

Od vertugade do krinoline – konstrukcije ispod suknje kroz stoljeća

Kristina Rojnica, mentor: dr. sc. Katarina Nina Simončič

*Studentica diplomskog studija Dizajna tekstila na Tekstilno tehnološkom fakultetu / kolegij: Povijest odijevanja II

** Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.
e-mail: kristina.rojnica@gmail.com

Sažetak:

Ovaj rad bavi se analizom konstrukcije ispod suknje kroz stoljeća, u razdoblju 1470-ih do 1890-ih. Opisuje razvoj od ranih oblika poput *vertugade* – drvenih okvira do krinoline sa čeličnim obručima koji su nastali zahvaljujući tehnološkom napretku 19. stoljeća. Iako su se pojavljivali u velikim vremenskim razmacima zajednička im je bila težnja sve većem volumenu haljine, koji je izazivao polemike i ismijavanja njihove okoline, a ostavili su i materijalni trag u arhitekturi, poput zakrivljene balustrade stepeništa u 18. stoljeću. U radu su izložene bitne karakteristike tih konstrukcija, njihov razvoj u vremenu kada su bile prisutne u modi, kao i utjecaj koje su imale na društvo.

Ključne riječi: odijevanje; moda; povijesni oblici; konstrukcije; podsuknja

1. UVOD

Prve konstrukcije ispod suknje nastaju 1470-ih na španjolskom dvoru kao kruti drveni okviri zvani *vertugado* i postaju dio španjolskog kostima, koji je iznimno popularan u Europi tijekom 16. st. Silueta tijela je stilizirana, ženski kostim je ravnog i krutog oblika, a karakteriziraju ga dva dijela, steznik i *vertugado*, nazivan i *španjolski farthingale*. Na taj način se dobivao konusni oblik koji je zaklanjao obilježja ženskog tijela i tako predstavljao moralne preokupacije protureformacije i estetske ideologije španjolskog svećenstva. U doba Franje I. (1515-1547) žensku odjeću obogaćuje *francuski vertugade* – oblik *španjolskog farthingalea*, koji je u razdoblju njegove vladavine bio više dokaz vrhunske otmjenosti nego vrline, što ističe i izuzetno utjecajni pisac francuske renesanse Montaigne: „Zašto žene s toliko prepreka, jednom preko druge, prekrivaju dijelove gdje je našeg divljenja najviše? I čemu služe te glomazne utvrde kojima žene ukrašavaju svoje bokove, osim da mame našu želju i privlače nas prema njima, sveudilj nas udaljujući.“

Tijelo biva oslobođeno te mode tek početkom 17. st., pa sve do početka 18. st kada u Francuskoj pod utjecajem rokoka u modu dolazi *panier*, tzv. košarice koje suknji daju širinu od katkad 4 ili 5 m, što je često bilo izvorom kritike i ismijavanja. *Panieri* ostaju u modi, u različitim inačicama, tijekom vladavine Luja XV. (1723-1774), iako nakon 1765. samo kao dio dvorskog kostima. U Francuskoj od 1780. prihvaćanje engleske mode uzrokuje naglu promjenu i ženske i muške odjeće. Košarice je zamijenio *bustle* ili *tournure* koji se sastoji od platna podstavljena strunom, a oblik ženske haljine je puno jednostavniji, pogotovo kada se uspoređi sa dvorskom odjećom prethodne vladavine. Vrijeme francuske revolucije vraća žensku odjeću istinskoj prirodosti, košarice i steznici nestaju, i želi se istaknuti prirodan oblik tijela.

