brze modne promjene zahtijevajući različite tjelesne figure. Prikazom korzeta na fotografiji može se iščitati oblik dobivene figure. Grudi su zaokružene i podignute, gornji dio torza lagano je gurnut prema naprijed, bokovi zaokruženi, a stražnjica više nije istaknuta kao s ranijim korzetima i lagano je spljoštena. Takva silueta može se uz ilustracijske i fotografske prikaze smjestiti najranije u 1908.-1909. godinu.

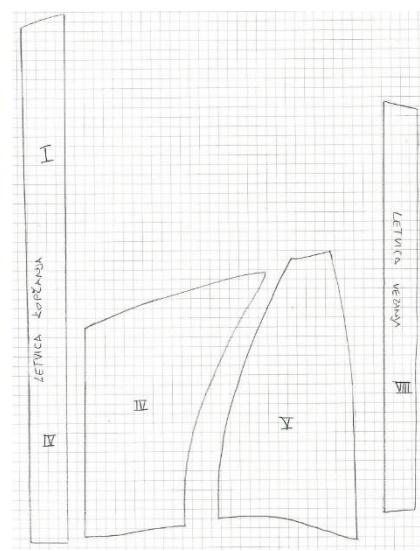
¹⁰² Victoria&Albert Museum, Izvor: <https://collections.vam.ac.uk/item/O354902/corset-unknown/>

¹⁰³ Girdle, eng., 1920ih godina označavao je elastični stezник-pojas, slabo okošten, kojim se stanjivalo tijelo, najčešće od ispod grudiju pa do ispod bokova

Razlika u gornjem dijelu korzeta s kraja 18. i početka 19. stoljeća je taj što je onaj iz 18. stoljeća grudi lagano podizao i držao ih odvojenima, a linija korzeta prelazila je bradavice. Onaj s početka 19. stoljeća jedva da je dosezao do bradavica te ih minimalno podupirao, stoga su žene morale oblikovati grudi dodatnim odjevnim pomagalicama¹⁰⁴ kako bi zadovoljile modnoj silueti. Postoji mali broj primjera koji su spoj korzeta i takvih pomagala u jedan odjevni predmet, a korzet koji je proučavan u ovom poglavlju je jedan



Slika 25. Prikaz vanjski krojnih dijelova i pozicije metalnih kosti V&A korzeta



Slika 24. Prikaz letrvica i unutarnjih krojnih dijelova

od njih. Iz navedenih dimenzija može se zaključiti da je korzet bio namijenjen ženi s većim grudima koje zahtijevaju sigurnu potporu i konstrukciju koja će ih oblikovati pa je gornja linija korzeta podignuta iznad linije bradavica.

Korzet je prednjim kopčanjem i stražnjim vezanjem podijeljen u dva dijela, a konstrukcija čitavog korzeta sastoji se od 8 različitih krojnih dijelova. Prednja polovica korzeta sastoji se od 5 dijelova, a stražnja polovica od 3. Oblikovanje i dobivanje željenog izgleda postizalo se u konstrukcijskom dijelu izrade korzeta, a kosti su služile kako bi učvrstile materijal i pripajale ga uz tijelo bez da se povlači ili iskrivi. Prednji dio korzeta rezan je kosom linijom u struku koja omogućava da donji dio torza ostane ravan i zategnut, a gornji dio koji je proširen prsnim umecima pruža grudima traženi prostor i oblik. Šavovi su spojeni na način da s unutarnje i vanjske strane izgledaju isto. Cijeli korzet sašiven je od jednog sloja crne satenske tkanine koja je s unutarnje strane korzeta u prednjem donjem dijelu ojačana crnom tankom tkaninom platnenog veza. Od iste takve tkanine, s unutarnje strane ušiveni su tuneli u koje je ugurano ukupno 22 metalne plosnate

¹⁰⁴ Bust bodice, eng. Kratki odjevni predmet koji je služio za oblikovanje i podupiranje grudi. Još jedan prethodnik grudnjaka

kosti. U liniji struka nalazi se kosa traka prošivenih rubova i umetnuta je između tkanine i tunela.



Slika 26. Fotografija unutrašnjosti korzeta na kojoj je vidljiv smještaj tunela u kojima se nalaze kosti. U donjem desnom dijelu fotografije vidljiv je ojačani dio korzeta dodatnom tkaninom. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A), privatna fotografija

Pričvršćena je samo na mjestima preko kojih prolaze tuneli, a služila je za ojačavanje šavova u najopterećenijem dijelu korzeta. Prednjica korzeta sadrži 10 okomito smještenih kosti širokih 7 milimetara, 4 kratkih koso smještenih kosti širokih 7 mm, u stražnjem dijelu i bočnim šavovima smješteno je 6 okomitih kosti širokih 15 mm i 2 kosti od 7 mm koje su smještene uz rupice za vezanje. Tuneli su prošiveni čitavom dužinom korzeta pa su kosti nakon smještanja na određeno mjesto stopirane ukrasnim šavovima koji su vidljivi s vanjske strane. Kosti u gornjem dijelu korzeta sežu do linije bradavica, a u donjem nekoliko centimetara ispod struka. Ostatak korzeta koji nije ojačan kostima služi da bi smanjio vidljive prijelaze s ojačanog dijela na tijelo. Na nekim dijelovima tunela vidljivo je da su metalne kosti presvučene bijelom zaštitom protiv hrđanja. Vezanje se sastoji od ukupno 40 crno obojenih, metalnih rupica. Prednje metalno kopčanje smješteno je na sredinu dužine korzeta i sadrži 5 utora i 5 klinova za kopčanje. Utori su ručno pričvršćeni, naknadno ili u proizvodnji, kako se prilikom zatezanja ne bi izvukli previše van. Kod nekih utora vidljiva su bijela vlakna što upućuje na to da je metalno

