

## Promjena značenja hlača u ženskoj garderobi kroz 19. i 20. stoljeće

Dean Jukić, viši asist. dr. sc. Katarina Nina Simončić

\*Student diplomskog studija Teorije i kulture mode na Tekstilno tehnološkom fakultetu / kolegij: Suvremena moda

\*\* Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,  
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.  
nina.simoncic@ttf.hr

---

### Sažetak:

Tema ovog rada je primjena hlača u ženskom odijevanju, njihova uloga u borbi za ženska prava tijekom 19. i početkom 20. stoljeća. Početkom 19. stoljeća rodne uloge u građanskom društvu strogo su odijeljene što se očituje i u odijevanju. Odjevni *kôd* do tad prvenstveno vezan uz klasu ili stalež sada se usko povezuje s rodnim identitetom. Odjevni predmet hlače muško obilježje tijekom stoljeća nezamisliv je na ženskom tijelu sve do 20 - ih godina 20. stoljeća. Ideja žene u hlačama smatrana je pokušajem potpunog izokretanja rodnih uloga, a pojava iste izazivat će reakcije i polemike još duboko u 20. stoljeću. Povijesnim pregledom pokušat će se ukazati na promjene u društvu što se odrazilo na modu i kulturu odijevanja.

---

**Ključne riječi:** odijevanje; moda; hlače; suknja; *reform* - pokreti

---

### 1. UVOD

Kroz Viktorijansko razdoblje odjeća je imala važnu ulogu, ako ne i presudnu, u razlikovanju roda odražavajući strogo razdvojene sfere muškog i ženskog iskustva. Mogli bismo reći da je učinak industrijske revolucije „odricanje“ muškaraca od mode te uspostava rodnih uloga koje se manifestiraju kao muškarac = hlače, žena = suknja (duga). Ovo pravilo poznaje iznimke poput rudarica u Francuskoj i Engleskoj koje su usprkos teškim uvjetima života i niskim plaćama izazivale skandal radnom odjećom ili ribarica iz Normandije odjevene u hlače i kratke suknje. U isto vrijeme moda u Parizu postupno je prihvaćala žene u hlačama no njihova prisutnost na ulici nije se inspirirala radnom odjećom niti regionalnom nošnjom. Sredinom 19. stoljeća postoje pokušaji uvođenja hlača u žensku garderobu u Engleskoj i Americi. Pokušaji su odgovor na *Dress Reform* pokret dok su u Parizu rezultat djelovanja radikalnih feminističkih skupina poput npr. *Vesuviennes*.