Tek se za vrijeme Drugog carstva (1852-1870) kada vlada carica Eugenije, uz pomoć modnog kreatora Wortha popularizira stil "Luj XVI – carica", koji vraća zanimanje za modu 18. st., a time i za voluminozne haljine. U početku su haljine raskošne, s dvije ili tri podsuknje, a zatim dolazi krinolina, podsuknja ošipčena strunom što joj daje veliki raspon, karakterističan za Drugo carstvo. Podsuknju sa strunom od 1850. zamjenjuje podsuknja s obručem, a zatim kavez s obručima koji je, zahvaljujući novoj tehnologiji, puno laganiji i može se dobiti veći opseg, što će svoj vrhunac doseći 1858. godine kada opseg donjeg ruba krinoline doseže i do 4,5 m, prije nego što se početkom 1860-ih spljoštio sprijeda i produžio straga. Nakon toga krinolina

zamire i 1870-ih se vraća *tournaire* koji pojačava izbočenost kukova. Od 1891. haljine gube svoju širinu napuštanjem *tournaire*, i time završava moda konstrukcija ispod suknji.

2. PRVI OBLICI KONSTRUKCIJA ISPOD SUKNJE

Verdugo – doslovno šipka ili štap, je podatna grana koja se koristila u Španjolskoj 1468. godine za prve krute okvire dizajnirane da bi održavali volumen/punoću haljine. To kasnije postaje francuski *vertugade* i engleski *farthingale*. Kraljica Juana Portugalska osmislila je sustav krutih obruča koji podupiru suknju, kako bi prikrila trudnoću koja se nije mogla pripisati njenom mužu Enriqueu V. Ta se moda brzo proširila kroz Kastilju i Aragon gdje je trajala sve do oko 1490. godine, zatim jedno vrijeme postaje rjeđa. U međuvremenu, oko 1498. godine dolazi u Italiju, gdje stvara skandal i biva zabranjena u nekoliko gradova, a nedugo zatim i napuštena. U Francusku dolazi 1500-te i od tamo se širi u cijelu Europu. (Boucher 1987:205)



Slika 1: *Salome from the St Joh Retable*, Pedro Garcia de Bernabarre, c. 1470-1480. jedan od najranijih prikaza *verdugada*

Španjolski *farthingale* ili *vertugade* je uveden na Španjolskim dvorovima oko 1525-te godine. Izvorno ga nosi plemstvo u ceremonijalnim i dvorskim prilikama, kasnije i ostale klase, do gubitka svoje popularnosti oko 1615. Španjolski *farthingale* se sastoji od ukrućenog jastuka na koji su ušiveni obruči radeni od gipkih šiba/prutova (*switches of wood*) na kojima leži suknja. Kasnija verzija izgleda kao podsuknja u kavezu sastavljena od niza okruglih obruča kitove kosti, trske, drva, i s vremenom čelične žice pričvršćene oko struka i uravnotežene pomoću basquinine ili korzeta. Ovaj „apparatus“ je cjelokupnoj silueti davao vrlo neprirodan oblik. Kružni obruči (*circular hoops*) su umetani u podsuknju u razmacima, počinjući od najmanjih obruča pri vrhu koji se zatim postupno u opsegu proširuju do velikog kruga oko stopala. Izgled ženske haljine mijenjao se načinom postavljanja obruča. Glavni oblici siluete bili su poznati kao lijevak, zvono i kupola. (Boucher 1987:227)

Francuski je *farthingale* 1580-ih bio više od dvorskog kostima. Tada se zvao *wheel farthingale*, jer je nalikovao na horizontalni kotač (*cartwheel*) ispod kojeg se nalazila podsuknja s obručem u obliku kade. Dio nalik kotaču se naginjao lagano naprijed

kako bi se mogao smjestiti izduženi prednji dio pomodnog ukrućenog steznika. Činilo se kao da njegova nositeljica stoji unutar kotača sa suknjom, zakačenom na vanjskim rubovima, koja bi padala okomito na tlo. Time su se kukovi doimali jednako širokima kao što je bilo dugačko tijelo, te je izgledalo kao da stoje pod pravim kutom. *Roll farthingale* ili *vertugadin*, vulgarno poznat kao *bum roll*, bio je popularna verzija nošena izvan krugova dvora od strane žena koje si nisu mogle priuštiti ekstravagantni farthingale. Sastojao se od podstavljenog smotuljka tkanine u obliku kuhane kobasice, krajeva spojenih u prednjem dijelu s trakama/vrpčama i nošen je oko struka ispod suknje kako bi se dobio volumen. Kada se stavi ispod suknje, na leđima se dobiva nagib prema gore. (Laver 1992:93)