kopčanje podebljano još jednim slojem tkanine. S unutarnje lijeve strane uz kopčanje prišivena je bijela uska traka, plišane tkanine koja je ublažavala žuljanje čvrstog metalnog kopčanja. Iznad kopčanja sa svake strane nalaze se 4 rupice za vezanje, dok su na donji dio prišiveni trakom izrađeni prolazi za haltere. Takvi slični prolazi prišiveni su i na bokovima. Sa stražnje strane u donjem dijelu korzeta smješten je kosi ušitak. Gornja linija korzeta završena je 4 cm širokom satenskom trakom koja je s unutarnje strane smještena 1 cm od ruba i zašivena šivaćom mašinom te prebačena na vanjsku stranu s koje je prišivena ručno. Donja linija završena je 2 cm širokom keper trakom koja je s obje strane prišivena mašinom. Korzet je industrijski proizveden sa sitnim šavom od 1,5 mm. S unutarnje strane nalazila se etiketa proizvođača koja je izrezana, a jedino što se može naslutiti i iščitati je *Perfect Fitting*¹⁰⁵ što nije davalo nikakve rezultat u daljnjoj potrazi za etiketom.



Slika 27. Fotografija izrezane etikete s vidljivim riječima *Perfect Fitting*, V&A korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A), privatna fotografija

Da nije savršeno pristajao vlasnici dokazuju 4 ručno izrađena ušitka koji su bili smješteni na grudima, a za potrebe mjerenja originalnog opsega su maknuti. Dva kraća ušitka sezala su do početka metalne kosti kopčanja, a dva duža do prve kopče.



Slika 28. Fotografija prikazuje vidljive otiske maknutih prsnih ušitaka koji su bili ručno nadodani kako bi se korzet pripasao ženi koja ga je odijevala. V&A korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A), privatna fotografija

¹⁰⁵ Perfect fitting, eng. Savršeno uklapanje

Iako je korzet star stotinjak godina odlično je očuvan i jedini dokaz nošenosti potvrđuje istrošena satenska traka i skinuta boja s metalnih rupica. Špaga za vezanje koja je u vremenu proučavanja bila priložena nije original, već je dodana naknadno.

Odjevni artefakti poput s-bend korzeta ili kasnijeg modela koji je proučavan u ovom dijelu rada, kroz povijest, a i sada prikazivani su na modnim lutkama čiji oblik pripada toj određenoj silueti, a ne lutki koja svojim oblikom prati prirodnu liniju ženskog tijela.



Slika 29. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A) Stražnja strana korzeta na kojoj su vidljivi bočno smješteni držači za haltere te ušitak smješten na stražnjici



Slika 30. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A) Bočna strana korzeta, vidljiv oblik siluete iz 1910ih godina

6. PRAKTIČNI DIO

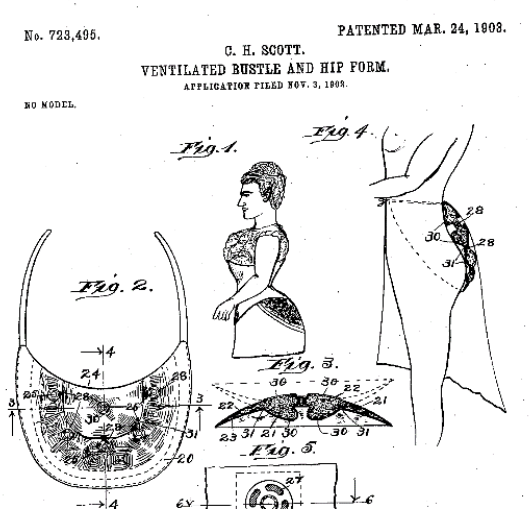
Kao studentu kostimografije, kostimografu ili nekoj drugoj osobi koja se našla u toj ulozi, znanje iz povijesti odijevanja je neizbježan faktor u ostvarivanju povijesne kostimografije ili kostimografije s povijesnim naznakama. Korzet danas u ulozi kostima ponekad izaziva burne reakcije, što se dogodilo 2015. godine filmu *Pepeljuga*, kada su se vodile rasprave o preuskom struku glavne glumice i njegovom utjecaju na djecu, a 2017. godine ponovno se vodi rasprava kada glavna glumice filma *Ljepotica i zvijer* odbija nositi korzet, jer osim što joj onemogućuje potpuno slobodu kretanja, kosi se s njezinim feminističkim pogledima.

Praktični dio diplomskog rada zadnja je stavka u ovom istraživanju, kojom se potvrđuju prikupljeni podaci, a tijelo vraća stotinjak godina unatrag. U postizanju željenog izgleda i udovoljavanju silueti bilo je potrebno izložiti tijelo kao predmet koji se oblikovao prikupljenim podacima. Ovakav pristup radu, izlažući vlastito tijelo, pomogao je u sagledavanju kako tijelo i korzet prošlog stoljeća funkcioniraju zajedno te što je zapravo potrebno da se postigne željeni rezultat i izgled s-silujete.

