

Društvene promjene i njihov odraz na dizajn ženske odjeće od XIX. stoljeća do početka Drugog svjetskog rata

Članak prikazuje promijene u dizajnu ženske odjeće kroz 19. i početak 20. stoljeća. Posebna pažnja posvećuje se utjecaju političkih, ekonomskih i kulturnih trendova na modne izričaje. Oblik i dužina ženske haljine, uporaba ili odbacivanje korzeta i specifičnih materijala te pojava hlača stavljaju se u kontekst revolucionarnih zbivanja, svjetskog rata, razvoja ženskog pokreta, industrijskog i potrošačkog društva te pojave novih kulturnih pravaca.

Ključne riječi: povijest 19. i 20. stoljeća, moda, ženski pokret, ženska povijest

Uvod

Tijekom XX. stoljeća proučavanje povijesti prestaje se oslanjati isključivo na interpretaciju pisane arhivske građu i arheoloških nalaza. Iako je pisana riječ i danas od iznimnog značaja, suvremena praksa pokazuje interes i za neke druge izvore koji nam pomažu u boljem razumijevanju ljudske prošlosti. Tako je recimo P. Burke 2000. godine pisao o značaju slike kao povijesnog dokaza i utjecaja umjetnosti u proučavanju povijesti.¹ U nizu eseja sakupljenih u djelu *History from things: Essays on Material Culture* razmotrena je uloga predmeta i dizajna u povijesnim istraživanjima.² Diana Crane ističe: „Od nedavno, sociolozi su počeli prepoznavati moć predmeta kao kulturalnih agenata koji utječu na društvena ponašanja i stavove na način koji često ne uspijevamo prepoznati.“³ Jedan od tih kulturalnih agenata je i odjeća. „Moda i stil su vrlo samosvjesni i vidljivi elementi, te njihovo postojanje ovisi o površinskoj prezentaciji, zadivljujuće dubine značenja koje oni nose su skrivene i zamaskirane ispod te vidljive trivijalnosti.“⁴ Autorica Judi Attfield naglašava kako nam se zbog efe-

1 Peter Burke, *Očevid: uporaba slike kao povijesnog dokaza*, prev. Marko Gregorić (Zagreb: Antibarbarus, 2003).

2 Steven Lubar, David W. Kingery ur., *History from Things: Essays on Material Culture* (Washington DC: Smithsonian Books, 1995).

3 Diana Crane, *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing* (Chicago: University Chicago Press, 2000), 2. https://books.google.hr/books/about/Fashion_and_Its_Social_Agendas.html?id=vphcHONAXmwC&redir_esc=y (posjet 12.9.2016.).

4 Judy Attfield, Pat Kirkham ur., *A View from the Interior: Feminism, Women and Design* (London: Women's Press, 1989), 1.

mernosti i svakodnevnosti predmeta koji nas okružuju oni mogu učiniti nezanimljivima, a zbog njihove „običnosti“ i dostupnosti često previđamo njihov glasan jezik kojim govore o kulturi, povijesti, navikama i potrebama jednog društva. Razvojem industrije, a zatim i potrošačkog društva svakodnevni materijalni predmeti postali su lakše dostupni širokim masama. No mijenja se i njihova funkcija. Dok su do XIX. stoljeća predmeti imali primarno jednostavnu, utilitarnu funkciju, sada preuzimaju kompleksnu ulogu statusnog simbola, društvene uloge i (željenog ili postojećeg) identiteta. Naravno, i prije revolucionarnog XIX. stoljeća materijalna kultura služila je različitim tipovima diferencijacije s jasnim klasnim razlikama, no razvojem industrije te granice postaju kompleksnije, a materijalna kultura dobiva drugačiju povijesnu ulogu. Vizualni identitet je važan dio ljudskog života i osobito spolne odrednice, stoga je zanimljivo vidjeti kakve je tragove društvo ostavilo na ženskoj odjeći tijekom XIX. i početkom XX. stoljeća.

Ovaj će se rad osvrnuti na dizajn ženske odjeće u navedenom razdoblju te pokušati pokazati u kojoj mjeri su se društvene, ekonomske i političke promjene reflektirale na dizajn odjeće.

Moda i politika u prvoj polovini XIX. stoljeća

Nakon Francuske revolucije (1789.), a osobito tijekom razdoblja Napoleonovog Prvog Carstva (1804.-1814.) došlo je do oživljavanja klasicističkih ideja vezanih za nacionalnu politiku i revolucionarne promjene. Te ideje nisu bile ograničene samo na nematerijalni svijet, već su se reflektirale i na materijalnu kulturu Francuske. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura bili su preplavljeni referencama na antički Rim, a za svijet mode bili su ključni umjetnički utjecaji, javnih osoba poput carice Joséphine⁵ (1804.-1810.) ili *prima donna* s kazališnih dasaka koje su u svojim kostimima oživljavale antičku prošlost. Nove haljine „empire“ stila slobodno su padale niz tijelo, nisu naglašavale bokove niti zahtijevale nošenje korzeta i vezale su se ispod grudiju. Nova forma predstavljala je kratkotrajnu radikalnu promjenu u dizajnu ženske odjeće⁶ koju su još od kraja XVI. stoljeća obilježavali korzeti i bujne podsuknje.⁷ Revolucionarna politika i ideje koje su pokrenule mase utjecale su i na stoljećima nepromijenjeni dizajn ženskih haljina i taj će utjecaj biti prisutan do ponovne uspostave monarhije. Važno je naglasiti da su utjecaji u modi prvobitno dolazili iz Pariza, a zatim Londona, Beča i New Yorka. Ostala urbana središta Europe i Amerike težila su biti što više u skladu s diktatima ovih modnih prijestolnica. Utjecajni „empire“ stil

5 Popularizira haljine inspirirane antičkim stilom, (primjerice kroz portrete poput: *Carica Joséphine* Pierre-Paul Prud'hon-a iz 1805. godine, Louvre, Pariz).

6 Oswald Curtis, Herbert Norris, *Nineteenth-century: Costume and Fashion*, VI. svezak (Mineola: Dover Publications, 1998), 18. https://books.google.hr/books?id=m8QTwxJ5hwwC&redir_esc=y (posjet 30.8.2016.)