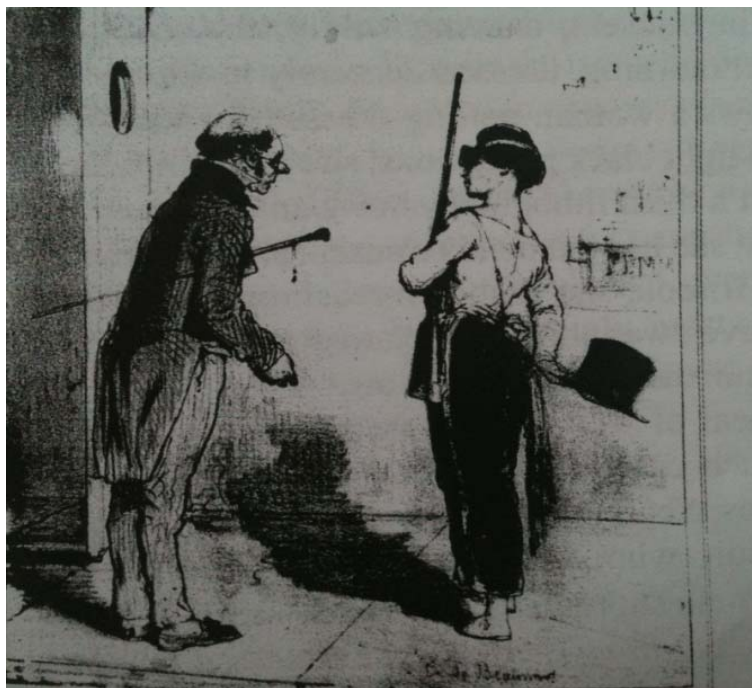


Slika 1: *Bloomers i konvencionalna ženska odjeća oko 1860. godine*

*Dress reform* pokret javlja se sredinom 19. stoljeća u Engleskoj i Americi kao reakcija na tadašnju modu. Kritizirali su uske korzete, teške krinoline i brojne podsuknje ukazujući na njihovu nefunkcionalnost opisujući ih kao uzročnike tjelesne deformacije. Liječnici i onodobni intelektualci putem tiska popularizirali su racionalnija modna rješenja. U Sjedinjenim Američkim Državama, paralelno s oslobođenjem sve jača je aktualizacija svijesti o ženskim pravima. Prve feminističke aktivistice u svojim izlaganjima dotakle su se i pitanja ženskog odijevanja. Amelia Bloomer urednica časopisa *The Lily* prihvatila je inovativnu odjevnu ideju Elizabeth Smith Miller i sufražetkinje Elizabeth Cady Stanton te 1851. godine u časopisu promovira novi dnevni izgled za žene: široke hlače skupljene u gležnjevima ispod kraće haljine ili suknje nazvane s vremenom po urednici – *bloomers* (Slika 1).

Valerie Steele u svojoj knjizi *Paris Fashion* navodi kako karikaturisti s obje strane Atlantika reagiraju na ovu pojavu ismijavajući je. Za njih ona predstavlja izokretanje spolnih uloga a muškarce će od tada nadalje ako žene zadrže oblik hlača u svom odijevanju postati *slabe feminizirane kreature*. No to značenje bilo je karakteristično za modu Zapada koju Steele suprotstavlja kulturi odijevanja Istoka. Kao primjer navodi primjenu hlača u Kini gdje su one znak klasne pripadnosti. Visoki društveni slojevi bili su odjeveni u duge halje dok su pripadnici nižih društvenih slojeva, muškarci i žene nosili hlače bez pojave problema spolnog razlikovanja i ugroženosti (Steele 1999:163).

Situacija u Parizu bila je ponešto specifična. Od građanske revolucije 1789. godine desio se niz društveno-političkih prevrata koji su se odrazili na odijevanje građana Pariza tijekom čitavog 19. stoljeća. Važno je imati na umu zakonsku zabranu travestije pa je pod normalnim okolnostima jednostavno bilo nemoguće da se žena pojavi na ulici u hlačama jer bi završila u zatvoru. Postojale su čak dozvole za nošenje hlača ženama koje su izdane u iznimnim situacijama, a podrazumijevale su liječničku preporuku ovjerenu od načelnika policije. Danas nam o tome svjedoči primjer bradate žene Celestine R. iz 18. stoljeća koja je dozvolom izbjegla javno izrugivanje i ponižavanje. Zatim primjer Margueritte Boulanger, ljubavnice Napoleona III. kojoj je dozvola izdana da bi mogla neopaženo ući u palaču Tuileries (Steele 1999:164).



Slika 2: *Vesuvienne*, Beaumontova karikatura za *Le Charivari* 1848.

Svrgavanjem kralja Louisa Phillipea 1848. godine formirana je Republika koja ukida javno okupljanja i određene tiskovne zabrane što je dalo zamaha feminističkim publikacijama i sve hrabrijim javnim istupima. *Les Vesuviennes* su smatrane najradikalnijom feminističkom skupinom svog vremena (Slika 2). Zalagale su se za pravnu jednakost muškaraca i žena s podjelom bračnih obveza među supružnicima, zatim za pravo žena da se odijevaju isto kao muškarci, da služe vojni rok itd. Odijevale su se u skladu sa svojim idejama u radničku mušku odjeću ili improvizirane uniforme nacionalne garde, a nosile su i oružje.