Kroz prijašnja istraživanja sašivena su dva korzeta s početka 20. stoljeća koji nisu postigli željeni oblik. Primjere krojeva koje sam koristila preuzela sam iz knjige *Corset: Historical Patterns & Techniques*, kostimografkinje i profesorice Jill Salen čija predavanja se baziraju na krojenju odjevnih predmeta i kostima. Korzeti i krojevi koji su prikazani u knjizi šturo su opisani. Kod ponekih korzeta se opisuje gdje bi trebalo pridati pažnje tokom izrade, ali ne i zbog čega i na koji način. Tražeći rješenje u povijesnim knjigama bilo je uzaludno, jer se informacije najčešće vrte oko povijesti odijevanja, korzetu i psihološkim karakteristikama, knjige o konstrukciji baziraju se na starim konstrukcijskim primjerima, načinu izrade i proučavanim modnim artefaktima, dok su informacije o točnom izvođenju modeliranja tijela zanemareni. Proučavanjem povijesnih modnih blogova nailazi se na slične probleme i razmišljanja, a daljnje istraživanje se provodi na nove načine. Smatra se da se korzeti nisu izrađivali po točnim ženskim mjerama, već po kalupu željene siluete, kojoj se je kasnije tijelo moralo prilagoditi pomoću raznih umetaka.

Fotografija Camille Clifford priložena u uvodnom dijelu ujedno je bila inspiracija praktičnom radu. Da bi se postigla zavodljiva krivudava silueta, istaknutog struka, bilo je

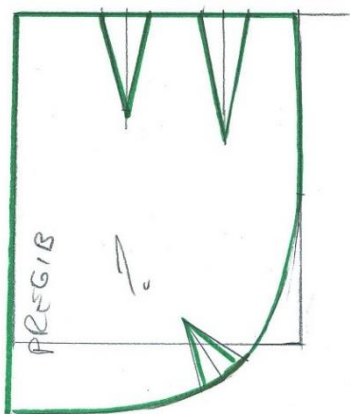
potrebno zategnuti struk i nadograditi stražnjicu. Ključni predmeti u postizanju cilja bili su korzet i jastuk za stražnjicu.



Slika 31. Ventilated bustle and hip-form.US 723495 A

U ovom slučaju jastuk je umetnut ispod korzeta po uzoru na formiranje oblina iz 1903. godine. Na taj način ublažila se linija prijelaza tijela i jastuka kako bi se dobila prirodnost stražnjeg dijela. Ispod korzeta i jastuka smješta se duga košuljica i duge gaće, a iznad podsuknja i haljina. Košuljica i gaće služe kao higijenska zaštita, smanjuju prljanje i žuljanje korzeta te ne služe u oblikovnoj formi, pa su u ovom slučaju ti odjevni predmeti posuđeni iz prijašnjih

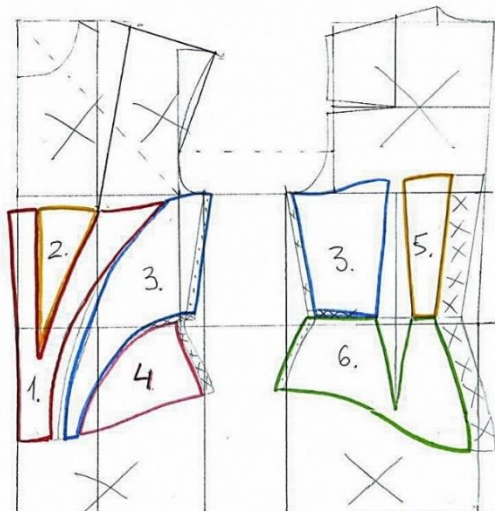
istraživanja. Prirodne mjere tijela iznose 90 cm u grudima, 68 cm u struku i 91 cm u bokovima. Prije izrade korzeta bilo je potrebno napraviti jastuk koji je povećao i oblikovao bokove i stražnjicu. Jastuk se veže u struku i seže do ispod guzice. Punjen je vatelinom koji je slagan u slojevima i ručno prošiven kako se slojevi ne bi izmaknuli te izgubili željeni oblik. Nakon što se dobio željeni oblik, vatin je smješten u pamučno platno te nakon toga u takozvanu vanjsku jastučnicu. Jastučnica je sašivena od američkog



Slika 32. Prikaz krojnog dijela jastučnice

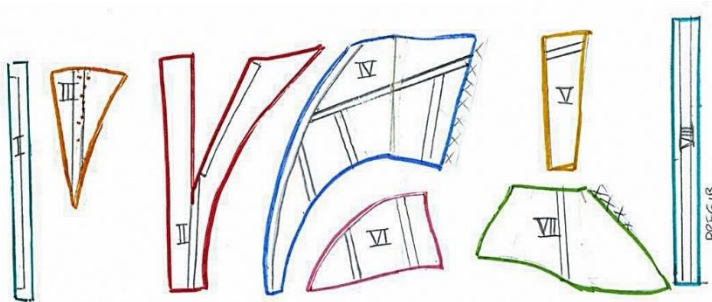
satena, glatkog materijala s kojeg će drugi materijali lijepo padati umjesto da se staraju nepoželjni nabori ispod glavne haljine. Oblikovana je ušicama kako bi gotov jastuk s unutarnje strane mogao pratiti prirodnu liniju stražnjice, a s vanjske stvarati novu, te je dodatno sve skupa ručno prošiveno koncem. Bokovi i stražnjica sada iznose 100 cm. Nakon dobivanja željenog oblika donjeg dijela tijela na red je došao korzet. Iskonstruiran je na način da se vezanjem zateže do kraja i iznosi opseg struka 60 cm. Nove dimenzije tijela sada su 90-60-100.