7 Francois Boucher, *A History of Costume in the West*, 2. izd., prev. John Ross (London: Thames and Hudson, 1996), 219.

brzo su prihvatile i dame iz engleskog društva (vrhunac oko 1816.).⁸ No bez ideološke pozadine, on je u Engleskoj bio samo površni trend. Do 1825. godine „francuski“ visoki struk vratio se u svoj „prirodni“ položaj i to prvo u engleskom, a zatim i u francuskom društvu. „Empire“ stil predstavlja dvadesetogodišnje razdoblje u kojem su politička događanja u Francuskoj utjecala na odbacivanje starih okova ženskih oprava. No isto tako je i povratak tradicionalnoj strukturi „pješčanog sata“ bio u skladu s ideologijom vladajućeg režima. Dolaskom drugog Bourbonca Karla V. na vlast (1825.-1830.) došlo je i do promjene u načinu odijevanja. „Zapostavljeni“ slojevi bogatijeg građanstva sretno su dočekali promjenu vlasti, ponovno prigrivši priliku za izražavanje klasnog statusa, a to se jasno odrazilo i na odjeći. Nakon dvadeset godina jednostavnih i opuštenih haljina slijede desetljeća ekstravagantnog modnog ukusa koji će ispunjavati potrebu za isticanjem na početku nove materijalističke ere.

Vizualni identitet žene u drugoj polovini XIX. stoljeća

„Moć žene je tradicionalno bila izražena kroz predmete koji su simbolizirali stereotipne ženske kvalitete poput zavodljivosti, plodnosti i brižnosti. Haljine, nakit, krzna, srebro, namještaj i ostalo svjedoci su ženine sposobnosti da kontrolira energiju (često se misli na fizičku energiju muškarca) i naglasi važnost sebe.“⁹ Način odijevanja žena reflektirao je ograničavajuću ulogu žene u društvu XIX. stoljeća. No paradoksalno, istodobno je njezina odjeća bila rijetko oruđe s kojim je pokazivala svoju moć. Vizualni identitet bio je od presudne važnosti ne samo ženi, već i onome koji ju je „uzdržavao“. Poput predmeta, žena je odražavala status onoga koji je kupovao njezinu odjeću. Standarde ženstvenog odijevanja koji su postavljali muškarci nije bilo lako promijeniti sve dok su oni imali financijsku kontrolu.¹⁰ Prva polovina XIX. stoljeća je na ženskoj haljini ostavila tragove klasicističkog zanosa, a zatim i monarhističkih ideja o tradiciji. Od 1830-ih na ulicama svjetskih metropola dominirala je forma pješčanog sata, a povratak korzeta i širokih podsuknji oslikavao je onodobnu, političku i društvenu stvarnost. Ženina uloga u društvu bila je jasno određena. Pogledamo li građanske zakone zapadne kulture, jasno je da žena u njemu ne postoji kao pravna osoba. Ova društvena diskriminacija nije bila nova, ali progresivno XIX. stoljeće koje su obilježile različite borbe za ljudska prava, otvara mogućnost promjena i na listovima zakona.¹¹ Kroz XIX. stoljeće žena je primarno bila majka i domaćica, no nerijetko je i kao radnica financijski pomagala obitelj. Iako su u početku njezina radna prava bila ograničena ili nedefinirana, s vremenom će se i to početi mijenjati.¹² Radnice su

8 *Fashion era*, <http://www.fashion-era.com> (posjet 10.9.2016.).

9 Mihály Csikszentmihályi, „Why we need things“, u *History from Things: Essays on Material Culture*, ur. David W. Kingery, Steven Lubar (Washington DC: Smithsonian, 1994): 24.

10 Georges Duby, Michelle Perrot ur., *A History of Women in the West*, IV. svezak (Cambridge: Harvard University Press, 1993): 501-503.

11 Primjerice borba Caroline Norton koja će dovesti do nekoliko promjena u Engleskom zakonu vezanih za položaj žene u braku, njenu imovinu i skrbništvo nad djecom (*Marriage and Divorce Act*, 1858.).

12 Primjerice: godine 1847. rad žene i djece u tvornicama je zakonom ograničen na deset sati na dan.

primale manju plaću od muških kolega, te istovremeno obavljale dvostruku ulogu na poslu i kod kuće. Iako su naizgled djelovale u javnoj sferi, postojalo je mnoštvo nepisanih društvenih pravila koja su davala do znanja da tamo ne pripadaju.¹³



SLIKA 1- Primjer haljine s krinolinom iz 1860.godine¹⁴

Navedeni položaj se odražavao i na njezinoj odjeći. Haljine su nakon 1830. godine ponovno naglašavale ženske bokove pomoću bogatih košarastih pamučnih i lanenih podsuknji učvršćenih konjskom dlakom (lat. „crinis“-dlaka, „linum“-lan).¹⁵ Nakon 1856. godine, zahvaljujući (pretpostavlja se) R. C. Millietu¹⁶ upotrebljava se čvrsta, no „lagana“ čelična struktura „krinolina“¹⁷ koja je omogućavala praktičnije rascvjetavanje haljina u do tada ne viđenom opsegu. Podsuknje su tijekom XIX. stoljeća mijenjale širinu, dužinu i formu, no njihova nepraktičnost je ostala prisutna bez obzira na promjenu epiderme. U anonimnom članku napisanom 1858. godine, na duhovit i sarkastičan način naglašava se nepraktičnost krinoline u svakodnevnim situacijama

13 Joan W. Scott, *Rod i politika povijesti* (Zagreb: Ženska Infoteka, 2003), 171-197.

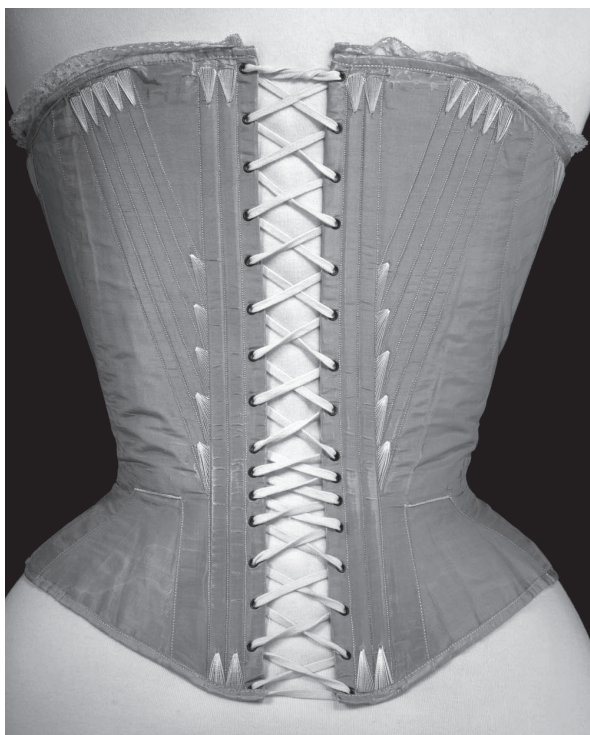
14 www.trulyvictorian.com

15 Alison Gernsheim, *Victorian & Edwardian Fashion: A Photographic Survey*, 2. izd. (New York: Dover Publications, 1981), 27. https://books.google.hr/books/about/Victorian_Edwardian_Fashion.html?id=_Si-yrdMImAC&redir_esc=y (posjet 10.9.2016.).