George Sand (1804.-1876.) francuska književnica bila je jedna od najčešće opisivanih žena koja je nosila hlače *bez dozvole*. Danas znamo da je Honoré de Balzac (1799.-1850.) u Rim otputovao s ljubavnicom prerušenom u osobnog slugu (*Valet*), dok se velika glumica 19. stoljeća Sarah Bernhardt često fotografirala u hlačama i muškoj odjeći. Praksa odijevanja hlača povezuje se s umjetnicama, glumicama, intelektualkama ali i sa ženama lakog morala, onima koje žive na rubu društvenih krugova (*marginalkama*). Tijekom 19. stoljeća tisak sve značajniju ulogu daje tematici žene u hlačama opisujući ih putem ilustracija i karikatura. Naslovi tih priloga su *Cocottes* – mlade djevojke koje se prikazuju u tom periodu često odjevene u mušku odjeću (slika 3).



Slika 3: "Zabavno je biti muškarac!", Grévinova karikatura za *Les Parisiennes*, 1872.

Erotski aspekt žena odjevenih u mušku odjeću bio je i, još uvijek jest, vrlo snažan prikaz jer dovodi u pitanje neke od najjačih tabua zapadne kulture. U ovom slučaju radi se o travestiji prezentiranoj na jedan bezopasan način ne ugrožavajući društvenu nadmoć muškaraca već podilazeći joj upravo golicanjem muške mašte. Najčešće konotacije vezane uz žene u hlačama tijekom 19. stoljeća su: izražavanje jakog političkog stava, erotsko poigravanje, odjeća radnica ili izraz infantilnost<sup>1</sup>. To je ujedno i jedan od razloga što se hlače nisu prihvatile kao svakodnevni odjevni predmet prikladan za uzorne gospođe srednje klase. Oblik *bloomersa* krajem 19. stoljeća ponovo se pojavljuje u nešto izmijenjenom obliku kao odjeća prikladna za vožnju biciklom. Međutim bolje su prihvaćene u Francuskoj gdje su prezentirane kao modni odjevni predmet za razliku od anglosaksonskih zemalja gdje su zadržale nešto od svoje izvorne feminističke poruke (Steele 1999:176).



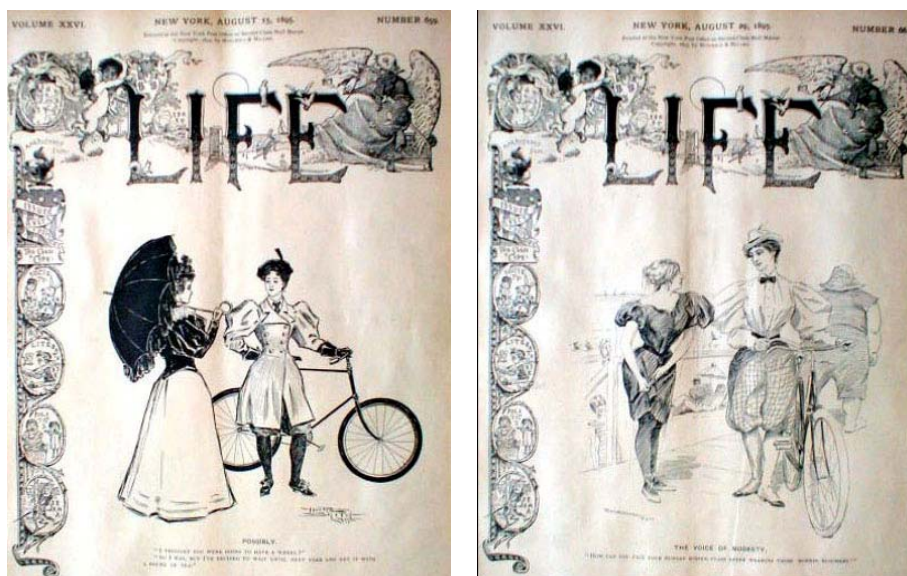
Slika 4: Detalj slike "Biciklističko odmorište u Bois du Boulogne" Jeana Berauda, c. 1901.-10.