Jednoslojan korzet sašiven je od američkog satena i ojačan je plosnatim i spiralnim metalnim kostima. Metalno kopčanje s prednje strane sadrži 4 utora i klina. Stražnje vezanje sadrži ukupno 26 metalnih rupica ojačanih diskovima kako se prilikom jakog zatezanja rupice ne bi skinule s tkanine.

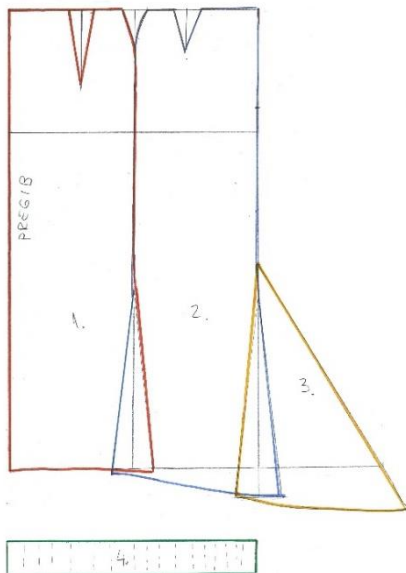


Slika 33. Prikaz konstrukcije krojnih dijelova korzeta

Korzet se sastoji od 8 različitih krojnih dijelova kojim se oblikuje silueta u kojoj je prsni koš lagano gurnut naprijed, a naglašena stražnjica prema iza. Ojačan je s 12 plosnatih i 6 spiralnih metalnih kostiju. Gornja linija korzeta smješta se ispod linije bradavica, dok je sa stražnje strane podignuta za 6 cm. Donjom linijom seže 7 cm ispod pupka, u bočnom šavu podignuta je iznad zdjelične kosti, a iza se ponovno spušta.