16 *Ibid.*, 45.

17 Navedene podsuknje se od 1830-ih nazivaju krinolinama, no danas se tim pojmom uglavnom označuju čelične konstrukcije podsuknja koje se pojavljuju 1856. godine u Parizu (vidi bilješku 15).

te posljedice koje nošenje krinoline ostavlja na odnose, zdravlje ali i život.¹⁸ Iako je nova konstrukcija krinolina bila lagana, savitljiva i zanosna te je dozvoljavala određenu slobodu kretanja, njezino nošenje značilo je veću izloženost ozljedama, bolestima, smrti, te generalno svojevrsnu sputanost u ime mode, društva i muškarca. Lako zapaljivi materijali haljina, te nemogućnost pravovremenog skidanja zapaljene odjeće mogli su uzrokovati smrt. Bolesti su se razvijale zbog nakupina fekalija i ostalih nečistoća po ulicama, mnoštvo tkanina je znalo biti uhvaćeno pod kožiju, a zabilježeni su i nezgodni slučajevi borbe krinolina i vjetra.¹⁹ Ovakvi članci jasno govore da je svijest o negativnim stranama onodobne mode postojala, ali i da mišljenje manjine nije imalo značajnog utjecaja, kako danas, tako ni tada.



SLIKA 2- Korzet iz 1864. godine²⁰

Sedamdesetih godina XIX. stoljeća grandiozni volumen ženskih haljina zamijenila je uža silueta s naglaskom na stražnjem djelu, no kretanje je i dalje bilo otežano i ograničeno. Manja metalna konstrukcija „tournure“ ili „bustle“²¹ bila je reducirana

18 *Dangers of Crinoline, Steel hoops, Etc.*, (London: G. Vickers, 1858). https://books.google.hr/books/about/The_Dangers_of_Crinoline_Steel_Hoops_Etc.html?id=HsFYAAAAcAAJ&redir_esc=y (posjet 10.9.2016.).

19 Gernsheim, *Victorian & Edwardian Fashion*, 47.

20 www.vma.ac.uk

21 U Hrvatskoj se koriste nazivi *tornur*, *kavez* ili *miška*.

samo na stražnji dio tijela te je uz pomoć umetaka za stražnjicu tvorila elegantnu i bujnu „parišku stražnjicu“ („Cul de Paris“). Ovim pozadinskim formama je ponekad trebalo i do petnaest metara tkanine, a cijela kompozicija mogla je opterećivati kralježnicu s nevjerojatnih dvadeset kilograma.²² Remenje koje je povezivalo prednji dio sa stražnjom tkaninom podsuknje ograničavalo je hod (korištenje stepenica je u početku bilo gotovo nemoguće), dok su volumen i materijali pozadine otežavali sjedenje. Ti su se elementi s vremenom prilagodili osnovnim funkcijama ljudskog tijela, no zanimljivo je kako ih je vrlo brzo opet zamijenila ekstravagantna i nepraktična forma haljine u obliku secesijske „S linije.“ Povijest nam pokazuje da je za radikalne/strukturalne promjene u modi potrebno više od promjene ukusa.

U kontrastu s donjim dijelom haljine, poželjan uzak struk od 45 do 80 cm²³ formiran je pomoću korzeta koji su zahvaljujući novoj tehnologiji bili raznoliki²⁴ i lako dostupni. Korzeti i krinoline nisu bili toliko neudobni i nezdravi koliko se to današnjem „oslobođenom“ tijelu čini, no njihovo nošenje zasigurno je imalo negativne elemente, primjerice sputavanje i nemogućnost izbora. Pripadnici oba spola pisali su o mogućim negativnim posljedicama nošenja korzeta kao što su: pomicanje organa, rebara i kralježnice, loša probava, smetanje u trudnoći, ili nesvjestica.²⁵ No najglasniji protivnici odbacivanja korzeta bile su upravo žene koje su, poput kraljice Viktorije, vjerovala u tradiciju i svoju ulogu u njoj ili one čija je karijera ležala u izradi korzeta. Bez obzira na naizgled vrlo sputavajući oblik, te činjenicu da je kretanje i fizički rad lakši bez dodatne tkanine i utezanja, kvalitetno napravljen korzet bio je udoban i nije negativno utjecao na zdravlje. No prema Roxey A. Caplin, takvi su korzeti bili rijetki i vrlo skupi.²⁶ Valerie Steele ističe kako je povijesno povezivanje korzeta s rodnom opresijom jednoznačno. Osim suzdržanog i kontroliranog držanja, korzet je zapravo omogućavao ženama da poboljšaju fizički izgled i izraze svoju seksualnost unutar zadanih društvenih normi.²⁷ No, naglašavanjem određene slobode i pozitivnih aspekata unutar vrlo negativnih i zatvorenih društvenih okolnosti gubimo širu sliku i mogućnost koncentriranja na uzrok, a ne na njegovu logičnu posljedicu. Primjerice, žene su u šezdesetim godinama XX. stoljeća također izražavale svoju seksualnost, ali u udobnim mini haljinama koje nisu izazivale nesvjesticu ili neplodnost.

Tradicionalno su imućnije žene imale mogućnost da njihove suknje „budu pretvorene u zvono, glava u spomenik, a tijelo u vitku stabljiku.“²⁸ No u industrijsko

22 Katarina N. Simončić, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće* (Zagreb: Plejada, 2012), 52.

23 Valerie Steele, *The Corset: A Cultural History* (New Haven: Yale University Press, 2011), 101-102. <http://www.artworlds.org/ab/resources/ah340-s12/008steelet.pdf> (posjet 10.9.2016.).

24 Primjerice korzeti za trudnice i djecu.

25 Roxey A. Caplin, *Health and Beauty: Or, Corsets and Clothing, Constructed in Accordance with the Physiological Laws of the Human Body*, 2. izd. (London: Kent and Co., 1864), passim. https://books.google.hr/books?id=ZhQDAAAQAAJ&redir_esc=y (posjet 16.8.2016.); Steele, *The Corset: A Cultural History*, passim.