Slika 2: Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia, Peake, c.1606., francuski farthingale

Wheel farthingale, spominjan i kao talijanski i Katerinin *farthingale*, bio je u modi u Engleskoj između 1560. i 1620. Izrađivan je od žica i kitove kosti postavljenih oko struka. Prema Schielu (1977), širina pod pravim kutom u odnosu na struk mjeri 130 cm ili manje, ovisno o diktatu mode, ali se uvijek nosi s nagibom prema gore na leđima. James I od Engleske (1566-1625) mrzio je *farthingale* toliko da ih je u dva navrata pokušao zabraniti. Tijekom njegove vladavine dogodio se nesretni incident u kojem se grupa žena zaglavila na ulazu u dvoranu za bal pod maskama. (Mahe 2013:1)

Prema 1640.-48. godini plemkinje i dvorske dame su zamijenile svoje zvonaste *farthingale* s vrlo širokim tipom podrške za suknju zvanim *tontillo*, *sacristan* ili *garde-infant*. Opisala ga je Mme de Motteville za vrijeme španjolskog braka Louisa XIV: „Njihov *garde-infant* je kružni stroj, i to jedan monstruozi, poput nekoliko bačvenih obruča ušivenih u suknju, osim što su ti obruči okrugli, a njihove *garde-infante* su pomalo spljoštene sprijeda i straga, i proširene na obje strane. Kada hodaju, ovaj stroj poskakuje gore-dolje...” Mme d'Aulnoy je, posjetivši španjolski dvor 1705. god., dala sličan opis. Usprkos njihovom

neelegantnom izgledu, ovaj modni dodatak ostaje u modi na španjolskom dvoru, te se putem kraljevskih ženidbi s Habsburgovcima usvaja u Beču i na njemačkim dvorovima. (Boucher 1987:278)



Slika 3: *Portret Infante Margarite, Velázquez, 1660., garde-infant*

3. PANIERI

Tijekom 1700-ih dame francuskih i engleskih dvorova opteretile su se suknjama s obručima koji su činili da struk izgleda nesrazmjerno malen. U početku je to bila samo podsuknja ojačana postupno većim obručima od kitove kosti ili trske koji su davali definiraniji zvonoliki oblik suknje nego uškrobljene podsuknje. Obruč se ubrzo razvio u raspon naprava sličnih *farthingaleu*, ali je do 1735. god. zvonoliki oblik postao manje popularan. Nova silueta je suknja sa širokim bokovima, ali ravna sprijeda i straga. Suknja se rasteže bočno korištenjem *paniera* – golemih košara sastavljenih od kitove kosti, šipki pruca ili metala povezanih zajedno konopcem i vrpcama, nazvanih tako prema bočno prebačenim košarama koje su nosili magarci, sličnost koja nije izbjegla suvremenim satiričarima. Podsuknje s obručem su se nosile ispod *paniera* da bi držale suknju. Konstrukcija *paniera* je postala izvrstan izvor prihoda za bačvare i košarače. Međutim, zbog njihove visoke cijene samo su pripadnici visoke klase nosili ove ogromne duguljaste obruče. (Black, Garland 1975:210, Mahe 2013:1)

Prvi *panieri* su jednostavno bili veliki obruči vezani zajedno trakama. Ova rana verzija se spominje kao "*panniers à guéridon*". Drugi stil, dvostruke košarice, podsjećao je na lukove koji su izrastali iz struka i zvao se "*panniers à coudes*" jer je njegova nositeljica mogla na njima osloniti i odmoriti svoje laktove. Neki su *panieri* narasli do ogromnih dimenzija, došli su čak do širine od dva metra (s jedne strane na drugu). (Mahe 2013:2)