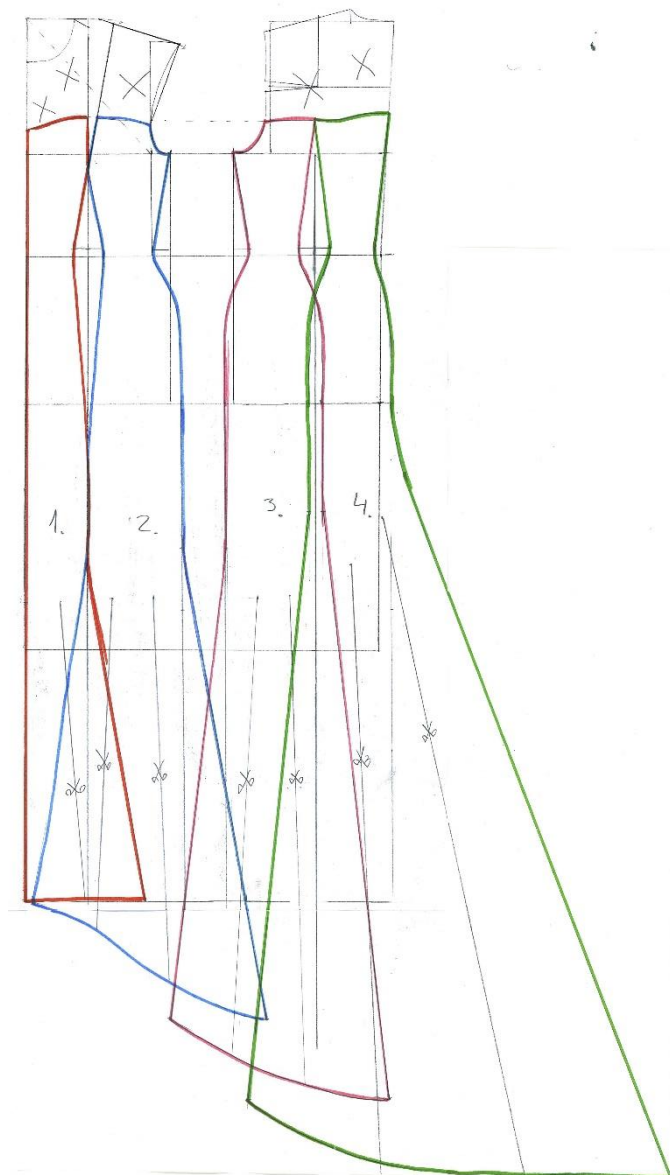


Slika 34. Prikaz izmodeliranih krojnih dijelova korzeta i smještaj kostiju



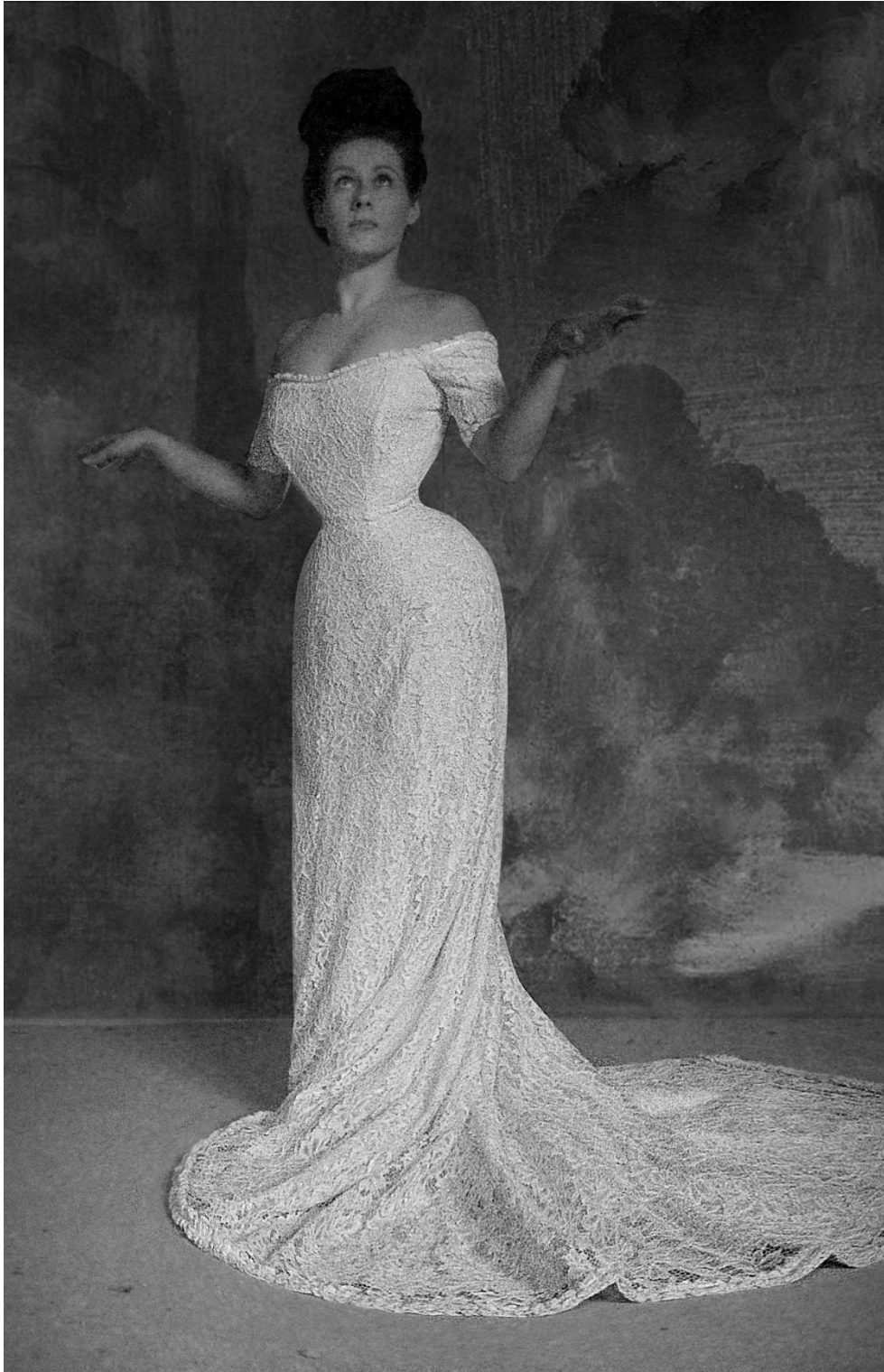
Slika 35. Prikaz konstrukcije podsuknje

Preko korzeta i jastuka odijeva se podsuknja koja je sašivena od 4 različita krojna dijela. Podsuknja je, za razliku od ondašnjih, pripijena tijelu kako se ne bi stvarali nepotrebni nabori ispod haljine.



Slika 36. Prikaz konstrukcije krojnih dijelova haljine

Haljina je sašivena od dva sloja tkanine, čipke i pamučne podstave. Gornji dio haljine duboko je otvoren i spušten skroz ispod ramena. Haljina je usko pripijena uz korzet do struka, slijedi oblik bokova te pada ravno prema koljenima od kuda se širi u dugačku povlaku ili šlep. Veže se sa stražnje strane takozvanim korzet vezanjem od 30 metalnih rupica koje je dodatno ojačano s dvije spiralne kosti. Haljina u gornjem dijelu u prednja dva ušitka, do sredine struka, ima smještene dvije plosnate metalne kosti koje pomažu u oblikovanju grudi.



Slika 37. Fotografija siluete po uzoru na Camille Clifford, nastale pomoću sašivenih odijevnih predmeta i photoshop manipulacije.

Ovim odjevnim predmetima tijelo je vraćeno stotinjak godina unatrag. Iako se tijelo nije osjećalo zarobljeno i sputano, svako isprobavanje haljine tijekom procesa šivanja izazivalo je problemi s dotokom zraka i popratnim zijevanjem, a ponekad i osjećaj pomicanja rebra. Za vrijeme prvog fotografiranja plitko disanje i nedostatak zraka utjecalo je na iznenadne neugodnosti, nalete hladnog znoja i laganim zamagljenjem vida što je završilo paničnim skidanjem haljine i otpuštanjem korzeta. Ovim iskustvom tijelo je osjetilo tek jedan od nekoliko problema uzrokovanih pretjeranim zatezanjem protiv kojih su se borile žene tijekom dugog razdoblja odijevanja korzeta.