26 Caplin, *Health and beauty*, 14.

27 Steele, *The Corset: A Cultural History*, 35.

28 Boucher, *A History of Costume in the West*, 364.

doba materijalna su dobra postala pristupačnija i ostalim slojevima. Od žena viših klasa očekivalo se budu lijepe te je za njih bilo prihvatljivo oblačiti nepraktičnu, ali estetski privlačnu odjeću.²⁹ S druge strane, žene koje su morale raditi (u kući, tvornicama ili na polju) to si nisu mogle „priuštiti“ sve dok im pristupačnost industrijske robe to nije omogućila. No oblačeći nefunkcionalnu odjeću, one su kompromitirale svoj svakodnevni život.³⁰ Ovakav način odijevanja je ograničavao ženu što je odgovaralo stoljetnim društveno političkim ograničenjima. Njezini pokreti su bili sputani, a skulpturalnost čitavog odjevnog „assemblagea“ zbog kojeg je djelovala poput pasivnog ukrasa doma i javnih prostora, samo je govorio o površnoj ulozi žene u društvu. „Dama hoda tiho kroz ulice, ne čuje i ne vidi ništa što ne bi trebala, susreće poznanike s uglađenim naklonom, a prijatelje s riječima pozdrava. Ona je uvijek nenametljiva i nikada ne priča gasno, nikada se neobuzdano smije niti radi bilo što što bi privuklo pažnju prolaznika [...] Istinska dama [na ulici ili u salonu] je skromna, diskretna, dobrodušna i uslužna.“³¹



SLIKA 3 – Pierre Auguste Renoir, Kišobrani (1886.)³²

29 www.corsets.de (posjet 10.9.2016.).

30 Crane, *Fashion and Its Social Agendas*, 3. https://books.google.hr/books/about/Fashion_and_Its_Social_Agendas.html?id=vphcHONAXmWC&redir_esc=y (posjet 12.9.2016.).

31 John A. Ruth, *Decorum, a practical treatise on etiquette and dress of the best American society* (Chicago: J. A. Ruth and Co., 1879), 122. <https://archive.org/details/decorumpractical00ruthrich> (posjet 28.8.2016.).

32 www.wikiart.com

Borbe za reforme i „reformirana“ odjeća

Isto kao što je ograničena forma pješčanog sata odražavala ženinu ograničenu ulogu u društvu, tako su i neke nove forme odjeće reflektirale borbe za njezino novo mjesto u povijesti. Ako uzmemo u obzir položaj, prava i zadanu rodnu ulogu žena kroz XIX. stoljeće, svaki pokušaj borbe za bolje i izlaska iz nametnutih okvira može se nazvati „herojskim.“³³ Borbe za ljudska prava započele su prosvjetiteljskim idejama, nastavile su se kroz programe različitih revolucija i političkih agendi, a odrazile su se i na svijest žena koje su počele propitivati svoju ulogu u društvu. Iako su one kroz povijest naizgled imale određenu moć, ona je uvijek bila prolazna i u suštini služila samo kao oruđe za cilj koji u praksi nije imao veze sa individualnom moći žene. No, stoljeće revolucija pokrenulo je i žene u smjeru borbe za ravnopravnost. Prva konvencija za prava žena održana je 1848. godine (Seneca Falls Convention), a nedugo zatim su se osnovala i udruženja poput National Dress Reform Association (SAD, 1856.) koja su prepoznala odraz društvene neravnopravnosti i na odjeći. Oni su se na prvom mjestu zalagali za zdraviju, funkcionalniju i moralniju³⁴ odjeću. Sredinom stoljeća Libby Miller izazvala je skandal dizajniravši „Bloomer haljinu“ (nazvanu prema Amelie Bloomer) koja je predstavljala prvi korak prema racionalnijem odijevanju. Takozvane „blumersice“ sastojale su se od širokih hlača (poput turskih dimija) preko kojih se nosila skraćena haljina. Novi način odijevanja propagirao se u časopisu *The Lily*, a prihvatile su ga i neke vodeće zagovarateljice prava žena poput Elizabeth Cady Stanton, Lucy Stone i Susan B. Anthony. Time se borba za slobodu izbora posredno dovela u vezu s borbom za slobodu odijevanja.³⁵ „I sada sam obučena kao djevojčica, u opuštenu i kratku haljinu. Oh s kojom slobodom mogu pjevati, hodati kretati se! Kada osnažim mislim da mogu nešto i raditi, ‘Twill’ mi je dao zdravlje i udobnost i učinio me korisnom.“³⁶ Reforma je dakako imala i svojih protivnika, ili pak onih koji su bili za nju, ali ne i za „blumersice“ koje su smatrali neprivlačnim i ružnim.³⁷ Iako je novi oblik ženske odjeće pružao više slobode, on nije postao opće prihvaćen način odijevanja. Nosile su ga uglavnom pobornice zdravstvene reforme i sljedbenice

33 Ismijavanje tih pokušaja dobro pokazuju brojne onodobne karikature, (primjerice Honore Daumier, *Bluestockings*, 1844.) kao i brojni izvještaji o fizičkim i verbalnim napadima na hrabre istupe.

34 Ono što su reformatori odjeće smatrali nemoralnim (preuski korzeti, otvoreni dekoltei te općenito prenatrpana seksualnost) V. Steel ističe kao pozitivnu seksualnu moć koju odjeća pruža viktorijskoj ženi.

35 Amy Kesselman, „The ‘Freedom Suit’: Feminism and Dress Reform in the United States, 1848-1875“, *Gender and Society*, V, br. 5 (1991): 498. <https://www.jstor.org/stable/190097> (posjet 28.8.2016.).

36 Prevela urednica. Originalni tekst: „And now I’m dressed like a little girl, in a dress both loose and short, Oh with what freedom I can sing, and walk all ‘round about! And when I get a little strength, some work I think I can do, ‘Twill’ give me health and comfort, and make me useful too“. Gayle V. Fischer, ‘Pantalets’ and ‘Turkish Trowsers’: Designing Freedom in the Mid-Nineteenth-Century United States“, *Feminist Studies*, I, br. 23 (1997): 111. http://undergarment.weebly.com/uploads/5/51/7/5517825/pantalets_and_turkish-trousers.pdf (posjet 10.9.2016.).

37 Robert E. Riegel, „Women’s clothes and women’s rights“, *American Quarterly* XV, br. 3 (1963): 394. <https://www.jstor.org/stable/2711370> (posjet 10.9.2016.).

pokreta za ženska prava koje su zbog njega bile ismijavane.³⁸ Nošenje nove oprave je ubrzo počelo izazivati neželjene učinke što je i dovelo do njegovog zamiranja.³⁹ Vrijeme je očito bilo nepogodno za prihvaćanje ovog radikalnog dizajna jer je ženi oduzeo jedno od rijetkih mogućnosti izražavanja.



SLIKA 4-Primjer „bloomer dress“ iz sredine 19. stoljeća⁴⁰

Debate o revoluciji u dizajnu ženske odjeće ponovno su pokrenute 1870-ih godina i ovaj put neće biti zaustavljene. Organizacije koje su ih predvodile (primjerice The Rational Dress Society osnovan u Engleskoj 1881.), baš kao i one za borbu za pravo glasa, postale su intenzivnije, glasnije i popularnije. „The Rational Dress Society protestira protiv uvođenja bilo kakve mode koja deformira figuru, ograničava pokrete tijela ili na bilo koji način šteti zdravlju [...] Ciljevi R.D.S su promoviranje mode koja bi se prilagodila individualnim ukusima i potrebama, te stila odijevanja koji bi uzimao u obzir zdravlje, udobnost i ljepotu [...]“.⁴¹ Kako se stoljeće bližilo kraju

38 Amy Kesselman, „The “Freedom Suit”, 500.

39 Elisabeth Griffith, *In Her Own Right: The Life of Elizabeth Cady Stanton* (Oxford: Oxford University Press, 1985), 72. https://books.google.hr/books/about/In_Her_Own_Right.html?id=6Tfx_gVHXcM-C&redir_esc=y (posjet 13.9.2016.).