Panieri su bili iznimno kritizirani i ismijavani od strane klera, novinara i učenjaka. Pamflet objavljen 1725. god u Parizu "*Indignité Chrétienness*" pita koji ih je to zao genij zaposjeo, zatim autor nastavlja opisujući ih bijednima, jer se u očima

kršćanskog svijeta predstavljaju kao duhovne i pobožne osobe dok su opterećene ogromnim *panierom* koji zauzima prostor od najmanje šest osoba. (Mahe 2013:2)

Ekstremna širina ženskih košara bila je nezgodna kako za nositeljicu, tako i za druge osobe. Bilo je nemoguće da dvije dame sjede zajedno na sofi ili da prođu jedna pokraj druge kroz vrata. Kada je dama prolazila kroz vrata morala je hodati postrance, dok nisu izumljeni sklopivi *panieri* kako bi čitava procedura bila jednostavnija. Postoje karikature dama u vožnji avenijama Pariza sa suknjama koje vire van sa svake strane kočije. Ta moda je čak i utjecala na arhitekturu, na primjer zakrivljenom balustradom stepeništa 18. st. (Mahe 2013:2, Laver 1992:131)



Slika 4: *Panier* c. 1750-80., Engleska

4. BUSTLE ILI TOURNURE

Do kraja 1700-ih oblik ženske suknje se promijenio od bočnih obruča na umetke na stražnjici – *bustle* ili *tournure*. Rani *bustle* je bio oblikom nalik velikom valjku, i taj tip se spominje kao lažna stražnjica. Izvorno, *bustle* se nosio preko podsuknje i pričvršćen oko struka, a kasnije su se pričvršćivali na podstavu suknje ili su se nosili preko suknje. Prvi umetci su bili relativno mali stvarajući elegantnu siluetu, ali kao i *panier*, postali su pretjerani i preuveličani, te su opisivani da vire poput polica na kojemu se može prenijeti pladanj za čaj. *Bustle* je bio povremeno bio u i izvan mode tijekom 1700-ih i 1800-ih, sve dok nije izgubio svoju privlačnost 1890-ih. (Mahe 2013:2, Laver 1992:143)

Ranih 1700-ih, *bustle* efekt postiže se pomoću “*cul de crin*”, malog umetka od konjske dlake ili volanima uškrobljenog platna. Tijekom godina neki su umetci punjeni plutom, pamukom, vunom ili perjem. Ovi materijali su položeni u okvir oblikovan od šipki i traka, te je taj umetak bio obješen straga ispod haljine. Ovaj tip umetka, nošen preko podsuknje činio bi da gornja suknja straga strši, dajući ženskoj stražnjici neobični profil. U kasnijim verzijama *bustle-a* bile su upotrebljavane spiralne žice. Umetci koji su bili u modi tijekom 1800-ih, rađeni su u serijama od četiri do šest spiralnih žica, nalik oprugama. Te spirale, oko 10 cm

u promjeru, bile su postavljene vertikalno jedna do druge. Neki umetci su bili ugrađeni u podstavu suknje, i oni su uglavnom imali čelične opruge. (Mahe 2013:2)



Slika 5: Bustle, 1884.