## 2. SPORT, FILM I RAT

Politički prevrati i aktivizam usprkos hvalevrijednim pokušajima nisu uspjeli etablirati hlače kao prihvatljivu svakodnevnu žensku odjeću, međutim popularizacijom sporta otvara se jedan novi prostor moguće afirmacije hlača u ženskoj garderobi (Slika 4). Steele spominje rad Barbare Schreier koja je pokazala da su žene već 1830./40. odijevale odjeću nalik *bloomer* kostimu za vježbanje ali to je bila praksa u privatnom okruženju i isključivo u ženskom društvu (Steele 1999:175). Krajem 19. stoljeća sve su popularnije sportske aktivnosti na otvorenom kao što su jahanje, lov i biciklizam. Jahanje kao tradicionalni sport za aristokraciju podrazumijevao je razrađen, ali konzervativan odjevni predmet koji se sporo mijenjao. Odjeća namijenjena za lov sastojala se od neuobičajene kratke suknje. No, lov se odvijao van urbanih sredina, na privatnim posjedima i u ekskluzivnom društvu pa samim time kratka suknja, ponekad u kombinaciji s hlačama, nije izazivala skandal niti je smatrana neprikladnom.

Biciklizam kao novi sport koji se prakticira i u javnom gradskom prostoru predstavljao je određeni izazov za modno tržište. Naime žena koja se htjela provozati biciklom nije jednostavno mogla otići do krojača/ice i naručiti odgovarajuću odjeću jer takva nije ni postojala. Steele navodi da su se već do 1895. godine određeni krojači specijalizirali za biciklističke odore te su uskoro tradicionalni modni savjeti kako se odjenuti *a l'amazone* za jahanje, bili popraćeni i informacijama o odjeći *a la bicyclette* (Slika 5) (Valerie Steel, Paris Fashion, 1999:175/6).

<sup>1</sup> odjeća djevojčice i dječake u 19. stoljeću bila je identična. Sastojala se od hlača s kratkom suknjom.



Slika 5: Ilustracije u *Cosmopolitanu*, 1895.

Jahanje i biciklizam Pariz doživljava kao još jednu pozornicu teatra društvenog života dok u anglo – saksonskim zemljama pridaju važnost doprinose sporta zdravlju i emancipaciji žena. Bicikl se u tom smislu pokazao kao izvanredan instrument, Susan B. Anthony 1896. godine kaže da je bicikl učinio više za emancipaciju žena od bilo čega na svijetu te da isti daje ženama osjećaj slobode i samostalnosti. Prizor žene u pokretu na biciklu za nju predstavlja oslobođenu nesputanu ženstvenost.



Slika 6: *Haremska suknja* Paula Poireta

Paul Poiret uvodi hlače u visoku modu 1911. godine predstavljajući seriju skica naslovljenih "Četiri načina kako odjenuti ženu u hlače" (<http://thebespokeblog.wordpress.com/>). Model koji se sastojao od tunike i bogato nabranih hlača od istog materijala nazvan je *haremska suknja* (Slika 6). Međutim ime nije umanjilo kontroverze koje je ova *suknja* izazivala kad bi se pojavila na

ulici ili konjičkim utrckama. Svojim kreacijama orijentalnih dimija Poiret je odjevni predmet hlača modom približio ženama u drugoj dekadi 20. stoljeća. Nakon Prvog svjetskog rata duh vremena bitno se promijenio. Vitalnost i aktivnost poželjne su karakteristike, a sport i turistička odredišta (*resorts*) postaju sastavni dio života. Tek tada žene u većem broju uviđaju potencijal hlača kao odjavnog predmeta. Traži se odjeća za skijanje, sport i plažu, a hlače se nameću kao logično rješenje koje omogućava ženama da sudjeluju u sportskim i rekreacijskim aktivnostima kao nikad do tad.