40 www.shmoop.com

41 Prevela urednica. Originalan tekst: „The Rational Dress Society protests against the introduction of any fashion in dress that either deforms the figure, impedes the movement of the body, or in any way tends to injure the health. [...] The object of R.D S. is to promote the adoption of fashion, according to

pitanje položaja žena bilo je sve aktualnije te je postalo očito da je ženski doprinos društvu znatno širi od „ukrasa“ i „čuvarice“ doma. Stoga dizajn odjeće više nije reflektirao samo jedan nametnuti trend već se razvijao u više smjerova stvorivši time mogućnost izbora. Velike promjene doživjeli su obrazovni sustav,⁴² područje rada i rekreacije. Razvojem biciklizma i popularizacijom sporta, „blumersice“, dobivaju svoju praktičnu i „opravdanu“ ulogu. Stara ismijavanja zbog kojih nisu našle svoje mjesto u društvu sredinom XIX. stojeća više im nisu mogla naškoditi. „Dozvolite da vam kažem što mislim o biciklizmu. Mislim da je on više doprinio emancipaciji žene nego bilo što drugo na svijetu. On daje ženi osjećaj slobode i da se može osloniti na sebe. Stanem i razveselim se svaki put kad pored mene prođe žena na kotačima [...] slici slobodne, nesputane ženskosti.“⁴³



SLIKA 5- Žena na biciklu krajem 19. stoljeća⁴⁴

individual taste and convenience, of a style of dress based upon considerations of health, comfort, and beauty [...].“ Patricia A. Cunningham, *Reforming Women's fashion: Politics, Health and Art, 1850.-1920.* (Kent: The Kent State University Press, 2003), 124. https://books.google.hr/books?id=jqTTToUwfeIQ-C&redir_esc=y (posjet 13.9.2016.).

- 42 Primjerice tijekom 1870-ih su po prvi puta u Americi dodijeljene diplome ženama iz područja dentalne medicine, prava, sestринства itd., a države poput Velike Britanije, Novog Zelanda, Italije, Danske itd. otvaraju vrata ženama. U Zagrebu je prva viša djevojačka škola otvorena 1868. godine.
- 43 Prevela urednica. Originalan tekst: „Let me tell you what I think of bicycling. I think it has done more to emancipate women than anything else in the world. It gives women a feeling of freedom and self-reliance. I stand and rejoice every time I see a woman ride by on a wheel...the picture of free, untrammelled womanhood.“ www.annielondonderry.com (posjet 28.8.2016.).
- 44 www.atlantic.com

SLIKA 6-Žene na prijelazu stoljeća u sve popularnijim ženskim odjelima⁴⁵

Osvit „modernog doba“ i „Nove žene“ na prijelazu stoljeća

Krajem XIX. stoljeća pojam „moderno“ je u širim društvenim krugovima značio suvremenost, prekid s tradicijom, brzinu, napredak, novu tehnologiju i funkcionalnost. Promjene u položaju žene s obzirom na obrazovanje, slobodu kretanja, nove tipove rekreacija, porast aktivističkih organizacija za ljudska prava, veću mogućnost zapošljavanja izvan doma⁴⁶, promjene u zakonima⁴⁷, razvoju znanosti i većoj educiranosti o seksualnosti utjecale su na stvaranje pojma „Nove žene.“ Ona je bila/ željela biti obrazovana, neovisna, seksualno slobodnija, samosvjesna, kreativna i svojevolljna.⁴⁸ „Nova žena u smislu najbolje žene, cvijet cjelokupne prošle ženskosti došla je da ostane- ako će civilizacija izdržati. Patnje prošlosti su je ojačale, majčinstvo ju je produbilo, obrazovanje ju je proširilo- i ona zna da se mora usavršiti ako želi usavršiti rasu i utjecati na besmrtnost, kroz svoje potomstvo ili djelovanje.“⁴⁹ Njezin izbor i dizajn odjeće govorio je o društvenoj sferi kojom se kretala kao i o njezinim životnim

45 www.sbs.au

46 U SAD-u 1870. godine žene čine 6,4 % zaposlenih, 1900. 10%, a 1920. 13,3. %.

47 Primjerice: Engleski zakon je 1870. i 1882. godine omogućio ista prava na nasljedstvo udanim i neudanim ženama (*The Married Women's Property Act*).

48 Sarah Grand, „The New Aspect of the Woman Question“, *The North American Review* CLVIII, br. 448 (1894) <https://www.jstor.org/stable/25103291> (posjet 10.9.2016.).

49 Prevela urednica. Originalan tekst: „The new woman, in the sense of the best woman, the flower of all the womanhood of past ages, has come to stay — if civilization is to endure. The sufferings of the past have but strengthened her, maternity has deepened her, education is broadening her — and she now knows that she must perfect herself if she would perfect the race, and leave her imprint upon immortality, through her offspring or her works.“ Winnifred H. Cooley, *The New Womanhood* (New York: Broadway Publishing Company, 1904), 32.

stavovima. Sredinom stoljeća pionirke u borbi za prava žena bile su prepoznate po nošenju funkcionalnije odjeće, primjerice ranije spomenutih „blumersica.“ Na prijelazu stoljeća one su nosile „žensko odijelo“ koje se sastojalo od bijele košulje koja nije zahtijevala steznik, te suknje „A kroja“ koja je sezala do gležnjeva te omogućavala lakše i zdravije kretanje, kao i vožnju sve popularnije bicikle.⁵⁰