5. KRINOLINA

Ženske haljine 1850-ih i 1860-ih su se nastavno razvile od onih iz prethodnog desetljeća. Zvonasto oblikovane suknje 1840-ih su dobivale svoj oblik višeslojnim uškrobljenim podsuknjama, što je bilo nezgrapno i neugodno za nositi, ali su i dalje široke suknje bile nužne za željenu siluetu. Rješenje problema je bila krinolina ili podsuknja s obručem. Ideja da se suknja proširi nije bila nova, ali je po prvi puta bila potez prema slobodi zahvaljujući tehnologiji 19.st. koja je dopuštala proizvodnju iznimno laganih elastičnih čeličnih traka koje su bile ušivene u jednu podsuknju – "kavez" krinolina. Unutar tog laganog čeličnog kaveza žena se mogla kretati puno slobodnije nego okružena slojevima uškrobljenih podsuknji. (Black, Garland 1975:272)

Riječ krinolina (*crinoline*) dolazi od francuskih riječi "crin" što znači konjska dlaka i "lin" što znači lan. Krinolina je izvorno ukrućena tkanina prošivena konjskom dlakom i protkana pamukom ili lanom. Ti materijali su bili položeni na okvir od bambusa ili trske, kitovih kostiju i metalnih obruča koji su bili povezani trakama. Okvir je bio manje-više kružnog oblika, većeg opsega prema rubu suknje. Rane krinoline su bile izuzetno opterećujuće za nošenje. (Mahe 2013:3)

Novi oblik laganije krinoline patentirao je Tavanier 1856. godine. Njegov dizajn krinoline inspiriran je mrežom željeznih potpornja koje je osmislio Joseph Paxton za izgradnju Kristalne palače u Londonu, 1851. godine. Krinolina tako postaje uređaj s obručima izrađenim od fleksibilnog čelika, koji podupire sve popularnije i šire suknje. Obruči ili kavez su mogli biti zasebni komad odjeće i obješeni trakama na struk, ili ušiveni u podsuknju. Ova nova inovacija smanjila je broj teških podsuknji koje su žene morale nositi da bi im haljina dobila na volumenu. Žene su također dobile veću slobodu pri pokretanju udova, jer je okvir bio udaljen od njihovog tijela. Kada bi žena sjela, krinolina bi se nagnula sprijeda prema gore, kada bi žena stajala blizu stola krinolina bi se nagnula straga prema gore, a dok je hodala krinolina bi se graciozno ljuljala kao ogromno žensko zvono. (Mahe 2013:3)

Krinolina je zahtijevala ogromne količine materijala. Prema Lesteru (1956), pravilan okvir se sastojao od četiri uska čelična obruča, svaki prekriven trakama i ušiven u muslinsku ili pamučnu podsuknju. Onaj najbliže struku obično bi bio dug tri četvrt metra, a onaj na donjem dijelu suknje dva i pol metra u dužinu. Obruči su bili povezani zajedno širokim vrpcama koje su išle od donjeg ruba suknje sve do pojasa. Gernsheim (1981) je izračunala da najdonji обруч čak i najveće krinoline nije bio veći od 5 i pol do 6 metara u opsegu. Ona objašnjava kako je puna suknja koja padala u naborima preko njega vjerojatno imala veći opseg. Također daje primjer večernje haljine iz 1859. godine koja se sastojala od četiri suknje, svaka obrubljena volanima, koja je zahtijevala 1100 metara tila, te koliko je to bilo teško za nositi. (Mahe 2013:3)

Tijekom 1860-ih čelični obruči postaju blago spljošteni sprijeda, tako da se volumen suknje seli otraga. Do 1868. god. krinolina je postala više polu-krinolina pošto je armatura suknje u potpunosti preseljena straga, gdje se skuplja gomila materijala i prepleće u svojevrsni bustle koji završava sa šlepom. (Laver 1992:179, Boucher 1987:381)

Krinolina je bila predmet ismijavanja i satire toga vremena, posebno u časopisu Punch. U jednom posebno duhovitom članku 1860. predloženo je da bi se krinolina mogla upotrijebiti u svrhu krađe u trgovini, jer ispod nje može stati velika količina ukradene robe. Reformatori haljina smatrali su da krinolina zarobljava žene. Krinoline su 1860. g. dosegle širinu od 180 cm, što ih je činilo vrlo neprikladnima za ulaz u kočije ili kretanje. Međutim, dok je krinolina imala stupanj krutosti, također je imala i stupanj fleksibilnosti, što je značilo da je postojala opasnost da se krinolina zadigne tijekom vjetrovitog dana i osramoti damu. Do 1870-ih široke suknje su izgubile svoju privlačnost i žene su počele nositi više pripijene haljine, u potpunosti odbacujući krinolinu. (Black, Garland 1975:273)



Slika 6: Kavez krinoline, c. 1860.