Slika 7: Coco Chanel

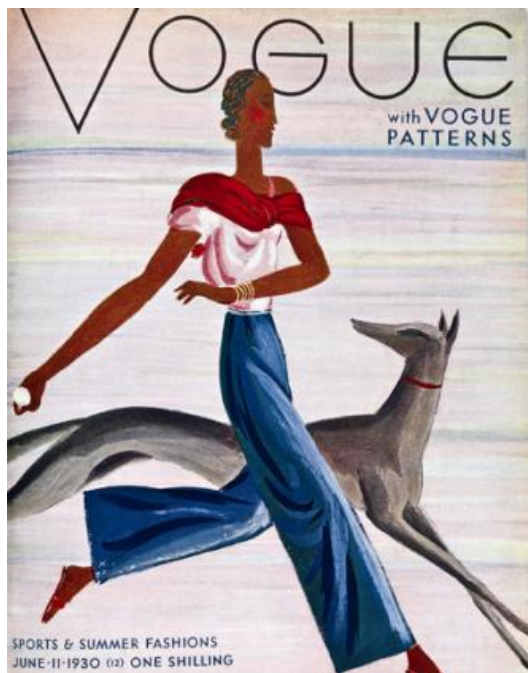


Slika 8: Amelia Earhart



Slika 9: Marlene Dietrich

Tijekom ovog perioda ubrzano se razvija područje filmske produkcije i mnogobrojni pariški kreatori angažirani su na filmskim projektima. Moda i film snažno se isprepliću. Utjecaj Hollywooda na modu ne leži u suradnji kreatora s režiserima ili producentima već u javnoj percepciji filmskih zvijezda, njihovom *imageu* koji se oblikuje putem medija. Steele kao primjer navodi Coco Chanel koja je često nosila hlače no nije imalo toliko utjecaj na širu javnost i modu kao što je imala jedna fotografija ili scena glumice Marlene Dietrich u odijelu (Slika 7-9) (Valerie Steele, *Paris Fashion*, 1999:259). Mogli bismo zaključiti da veća zaokupljenost sportom i rekreacijom u svakodnevnom životu čini hlače prihvatljivim odabirom žene. No kada je u pitanju masovna proizvodnja i pojava hlača u ženskoj modi tada je njihova primjena bila uvjetovana izgledom filmskih ikona. Modni časopisi prate nove društvene impulse te tako naslovnica *Voguea* iz 1930. godine krasi dinamična ilustracija Eduarda Benita s prikazom žene u hlačama (Slika 10). Do 1939. godine hlače postaju obavezan dio ženske garderobe a *Vogue* (1939.) preporučuje: „Vaša garderoba nije potpuna bez jednog ili dva para sjajno krojenih hlača.“ ([http://findarticles.com/p/articles/mi\\_g1epc/is\\_tov/ai\\_2419100929/](http://findarticles.com/p/articles/mi_g1epc/is_tov/ai_2419100929/))



Slika 10: Eduardo Benito za *Vogue*, 1930.



Slika 11: *Rosie the Riveter*

Početak Drugog svjetskog rata označava bitne promjene u modnoj industriji. Mnoge pariške modne kuće se zatvaraju ili su prisiljene preseliti se u Englesku. Uvode se restrikcije u tekstilnoj industriji koje zabranjuju određene oblike i tkanine. Odjeća proizvedena po novim normama zvala se - *utility clothing*. Žene s obje strane Atlantika uključuju se aktivnije u proizvodnju preuzimajući mnoge tradicionalno muške zadatke i odgovornosti. U Americi je pokrenuta kampanja *We can do it!* ( Mi to možemo!) s popularnim likom *Rosie the Riveter*<sup>2</sup> (Slika 11). *Rosie the Riveter* bila je ikona snažne, zaposlene žene čime je promijenila do tadašnju percepciju uloge žena kao majke i domaćice. Kampanja je pozivala uglavnom domaćice i nezaposlene žene da doprinesu radom proizvodnji vojne opreme. Tipična odora ovih radnica sastojala se od kombinezona ili hlača i košulje s maramom na glavi.

No neke od američkih volonterki radnu odjeću nosile su i u slobodno vrijeme upotpunjavajući je šminkom i nakitom. Drugi svjetski rat u mnogome je oslobodio žene te promijenio njihov odnos spram mode te ukazao na nove mogućnosti njihove uloge u razvijenom društvu. Ali kao i ranije u povijesti s krajem rata vraćaju se tradicionalne rodne podjele i uloge. Žena ponovo mora preuzeti ulogu domaćice i majke, ponovo se vratiti ženstvenijem odjevnom izgledu kojeg je promovirao Diorov *New Look*.