Ova odjevna kombinacija postala je gotovo simbol neovisne, slobodne žene. Funkcionalnom i jednostavnom kombinacijom suprotstavljala se dominantnom i ekstravagantnom „Gibson girl“ izgledu. Nepraktičnost uskih i posebno oblikovanih korzeta koje pretvara tijelo u secesijsku „S liniju“ te stvaranje gotovo nedostižnog ideala ljepote na prijelazu stoljeća samo je dodatno naglasio potrebu za jednostavnijom odjećom. Različite debate oko dizajna ženske odjeće vodile su se već pola stoljeća, a rezultat im je brisanje društva u kojem vlada samo jedan nametnuti trend. Osim krugova koji su se borili za prava i zdravlje žena, i umjetničko-intelektualni krugovi bili su svjesni potrebe za promjenom. U kontekstu razvoja kvalitete života pitanje dizajna bilo je sve aktualnije, a to se odnosilo i na dizajn odjeće. Dizajneri, arhitekti i umjetnici okupljeni oko Bečkog secesijskog kruga dali su svoj doprinos reformi odijevanja kroz tzv. „reformkleid“ (1897.). Ova haljina je sezala do poda i slobodno padala oko tijela,⁵¹ bez dodatnih remenja, steznika, vrpca, podsuknji ili ičega sličnog što bi isticalo oblik ženskog tijela i sputavalo njegovo kretanje. Henry van de Velde navodi da uzrok neuspjeha dotadašnjih reformatora odjeće leži u zanemarivanju estetike odijevanja „dokazujući time kako su malo znali o ženskoj psihologiji.“⁵² Bez obzira što su spomenuti „estete“ imali u vidu ljepotu i vizualni identitet žene, niti ovaj dizajn nije postao dominantan. No nosile su ga žene unutar umjetničkih krugova i pripadnice visokog društva, a mogao se vidjeti i na stranicama modnih časopisa. Osmislivši haljinu koja omogućava slobodu kretanja i oslobađa od objektivizacije, ovaj umjetnički krug dao je još jednu alternativu određenom broju žena koji je bio spreman na ovaj način izraziti svoj identitet. Očigledno se širila svijest o potrebi za promjenom, a neki su se za nju i odlučili. No da bi ovaj trend postao popularan, trebali su promijeniti stav oni koji su imali vodeću riječ u modi.

Moda i društvo u prvim desetljećima XX. stoljeća

U prvom desetljeću XX. stoljeća nije došlo do jasnih i radikalnih društvenih promjena koje bi simbolički označile prijelaz u novo stoljeće. No spomenute borbe, debate, napredak i istraživanja nisu jenjavali. Štoviše, društvo je nastavilo propitivati svoje vrijednosti, tradiciju, moral i politiku. Znanost, književnost, glazbu, dizajn i likovnu umjetnost obilježio je pojam buntovne „avangarde“. Ovo razdoblje je donijelo prvi nijemi film (1903.), Njujoršku podzemnu željeznicu (1904.), Einsteinovu

50 Simončić, *Kultura odijevanja u Zagrebu*, 70.

51 Ovakav kroj je do tada bio primjeren samo za kućne haljine i spavačice.

52 Radu Stern ur., *Against fashion, Clothing as Art, 1850.-1930.* (Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 1992), 138., 139.

teoriju o relativnosti (1904.), Picassove *Gospođice iz Avignona* (1906.), Fordov *Model T* (1908.), pravo glasa Finkinjama (1906.), plastiku (1909.), otkriće strukture atoma (1911.) i brojne druge povijesno značajne izume i događaje. No, iako sve to jasno pokazuje napredak i promjenu u društvenoj svijesti, tradicionalni politički i zakonodavni sustavi nisu se s lakoćom preoblikovali u skladu s novim potrebama. Tek je Prvi svjetski rat uspio doslovno i figurativno srušiti autoritet tradicije i donijeti (naizgled)⁵³ neke radikalnije promjene.

Kao što je već naglašeno, prijelaz stoljeća najavio je mogućnost izbora u području mode. No, sve dok je dominantna struja bila pod okriljem tradicije, ostale su struje smatrane društveno provokativnim. Stoga je i „jednostavna“ želja za udobnošću bila dio društvene provokacije. Bilo je potrebno da diktatori trendova dišu u skladu s vremenom kako bi i dizajn odjeće počeo reflektirati „novo doba.“ Do tada je on odražavao ideje određenih skupina, ali ne i slike vremena. Do promjene je došlo kada je jedan od najznačajnijih svjetskih dizajnera Paul Poiret 1908. godine odbacio korištenje korzeta, a ubrzo je i vodeći modni časopis *Vogue* (1914.) objavio „izgled bez korzeta je afirmiran.“⁵⁴ Pod različitim „egzotičnim“ utjecajima kao što su ruski balet, „reformkleid“ ili „japonizam“, Poiret je u svoje popularne haljine unio ove ne tradicionalne i ne zapadnjačke elemente⁵⁵ što je u velikoj mjeri dobro oslikavalo modernitet i mogućnosti koje je novo doba otvorilo i za izražavanje kroz odjeću. Nakon što su Poiret i njemu slični progresivni dizajneri prihvatili revolucionarne ideje, i visoki društveni krugovi (koji su nosili i definirali poželjno) ubrzo su počeli nositi „novi dizajn.“ On je značio odbacivanje korzeta (ili mogućnost odabira njegovih prikladnijih tipova),⁵⁶ prihvaćanje siluete opuštenije reformirane haljine, skraćivanje haljina, korištenje prozračnijih materijala i šire palete boja, inspiraciju izvaneurop-skim kulturama te obnavljanje ugodnog „empire“ trenda. Kroz naredno desetljeće navedeni glavni elementi novog kroja su se izmjenjivati u različitim varijantama, no promjena i mogućnost izbora koja je napokon ostvarena održala se sve do danas.

53 Primjerice: bez obzira na izboreno pravo glasa, prestižna sveučilišta poput Cambridgea neće davati diplome ženama sve do 1948. godine.

54 Prijevod urednice. Originalan tekst: „the mode od the corsetless figure is an established one.“ Jill Fields, „Fighting Corsettelles evil’: Shaping Corsets and Cuture 1900.-1930,“ *Journal of Social History* XXXIII, br. 2 (1999), 358. <https://www.jstor.org/stable/3789627> (posjet 30.8.2016.).

55 Anđelka Galić, Miroslav Gašparović ur., *Secesija u Hrvatskoj* (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003), 173.

56 Fields, „Fighting Corsettelles evil“, 361., 362.

SLIKA 7- Večernja haljina iz oko 1912. godine⁵⁷

1920-te

Događaji unutar ovog desetljeća manifestirali su se kao posljedica ili kulminacija trendova, događaja ili političkih ideja iz prethodnog desetljeća. Tome je u velikoj mjeri doprinio Prvi svjetski rat (1914.-1918.) koji je otvorio mnoga pitanja te poljuljao ljudski moral, vjeru, tradiciju, ekonomiju i politiku. Po prvi put, žene su imale priliku pokazati svoje sposobnosti na bojištu, u znanosti, industriji te općenito na pozicijama koje su do tada ispunjavali isključivo muškarci. Započele su proizvoditi i nositi nužno funkcionalniju odjeću koja je bila primjerena njihovim novim zadacima, a takav trend se nastavio i nakon rata odražavajući ne samo neizbježnu poziciju žena tijekom rata već i novi senzibilitet kompleksnog poslijeratnog društva. Takve okolnosti dovele su do bitnih pomaka u borbi za prava žena,⁵⁸ a u dizajnu ženske odjeće dolazi do razvoja funkcionalnijih oprava i kulminacije do tada stvaranih „novih“ trendova.⁵⁹ Razuzdane dvadesete predstavljale su odgovor na proživljenu traumu Velikog rata. Manifestirale su se u dotad neviđenoj slobodi pokreta, novoj

57 www.muo.hr

58 Samo su četiri države prije 1914. dale ženama pravo glasa (primjerice Novi Zeland i Finska), nakon Rata je broj država naglo porastao (primjerice SAD, Irska, Velika Britanija, Nizozemska, Njemačka, Rusija).