Slika 38. Tijelo odijevano samo u *chemise* i gaće



Slika 39. Nova silueta tijela postignuta korzetom i *bustle* jastukom

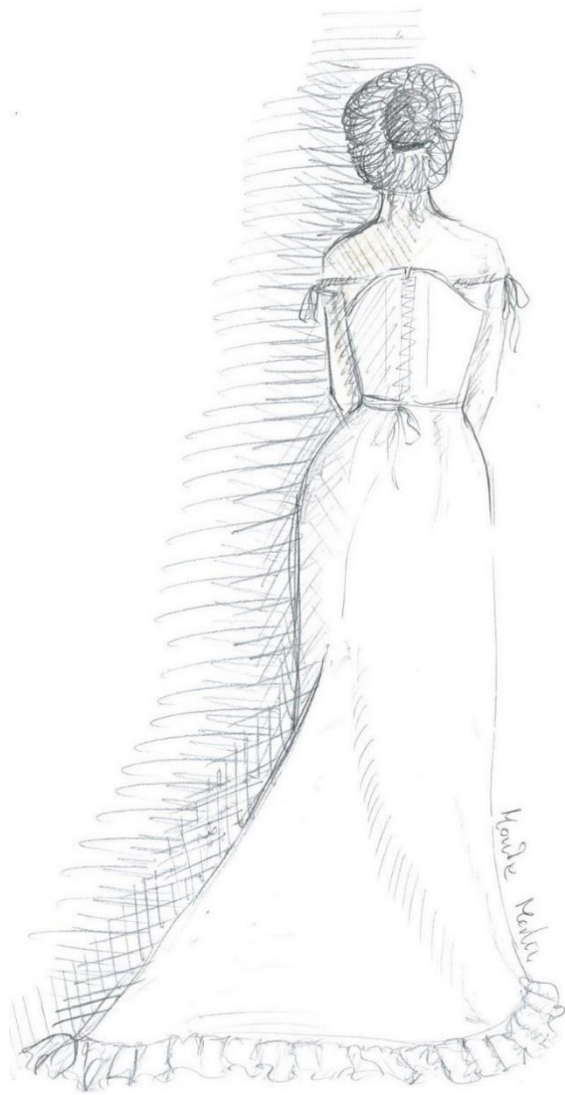


Slika 40. Nova silueta tijela

7. ILUSTRACIJE ODJEVNIH PREDMETA



Slika 41. Ilustracija haljine



Slika 26. Ilustracija podsuknje



Slika 27

8. ZAKLJUČAK

Fotografija Camille Clifford bila je polazištem ovog rada. Pogled na njezinu s-siluetu tijela postavio je pitanje kako su žene na prijelazu stoljeća postizale takve obline. Poza u kojoj je smještena isticala je ideal modne ljepote na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. S-silueta potiskivala je gornji dio torza prema naprijed naglašavajući grudi i uzak struk, a zdjeličnu kost i stražnjicu potiskivala je prema iza čime je tijelo dovodila u neudoban položaj. Takva silueta tijela bila je glavna značajka razdoblja na prijelazu stoljeća, a postizala se s-bend korzetom koji je svojom pojavom predstavljen publici kao zdravija zamjena viktorijanskog korzeta. U povijesti odijevanja korzet je bio najkontroverzniji odjevni predmet, neizostavan u ženskom odijevanju i smatran saveznikom ljepote skoro 400 godina, dok je istovremeno često bio karakteriziran instrumentom mučenja i uzrokom mnogih bolesti pa i smrti. Svrha i značenje korzeta stvaralo je žestoke rasprave među liječnicima, proizvođačima, pobornicima ženskih prava, aktivista za zdravlje i zagovornika *thightlacinga*. Kroz 19. stoljeće takve rasprave su se postale intenzivnije nakon što se dosegnuo vrhunac u sužavanju i zatezanju struka. Protesti protiv nošenja korzeta i sputavanja ženskog tijela, educiranjem žena, radom, bavljenjem sportom i drugim aktivnostima pomalo su izbacili korzet iz odijevanja. Osim korzetom žene su tijelo oblikovale i sputavale mnogim drugim predmetima kako bi izgradile modnu siluetu koja im se nametala od strane dizajnera i modnih časopisa. U radu je prikazana razlika između siluete prikazane putem ilustracije, siluete poznatih glumica fotografiranih u studijima i siluete žena fotografiranih na otvorenome. Modne ilustracije kao i fotografije nastale u studiju prikazuju prenaglašeno žensko tijelo kako bi odgovorile i promovirale ideale ljepote tog vremena. Modne ilustracije proizašle su iz ruke umjetnika te kao takve za razliku od fotografije imaju mogućnost naglasiti određene značajke; naglasiti tijelo u odnosu na odjevni predmet ili predmet u odnosu na tijelo, prenijeti atmosferu, stvoriti nešto što još ne postoji. Bitno je napomenuti kako su one rezultat mašte umjetnika i da kao takve nisu vjerne ženskom tijelu i ženama koje su pokušavale ilustraciju prenijeti u stvarnost. Sličan problem dijeli i modna fotografija. Fotografi su od početka fotografiranja pa do danas ti koji dizajniraju fotografiju postavljajući model u pozu koja ističe njegove najbolje karakteristike, dodatno ih naglašavajući igrom svjetla i sjene. Brisanjem i dodavanjem dodatnih detalja pomoću kista u mračnoj komori fotografi su postizali savršeni prikaz ženskog tijela koji odgovara idealima ljepote. Iz tog razloga treba uzeti u obzir da nije uvijek sve onako kako se prikazuje te da kao takva fotografija

nije uvijek vjeran dokaz u istraživanju. Najvjerniji prikaz odnosa modne siluete i ženskog tijela vidljiv je na fotografijama nastalih na otvorenome, u gradu, na popularnim okupljalištima društva. Prikazuju kako je zapravo tijelo prihvaćalo modnu siluetu i funkcioniralo u njoj. Najvjernijim modnim dokazom u oblikovanju odjeće nekog razdoblja smatra se modni artefakt, jer nam uz pismeni opis pruža uvid u točnu konstrukciju i modeliranje nekog odjevnog predmeta. No, ipak, bitno je napomenuti da kako bi se sagledala točna slika i kako bi se znalo o kojem se razdoblju radi potrebno je imati određeno znanje i pristupiti istraživanju kroz sve poglede koji utječu na društvo i modu. Istraživanjem razdoblja kroz literaturu prikupljene su informacije o odjevnim predmetima kojima je svrha bila modeliranje tijela u korist modnoj silueti. Proučavanjem raznih prikaza i sakupljanjem informacija tijelo je odvojeno od vanjske siluete, a kako bi se takvo oblikovanje osjetilo iz prve ruke, pristupilo se kroz oblikovanje vlastitog tijela. Izradom *s-bend* korzeta i *bustle* jastukom prvo se je oblikovalo tijelo kako bi čim više podsjećalo na siluetu Camille Clifford, a nakon ostvarivanja novih dimenzija pristupilo se izradi haljine. Za dodatni efekt uskog struka pristupilo se kroz fotografsku obradu siluete. Zatezanjem *s-bend* korzeta tijelo se novom siluetom vratilo u prošlost. Ovakav pristup istraživanju i radu koristan je jer daje osobni uvid u jedno razdoblje te dubinu i funkciju prikupljenim informacijama.