### 3. KULTURA MLADIH; JEANS I ZAPOSLENA ŽENA

Povratak tradicionalne ženstvenosti nije ostavio puno prostora za hlače. Mlade zvijezde Brigitte Bardot i Audrey Hepburn (Slika 12) pojavljuju se u *capri* hlačama što izaziva određene polemike u tadašnjim medijima. Kultura mladih sve više jača i šezdesetih godina doživljava svoj vrhunac u Londonu u kojem se otvara veliki broj butikâ. London 60-ih godina nazvan *Swinging London* označavao je sinergiju kulture i mode. Modna scena se razvija s cijelim nizom mladih više ili manje školovanih dizajnera koji otvaraju svoje trgovine u ulici Carnaby i Sohou. *Jeans* kao antimodna pojava sve je više prisutan u garderobi žena i muškaraca.

<sup>2</sup> Američka ikona koja predstavlja radnicu u tvornici za vrijeme Drugog svjetskog rata. Izraz "Rosie the Riveter" prvi puta je korišten 1942 godine u pjesmi istog naziva napisao Redd-a Evans-a i John Jacob Loeb-a. Pjesmu opisuje "Rosie" kao neumornu radnicu na pokretnoj traci koja na taj način doprinosi američkim vojnicima na ratištu.



Slika 12: hlače *Capri* na Brigitte Bardot i Audrey Hepburn

Slika 13: *Žensko odijelo YSL*

Laver primjećuje kako moda u ovom periodu postaje sve više *unisex* kao odraz postepenog rušenja tradicionalno određenih rodni uloga. "*Po prvi put muškarci i žene kupuju odjeću u istim trgovinama, i to jeans, hlače, jakne, majice i košulje*" (Laver 1995:265), a Davis navodi kako neke *unisex* trgovine apsolutno odbijaju označiti rodne distinkcije na odjeći koja visi s njihovih vješalica (Davis 1994:35).

Pariz s druge strane nema razvijenu kulturu mladih, a jedan od rijetkih *couturiera* koji uspijeva povezati zbivanja na ulici s visokom modom je Yves Saint Laurent. U ovom periodu ubrzano se razvija i *pret-a-porter* koji polako preuzima primat pred visokom modom pa on, potaknut iskustvom s haljinom *Mondrian* koja je bila masovno kopirana, pokreće vlastitu liniju konfekcije *Rive Gauche*<sup>3</sup> inspiriranu uličnom modom. Laurent 1966. godine predstavlja smoking jaknu za žene, a narednih sezona i *knickerbocker* (1967.) te *culottes* odijelo (1968.) i konačno 1969. godine lansira žensko odijelo s hlačama (Slika 13) (Laver 1995:265). Francuski "Elle" piše da je odijelo s hlačama za žene jednako važno kao Balenciagina *sack* haljina ili Diorov *New Look*. Poznato je međutim da su Sally Tuffin i Marion Foale već ranije u Londonu pokazale odijelo s hlačama za žene ali međunarodni *buyeri* su oklijevali dok isti oblik nije bio predstavljen i prihvaćen u modnoj prijestolnici - Parizu (Stele 1999:281).

Sedamdesete godine 20. stoljeća obilježava pokušaj odbacivanja svih modnih autoriteta na krilima hipijevskog anti-modnog stava i rastućeg feminizma. Mogli bismo reći da se tada događa začetak stilske pluralizma kakav poznajemo danas u modi. Od izraženijih trendova izdvajaju se *etno*, zatim *retro*, androgini i *dress-for-succes* stil. Ženska ikona tog perioda bila je Annie Hall, lik iz istoimenog filma Woodyja Allena iz 1977. godine. Odjevena u muške odjevne kombinacije Annie postaje prototip suvremene zaposlene/poslovne žene (Slika 14).

<sup>3</sup> Oznaka za lijevu obalu Seine u Parizu gdje je smještena latinska četvrt, okolina crkve St. Germain-des-Prés i četvrt Montparnasse.