59 Fields, „Fighting Corsettelles evil“, 362.

seksualnosti, ekstravagantnoj zabavi, pretjeranoj dekorativnosti i raskošnom odijevanju. No, veća sloboda i u mnogim zemljama izboreno pravo glasa označili su samo „novu“ etapu u borbi za ravnopravnost. Proučavajući povijest žena stručnjaci se često zaustavljaju na trijumfalno izborenim pravima nakon Rata, no razdoblje koje je slijedilo u praksi je pokazalo za ženu nepovoljne tragove prošlosti koji se kriju ispod popularne slike oslobođene „flapper“ djevojke. „[Južne] djevojke možda žele zaraditi malo novca i imati svoju avanturu, ali u pozadini i dalje čuvaju ideal lijepo kuće u rodnom gradu i dekorativnu poziciju u društvu.“⁶⁰ Na području dizajna odjeće očitovao se ovaj konflikt starog i novog, odnosno slobode i opresije. I dalje se raspravljalo o korzetima i tradicionalnim modelima⁶¹ s jedne, te raskoši egzotičnih perlica, uzoraka i tkaninama „flapper“ djevojke s druge strane.

Iako se razigrana „flapper“ moda dvadesetih često gleda kao fenomen za sebe, osnova tog dizajna je formirana ranije. Njezin razvitak zaustavio je Rat, ali je poslijeratna sloboda eksponencijalno nastavila proces skraćivanja kose i sukanja te dala privid seksualne slobode i nove uloge žene u društvu. Haljine su bile cilindričnog kroja bez naglaska na obline, no skraćene da bi oslobodile stoljećima skrivene noge. Kosa u kojoj je „ležala“ ženstvenost odrezana je u skladu s androgenim „garçonne“ trendom, a žene su svoju moć unatoč tome pokazivale više nego ikada prije.⁶² U toj klimi bilo je moguće tradicionalnom repertoaru tkanina, modela i uzoraka dodati potpuno nove, proširujući time i mogućnosti izražavanja kroz odijevanje. Treba ipak imati u vidu da je žena pod svjetlima reflektora, u kazališnim ložama i na plesnim podijima bila u punom sjaju, no njezina svakodnevica unutar društvenih i pravnih zakona nije bila tako sjajna. „Proglašavanjem potpune emancipacije žene i negiranjem prisutnosti diskriminacije suspregnuta je potreba za daljnjim feminističkim naporima za dublju društvenu promjenu.“⁶³ Stoga, proučavanje povijesti iz samo jednog izvora, u ovom slučaju odjeće, dakako nije dovoljno kako bi se dobila istinska slika o jednom razdoblju. Moda dvadesetih dobro pokazuje kako su trajne promjene za povijest žena jasno odražene na odjeći, ali i da je povijest kompleksna i zahtijeva kritičko čitanje između redova, osobito kada su oni prekriveni mnoštvom svjetluca-vih perlica i zaslijepljujućim sjajem.

60 Prevela urednica. Originalan tekst: „[The southern] girl may like to earn a little money and have her fling, but the ideal at the back of her head is a nice house in the home town and a decorative position in society. Estelle B. Freedman, „The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s“, *The Journal of American History* LXI, br. 2 (1974): 77. <https://studyingthehumanities.files.wordpress.com/2013/07/changing-views-of-women-in-the-1920s-freedman-article.pdf> (posjet 21.9.2016).

61 Fields, „Fighting Corsettelles evil“, passim.

62 Djurdja Bartlett, „Moda i stil života“, u *Art déco: umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, ur..Miroslav Gašparović (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011): 65-67.

63 Freedman, „The New Woman“, 378.

SLIKA 8- Flapper djevojke 1920tih⁶⁴

Zaključak

Većina stvari koje nas okružuju, koje stvaramo i s kojima se koristimo ukazuju na puno više od svojih instrumentalnih značajki, na isti način odjeća predstavlja više od pokrivala za tijelo u svrhu zaštite od vanjskih utjecaja. Ona na mikro skali može puno toga reći o individualnim preferencijama, a na makro skali očitati određene društvene i kulturalne činjenice. Ako pogledamo strukturu i dijelove oprave s kraja XIX. stoljeća, a zatim iz drugog desetljeću XX. stoljeća, bit će nam posve jasno da je u nekoliko desetljeća došlo do kulminacije značajnih, doslovno vidljivih društvenih promjena. Trebalo je oko sto godina ustrajnosti raznovrsnih nepokolebljivih pokreta za bolju kvalitetu života da se stvori plodno tlo za revolucionarne promjene predlagane još od prosvjetiteljstva. Posebno značajni za promjenu dizajna ženske odjeće bili su pokreti za zdravstvenu reformu i za emancipaciju žena u drugoj polovici XIX. stoljeća. Progres je bio spor i samo ga je manjina vidjela kao progres, no kada je početkom XX. stoljeća postalo jasno da su sloboda, ravnopravnost, zdravlje i znanstveni napredak potrebni da bi čovječanstvo napredovalo, dugo željene promjene su se mogle početi ostvarivati jer je prepoznata njihova važnost. Tako se na prijelazu stoljeća u ženskom odijevanju polako javljaju i javno prihvaćaju haljine koje su omogućavale slobodnije kretanje, nisu ugrožavale zdravlje niti ženu upakirale kao privlačan predmet. One nisu samo postale dio poželjne svakodnevnice, već su u različitim varijantama počele biti modni trend. Borbe za prava žena, te dizajn ženske odjeće koji ih je pratio na prijelazu XIX. u XX. stoljeće donio je novi pogled na ulogu, funkciju

64 www.wsj.com

i značaj odijevanja u kontekstu kompleksnog „modernog doba“. Tijekom 1920-ih kulminacija društvenih promjena je napokon oslobodila žensko tijelo na do tada ne viđen način, a posljedice tih promjena osjećamo do danas.