9. LITERATURA:

- BLACKMAN, Cally. 2007. *100 Years of Fashion Illustration*. London: Laurence King Publishing
- BOUCHER, Françoise. 1987. *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. New York: Harry N. Abrams
- BUCKLEY, Cheryl. Fawcett, Hilary. 2002. *Fashioning the Feminine: Representation and Women's Fashion from the Fin de Siecle to the Present*. London: I. B. Tauris Publisher
- BURKE, Peter. 2001. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaction Books Ltd
- FIELDS, Jill. 2007. *An Intimate Affair: Woman, Lingerie and Sexuality*. Los Angeles: University of California
- GERNSHEIM, Helmut. 1962. *Creative Photography: Aesthetic Trend, 1893-1960*. New York: Dover Publication
- GALOVIĆ, Milan. 2001. *Moda - zatiranje i otkrivanje*. Zagreb: Jesenski i Turk
- GILLON, Edmund Vincut Jr. 1969. *The Gibson Girl and Her America: The Best Drawings of Charles Dana Gibson*. New York: Dover Publication
- JULLIAN, Phillipe. 1892. *La Belle Epoque*. Illustration selected by Diana Vreelend, New York: The Metropolitan Museum of Art, Bradford B. Kelleher Publisher
- KODA, Harold. MARTIN, Richard. 1994. *Migration of the Waist 1800-1960*. New York: The Metropolitan Museum of Art
- KODA, Harold. 2011. *Extreme Beauty: The Body Transformed*. New York: The Metropolitan Museum of Art
- LEHNERT, Gertrud. 2000. *A History of Fashion in the 20th Century*, Cologne: Könemann
- NELSON BEST, Kate. 2017. *The History of Fashion Journalism*. London: Bloomsbury Publishing PLC

PATTERSON, Martha. 2005. *Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895-1915*. Urbana and Chicago: University of Illinois press

SEVERA, Joan. 1995. *Dressed for the Photographer: Ordinary Americans and Fashion 1840-1900*. Kent, Ohio: The Kent State University Press

STEELE, Valerie. 2011. *The Corset: A Cultural History*. London: Yale University Press

STEELE, Valerie. 2005. *Encyclopedia of Clothing and Fashion*. Framington Hills: Thomas Gale

TAYLOR, Lou. 2002. *The Study of Dress History*. Manchester: Manchester University Press

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

10. INTERNETSKI IZVORI

<https://www.youtube.com/watch?v=AJ6eqMgn5u0&t=3045s>

<libmma.contentdm.oclc.org/cdm/>

<https://rbkclibraries.wordpress.com/2013/07/12/margaine-lacroix-and-the-dresses-that-shocked-paris/>

haabet.dk/patent/The_corset/

<http://study.com/academy/lesson/feminism-in-the-19th-century-womens-rights-roles-and-limits.html>

<http://womhist.alexanderstreet.com/awrm/intro.htm>

www.historyguide.org/intellect/cahiers.html

www.google.com/patents/US723495

<https://thepragmaticcostumer.wordpress.com>

11. POPIS FOTOGRAFIJA

- Slika 1. Camille Clifford, oko 1900. godine,
Izvor: <http://thedreamstress.com/2011/02/wow-camille-those-are-some-assets>
- Slika 2. Piramida kapitalističkog vladanja, 1911. po uzoru na rusku ilustraciju iz 1900. godine,
Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Pyramid_of_Capitalist_System#/media/File:Pyramid_of_Capitalist_System.jpg
- Slika 3. Žena sa cigaretom odjevena u hlače, gleda muškarca kako pere rublje, 1901. godine,
Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_new_woman--wash_day-crop.png
- Slika 4. Maria van de Velde, čajna haljina po uzoru na reform haljinu
Izvor: https://aboutartnouveau.wordpress.com/2013/11/25/passion-function-beauty/maria_van_de_velde_tea_gown/
- Slika 5. Reklama za držače čarapa kojima se ujedno i poboljšava i željeno držanje tijela, 1901. godina,
Izvor: <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/2017/02/19/fashion-and-feminism-dr-ines-gaches-sarraute-and-the-hunt-for-a-healthy-corset/>
- Slika 6. *Sears Catalogue*, 1905., reklama za *bustle* jastuk kojim se oblikuju bokovi i stražnjica, izvor:
<https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/2017/02/19/fashion-and-feminism-dr-ines-gaches-sarraute-and-the-hunt-for-a-healthy-corset/>
- Slika 7. Prikaz siluete viktorijanskog korzeta prema dr. Ines Gâches-Sarraute, 1900. godine, Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Le_corset_\(1900\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Le_corset_(1900))
- Slika 8. Prikaz siluete abdominalnog korzeta prema dr. Ines Gâches-Sarraute, 1900. godine, Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Le_corset_\(1900\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Le_corset_(1900))
- Slika 9. W. H. K. & S. "Ascot" Straight Fronted Corset Ad, 1902. godina, izvor: <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/2017/02/19/fashion-and-feminism-dr-ines-gaches-sarraute-and-the-hunt-for-a-healthy-corset/>
- Slika 10. S-bend korzet, korzet ravne prednjice, Izvor: https://www.google.hr/search?q=da6eddb58c1ae069c672a2fab0c259b3&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiopYCRjchWAhXBvRoKHRM_BMgQ_AUICigB&biw=1366&bih=589#imgrc=N5W4z2L2wP4sUM:
- Slika 11. Fotografija na kojoj je vidljivo podmetanje tkanine donjeg rublja ispod stražnjeg dijela korzeta, Izvor:

- https://www.google.hr/search?q=306f8e1972059152b1ae935f83a0d50c--photo-postcards-vintage-postcards&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjspemik8HWAhUDShQKHVFtAcwQ_AUICigB&biw=1366&bih=589#imgrc=4Cgfg7PoaQkkYM:
- Slika 12. *Cover corset*, 1906. godine,
Izvor: http://www.vintagevictorian.com/costume_1900u.html
 - Slika 13. *Bust bodice*,
Izvor: <http://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=bust%20bodice>
 - Slika 14. *Les Nouvelles Merveilleuses*, Jeanne Margaine-Lacroix, 1908. Paris
Izvor: <https://rbkclibraries.wordpress.com/2013/07/12/margaine-lacroix-and-the-dresses-that-shocked-paris/>
 - Slika 15. Malcolm Scot kao *Gibson* djevojka,
Izvor: <http://flashbak.com/malcolm-scott-antarctic-explorers-brother-was-a-burlesque-sensation-47116/>
 - Slika 16. Camille Clifford by Bassano, 1916. godina,
Izvor: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw164715/Camille-Clifford-Camilla-Antoinette-Clifford>
 - Slika 17. Camille Clifford, 1906. godina,
Izvor: <http://www.staylace.com/gallery/gallery05/camilleclifford/index.html>
 - Slika 18. Camille Clifford, 1906. godina,
Izvor: <http://www.staylace.com/gallery/gallery05/camilleclifford/index.html>
 - Slika 19. Miss Trixie Friganza, 1904.
Izvor: <http://wwwFOUNDATIONSrevealed.com/free-articles/180-the-s-bend-in-context>
 - Slika 20. Alice Roosevelt Longworth, 1903.
Izvor: <http://wwwFOUNDATIONSrevealed.com/free-articles/180-the-s-bend-in-context>
 - Slika 21. New Mexico Normal University Students on Douglas Avenue, 1907
Izvor: https://www.google.hr/search?biw=1280&bih=869&tbm=isch&sa=1&q=1900s+woman+student+&oq=1900s+woman+student+&gs_l=psy
 - Slika 22. 1905 Print Shirtwaist Suits Dress Skirt Ralston Gown
Izvor: <https://www.google.hr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fs-media-cache-ak0.pinimg.com%2F736x%2F19%2Ffe%2Ffc6%2F19fec615856ab6bab9486104>

4d53247d--s-fashion-edwardian-

fashion.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com

- Slika 23. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A)
Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O354902/corset-unknown/>
- Slika 24. Prikaz letvica i unutarnjih krojnih dijelova V&A korzeta, vlastita skica
- Slika 25. Prikaz vanjski krojnih dijelova i pozicije metalnih kosti V&A korzeta, vlastita skica
- Slika 26. Fotografija unutrašnjosti korzeta na kojoj je vidljiv smještaj tunela u kojima se nalaze kosti. U donjem desnom dijelu fotografije vidljiv je ojačani dio korzeta dodatnom tkaninom. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A), privatna fotografija
- Slika 27. Fotografija izrezane etikete s vidljivim riječima *Perfect Fitting*, V&A korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A), privatna fotografija
- Slika 28. Fotografija prikazuje vidljive otiske maknutih prsnih ušitaka koji su bili ručno nadodani kako bi se korzet pripasao ženi koja ga je odijevala. V&A korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A), privatna fotografija
- Slika 29. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A) Stražnja strana korzeta na kojoj su vidljivi bočno smješteni držači za haltere te ušitak smješten na stražnjici
Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O354902/corset-unknown/>
- Slika 30. Korzet, Engleska, 1900. inv. Broj: T.67:1, 2-1938 (V&A) Bočna strana korzeta, vidljiv oblik siluete iz 1910ih godina
Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O354902/corset-unknown/>
- Slika 31. Ventilated bustle and hip-form.US 723495 A,
Izvor: <https://www.google.com/patents/US723495>
- Slika 32. Prikaz krojnog dijela jastučnice
- Slika 33. Prikaz konstrukcije krojnih dijelova korzeta
- Slika 34. Prikaz izmodeliranih krojnih dijelova korzeta i smještaj kostiju
- Slika 35. Prikaz konstrukcije podsuknje
- Slika 36. Prikaz konstrukcije krojnih dijelova haljine
- Slika 37. Fotografija siluete po uzoru na Camille Clifford, nastale pomoću sašivenih odijevnih predmeta i photoshop manipulacije.
- Slika 38. Tijelo odijevano samo u chemise i gaće
- Slika 39. Nova silueta tijela postignuta korzetom i bustle jastukom

- Slika 40. Nova silueta tijela
- Slika 41. Ilustracija haljine
- Slika 42. Ilustracija podsuknje
- Slika 43. Ilustracija korzeta i jastuka