Slika 14: Diane Keaton i Woody Allen u filmu *Annie Hall*, 1977.

#### 4. ZAKLJUČAK

U prvom poglavlju opisani su pokušaji *dress reform* pokreta i prvih sufražetkinja u Engleskoj i Americi te specifično pariško ozračje u kojem se u nizu povijesnih epizoda revolucionarke i boemske umjetnice pojavljuju odjevene u hlače. No, samo u situacijama izrazite društveno – političke nestabilnosti žene u hlačama prolaze nezamijećeno na ulici. Hlače na ženi označavale su: političku subverziju; erotsku igru na rubu perverzije; radničku klasu te infantilnost. Ove konotacije donekle nadilazi pojava jedne inovacije krajem 19. stoljeća – bicikla. Biciklizam, a kasnije i drugi sportovi kao npr. skijanje kojima se žene sve intenzivnije bave doprinose novom pogledu na hlače. Naravno da većoj prisutnosti žena u sportu doprinosi dugogodišnji rad sufražetkinja. S druge strane filmske zvijezde poigravaju se istim elementima kao i boemske umjetnice u 19. stoljeću, međutim masovni karakter filma brzo troši *šok efekt* pa ideološke naslage značenja hlača na ženama sve više gube na snazi.

Učinak sporta i rekreacije tema je drugog poglavlja, kao i ulazak hlača u visoku modu te doprinos filmske industrije aktualizaciji ideje žene u hlačama. Drugi svjetski rat zapošljava velik broj žena u vojnoj industriji i logističkim djelatnostima, a kroz lik *Rosie the Riveter* te odijevanjem hlača žena je predstavljena kao snažna, neovisna, društvena korisna i zaposlena.

Treće poglavlje obrađuje sredinu i drugu polovicu 20. stoljeća. Post-ratno razdoblje u znaku je obnove tradicionalnih rodni uloga, ali i rastuće kulture mladih koja svoj vrhunac doživljava '60ih godina. Sedamdesete s pluralizmom stilova i usponom feminizma nude novi prototip žene u hlačama. Antimodni pokreti gotovo u potpunosti razbijaju ustaljene kodove odijevanja vezane uz rodni identitet pa danas hlače na ženi ne označavaju ništa drugo do li osobni izbor životnog stila.

#### POPIS LITERATURE

Steele, V. (1999). *Paris Fashion*, Berg publishers, Oxford.

Laver, J. (1995). *Costume & Fashion*, Thames and Hudson Ltd, London.

Davis, F. (1994). *Fashion, Culture and Identity*, The University of Chicago Press, Chicago.

#### POPIS SLIKA:

1. Catherine Smith / Cynthia Grieg, *Women in Pants*, 2003., str.12
2. Valerie Steele, *Paris Fashion*, 1999., str.163
3. Valerie Steele, *Paris Fashion*, 1999., str. 165
4. Valerie Steele, *Paris Fashion*, 1999., str. 166
5. Francois Boucher, *20.000 Years of Fashion*, str. 386.
6. [http://www.oldbike.eu/emancipation/?page\\_id=168](http://www.oldbike.eu/emancipation/?page_id=168)
7. <http://designhistorypaulpoiret.blogspot.com/>

8. <http://wjxu.wordpress.com/2010/10/15/words-from-coco-chanel/>
9. <http://gardenofpraise.com/ibdearha.htm>
10. <http://www.artinbase.com/artist/18966/Marlene%20Dietrich/>
11. <http://www.independent.co.uk/life-style/house-and-home/pets/features/100-years-of-dogs-in-vogue-1795076.html?action=Gallery&ino=4>
12. <http://thebespokeblog.wordpress.com/2011/03/06/off-the-cuff-the-politics-of-pants-part-ii/>
13. <http://fashiongear.fibre2fashion.com/fashionculture/index.aspx?articleid=2174&pageno=3>
14. [http://blog.nj.com/fashiontoday/2008/06/yves\\_saint\\_laurent.html](http://blog.nj.com/fashiontoday/2008/06/yves_saint_laurent.html)