Literatura

- Attfield, Judy, Pat Kirkham ur. *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. London: Women's Press, 1989.
- Bartlett, Djurdja. „Moda i stil života.“ U *Art déco: umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, ur. Miroslav Gašparović, 60-92. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011.
- Boucher, Francois. *A History of Costume in the West*, 2. izd. Preveo John Ross. London: Thames and Hudson, 1996.
- Burke, Peter. *Očevid: uporaba slike kao povijesnog dokaza*. Preveo Marko Gregorić. Zagreb: Antibarbarus, 2003.
- Caplin, A. Roxey. *Health and beauty: or, Corsets and clothing, constructed in accordance with the physiological laws of the human body*. 2. izd. London: Kent and Co, 1856. https://books.google.hr/books?id=ZhQDAAAAQAAJ&redir_esc=y (posjet 16.8.2016.).
- Carpentier, Jean, François Lebrun. *Povijest Francuske*. Zagreb: Barbat, 1999.
- Cooley, Winnifred H. *The New Womanhood*. New York: Broadway Publishing Company, 1904. <https://archive.org/details/cu31924013851435> (posjet 30.8.2016.).
- Crane, Diana. *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing*. Chicago: University Chicago Press, 2000. https://books.google.hr/books/about/Fashion_and_Its_Social_Agendas.html?id=vphcHONAXmwC&redir_esc=y (posjet 12.9.2016.).
- Csikszentmihalyi, Mihaly. „Why we need things.“ U *History from Things: Essays on Material Culture*, ur. David W. Kingery, Steven Lubar. Washington DC: Smithsonian Books, 1995.
- Cunningham, Patricia A. *Reforming Women's fashion: Politics, Health and Art, 1850.-1920*. Kent: The Kent State University Press, 2003. https://books.google.hr/books?id=jqTTo-UwElQC&redir_esc=y (posjet 13.9.2016.).
- Curtis, Oswald, Herbert Norris. *Nineteenth-century: Costume and Fashion*. Svezak VI. Mineola: Dover Publications, 1998. https://books.google.hr/books?id=m8QTwxJ5hwwC&redir_esc=y (posjet 30.8.2016.).
- Dangers of Crinoline, Steel hoops, Etc*. London: G. Vickers, 1858. https://books.google.hr/books/about/The_Dangers_of_Crinoline_Steel_Hoops_Etc.html?id=HsFYAAAAcAAJ&redir_esc=y (posjet 10.9.2016.).
- Duby, Georges, Michelle Perrot, ur. *A History of Women in the West*, Svezak IV. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Fields, Jill. „Fighting Corsetelles evil: Shaping Corsets and Culture 1900.-1930.“ *Journal of Social History* XXXIII, 2 (1999): 355-384. <https://www.jstor.org/stable/3789627> (posjet 30.8.2016.).

- Fischer, Gayle V. „'Pantalets' and 'Turkish Trousers': Designing Freedom in the Mid Nineteenth Century United States.“ *Feminist Studies* XXIII, 1 (1997): 110-140. http://undergarment.weebly.com/uploads/5/5/1/7/5517825/pantalets_and_turkish_trousers.pdf (posjet 10.9.2016.).
- Freedman, Estelle B. „The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s“, *The Journal of American History* LXI, 2 (1974): 372-393. <https://studyingthehumanities.files.wordpress.com/2013/07/changing-views-of-women-in-the-1920s-freedman-article.pdf> (posjet 21.9.2016.).
- Galić, Anđelka, Miroslav Gašparović, ur. *Secesija u Hrvatskoj*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003.
- Gernsheim, Alison. *Victorian and Edwardian Fashion: A Photographic Survey*, 2. izd. New York: Dover Publications, 1981. https://books.google.hr/books/about/Victorian_Edwardian_Fashion.html?id=_Si-yrdMImAC&redir_esc=y (posjet 10.9.2016.).
- Grand, Sarah. „The New Aspect of the Woman Question.“ *The North American Review* CVIII, 448 (1894): 270-276. <https://www.jstor.org/stable/25103291> (posjet 20.9.2016.).
- Griffith, Elisabeth. *In Her Own Right: The Life of Elizabeth Cady Stanton*. Oxford: Oxford University Press, 1985. https://books.google.hr/books/about/In_Her_Own_Right.html?id=6Tfx_gVHXcMC&redir_esc=y (posjet 13.9.2016.).
- Kesselman, Amy. „The 'Freedom Suit': Feminism and Dress Reform in the United States, 1848-1875“, *Gender and Society* V, 4 (1991): 495-510. <https://www.jstor.org/stable/190097> (posjet 28.8.2016.).
- Riegel, Robert E. „Women's clothes and women's rights.“ *American Quarterly* XV, 3 (1963): 390-401. <https://www.jstor.org/stable/2711370> (posjet 10.9.2016.).
- Ruth, John A. *Decorum, a practical treatise on etiquette and dress of the best American society*. Chicago: J. A. Ruth and Co., 1879. <https://archive.org/details/decorumpractical00ruthrich> (posjet 28.8.2016.).
- Scott, Joan W. *Rod i politika povijesti*. Prevela Marina Leustek. Zagreb: Ženska Infoteka, 2003.
- Simončić, Katarina N. *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*. Zagreb: Plejada, 2012.
- Steele, Valerie. *The Corset: A Cultural History*. New Haven: Yale University Press, 2011. <http://www.artworlds.org/ab/resources/ah340-s12/008steelet.pdf> (posjet 10.9.2016.).
- Stern, Radu, ur. *Against fashion, Clothing as Art, 1850.-1930*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 1992.
- Taylor, Lou. *The study of dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Wahl, Kimberly. *Dressed as in Painting: Woman and British Aestheticism in the Age of The Reform*. New Hampshire: University of New Hampshire, 2013. https://books.google.hr/books/about/Dressed_As_in_a_Painting.html?id=UK-3AgAAQBAJ&redir_esc=y (posjet 21.9.2016.).
- www.annielondonderry.com (10.9.2016.)
- www.fashion-era.com (posjet 10.9.2016.).
- www.corsets.de (posjet 10.9.2016.)

SUMMARY

Social changes and their reflexion on the design of the women's clothes from the 19th century to the beginning of the World War II

The work describes the design of women's clothes in the 19th and at the beginning of the 20th century, with special reference to the way in which social, economic and political changes made influence on the expression of fashion. The shape and length of women's dresses, the use and the rejection of corset and specific materials, as well as the appearance of trousers were put in the context of revolutionary events, the world war, the development of women's movement as well as industrial and consumerist society and the appearance of new cultural directions and lifestyles. Evidently, the periods of revolutionary changes (the beginnings of the 19th and the 20th centuries) are marked with bolder changes in the shape and comfortableness of women's clothes, while the society's return to traditional values in the middle of the 19th century reflected in the fashion by bringing back corsets, hour-glass figure and more pronounced aesthetics. Moreover, social groups which promoted changes in the functionality of the women's suit could also be seen. During the 19th century, the feminists and the health reform promoters sought more unrestrained and simpler clothing combinations. At the turn of the century, they were joined by artistic circles, but the new fashion style breakthrough didn't arrive until the beginning of the 20th century, only after it had been accepted by the creators and initiators of fashion trends themselves.