6. ZAKLJUČAK

Jedno od pitanja koje se može postaviti jest da li su žene koje su živjele u razdoblju između 16. i 19. stoljeća bile robovi takve mode ili su svjesno odabrale prikriti svoju ženstvenost slojevima i slojevima neudobne odjeće izrađene od kitovih kostiju, drva i metala. Laver pretpostavlja da je krinolina vjerojatno imala simbolički odnos s dobom u kojem je zaživjela. On ističe da su 1800-te bile doba velikih obitelji, dakle, krinolina možda simbolizira žensku plodnost prividnim širenjem veličine bokova. Moguće da je simbol navodno nepristupačne žene i kao da kaže muškarcu: "Ne možeš mi se približiti niti da mi poljubiš ruku". No Laver zatim tvrdi da proširena suknja može biti i sredstvo zavođenja. Nešto slično tome je rekao Montaigne o *vertugadi*, da

ono što je skriveno samo nas još više privlači. Erin Mackie u svojoj knjizi *Market a la Mode* tvrdi da su satirički prikazi *paniera* rezultat zabrinutosti da je odjeća simbol ženske afirmacije, možda i seksualne autonomije, a ne ograničenja. No činjenica jest da je veliki volumen suknje držao muškarce na sigurnoj udaljenosti i štitio žene, tako da su mogle sigurno putovati u vlakovima, a bio je možda i od pomoći očevima da lakše zaštite čednost svojih kćeri prije udaje.

U svakom slučaju, ovi oblici konstrukcija su jasno označavali društveni sloj iz kojeg dolaze, a njihova veličina je često bila odraz statusa i bogatstva njegove nositeljice. Drugi društveni slojevi su imitirali i prilagođavali te stilove i oblike sukladno svom društvenom statusu, iako bi takve konstrukcije često bile iznimno nepraktične i opasne na njihovom radnom mjestu, kao npr. kod radnica u tvornicama tijekom 1800-ih. Iako je ovakav voluminozni oblik ženske suknje možda i bio praktičan u nekim situacijama, treba napomenuti da je zahtijevao iznimno prilagođavanje ne samo žene unutar takve odjeće, nego i okoline u kojoj se nalazila, što je izazivalo kako polemike, tako i ismijavanja u svim razdobljima u kojima su se ove konstrukcije pojavile.

POPIS LITERATURE

- Boucher, François: *20,000 years of fashion: the history of costume and personal adornment*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987.
- Laver, James: *Costume and fashion: a concise history*, Thames and Hudson, London, 1992.
- Grau, F-M: *Povijest Odijevanja*, Kulturno informativni centar, Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.
- Anderson Black J., Garland M.: *A history of fashion*, Morrow, New York, 1975.
- Mahe, Y.: *History of women's hooped petticoats*, 2013., <http://www.fashionintime.org/history-womens-hooped-petticoats/>, 17.06.2014.

POPIS SLIKA

1. <http://en.wikipedia.org/wiki/Farthingale>
2. <http://madameguillotine.org.uk/2013/08/19/portrait-of-the-week-elizabeth-stuart-queen-of-bohemia/>
3. <https://barbarosillo.wordpress.com/2011/10/24/el-guardainfante/>
4. http://en.wikipedia.org/wiki/Pannier_%28clothing%29
5. <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/corsets-and-bustles-1880-1890-from-over-structured-opulence-to-the-healthy-corset/>
6. <http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/corsets-and-crinolines-in-victorian-fashion/>