ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΕΛΕΝΗ ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΖΑΡΙΦΗΣ



Ιστορία ενδυμασίας ΙΙ

Β΄ ΕΠΑ.Λ.

ΤΟΜΕΑΣ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Ιστορία ενδυμασίας ΙΙ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ελένη Βαροπούλου, *θεατρολόγος – τεχνοκριτικός*

Δαμιανός Ζωγράφος Ζαρίφης, *ζωγράφος – σκηνογράφος*

ΚΡΙΤΕΣ – ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ

Κανέλα Λαγάκου, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ15

Ευαγγελία Μασσαλή, Φιλόλογος, καθηγήτρια Β/θμιας Εκπαίδευσης ΠΕ2

Βασιλική Λούκα, Φιλόλογος, καθηγήτρια Β/θμιας Εκπαίδευσης ΠΕ2

Χριστίνα Βέικου, Δρ. Κοινωνικής Ανθρωπολογίας,
Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου,
υπεύθυνη του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

ΓΛΩΣΣΙΚΟΣ ΕΛΕΓΧΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Ελπινίκη Τσικλείδη, Φιλόλογος, αποσπασμένη στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.

Ο σχεδιασμός εξωφύλλου, η ηλεκτρονική σελιδοποίηση, τα φιλμ και το μοντάζ έγιναν από τις εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

Ενέργεια 2.3.2: **«Ανάπτυξη των Τ.Ε.Ε. και Σ.Ε.Κ.»**
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Μιχάλης Αγ. Παπαδόπουλος
Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ.
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Έργο: **«Εκπόνηση βιβλίων, ντοσιέ και τετραδίων εργασίας και προγραμμάτων σπουδών της Τεχνικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης (Τ.Ε.Ε.)»**
- Επιστημονικός Υπεύθυνος του Έργου
  Σωτήριος Γκλαβάς
  Αντιπρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
- Υπεύθυνος του Τομέα Κλωστοϋφαντουργίας και Ένδυσης
  Κωνσταντίνος Γ. Καφετζόπουλος
  Πάρεδρος ε.θ. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Συντονιστική Επιτροπή του Έργου

- **Βούτσινος Γεώργιος,** Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, Επιστημονικός Υπεύθυνος του Έργου έως 21/4/2004
- **Γκιζελή Βίκα,** Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
- **Γκλαβάς Σωτήρης,** Μόνιμος Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
- **Καφετζόπουλος Κωνσταντίνος,** Πάρεδρος με θητεία Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
- **Στάππα Ματίνα,** Πάρεδρος με θητεία Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
- **Καβαλάρη Παναγιώτα,** Εκπ/κος Α/θμιας Εκπ/σης, αποσπ. στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
- **Μεργκούνη Καλλιόπη,** Εκπ/κος Β/θμιας Εκπ/σης, αποσπ. στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΕΛΕΝΗ ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΔΑΜΙΑΝΟΣ-ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΖΑΡΙΦΗΣ

Η συγγραφή και η επιστημονική επιμέλεια του βιβλίου πραγματοποιήθηκε
υπό την αιγίδα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Ιστορία ενδυμασίας ΙΙ

Β΄ ΕΠΑ.Λ.



ΤΟΜΕΑΣ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Ευχαριστίες

Οι συγγραφείς ευχαριστούν τον Δρ. Κωνσταντίνο Καφετζόπουλο, Πάρεδρο ε.θ. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου και την κυρία Μαρία Μπαμπά, καθηγήτρια Β/θμιας εκπαίδευσης αποσπασμένη στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, οι οποίοι στήριξαν και συντέλεσαν σημαντικά στην ολοκλήρωση του παρόντος έργου. Ευχαριστούν επίσης την Δρ. Αναστασία Γεωργιάδου, καθηγήτρια Β/θμιας εκπαίδευσης – διδάσκουσα της Ειδικής Διδακτικής στο Παν/μιο Αθηνών, η οποία συνετέλεσε ουσιαστικά στη διαμόρφωση των διδακτικών ενεργειών/δραστηριοτήτων και των ερωτήσεων.

Περιεχόμενα

Πρόλογος 9

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 11-45
1.1. Ο χαρακτήρας της και η άνθηση της σε όλη την Ευρώπη. 11
1.2. Γενικά χαρακτηριστικά της Ενδυμασίας 14
1.3. Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία 15
1.4. Ιταλική γραμμή 17
1.5. Υφάσματα-Αξεσουάρ-Κοσμήματα 22
1.6. Γερμανική γραμμή (καλσόν) 24
1.7. Ισπανική γραμμή 34
1.8. Αγγλική Αναγέννηση 37
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 41
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 42
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 43

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: ΜΠΑΡΟΚ 47-68
2.1. Χαρακτηριστικά της εποχής 47
2.2. Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της ενδυμασίας 55
2.3. Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία 55
2.4. Υφάσματα-Αξεσουάρ-Κοσμήματα-Χτενίσματα 59
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 65
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 66
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 66

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: ΡΟΚΟΚΟ 69-96
3.1. Χαρακτηριστικά της εποχής Ροκοκό 69
3.2. Τα χαρακτηριστικά της ενδυμασίας 71
3.3. Το μεγαλείο της αριστοκρατικής κομψότητας στο έπακρο 75
3.4. Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία 78
3.5. Γαλλική σχολή, ενδυμασία αστών, αυλικών, αριστοκρατών 79
3.6. Υφάσματα-Αξεσουάρ-Κοσμήματα-Χτενίσματα 85
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 93
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 93
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 94

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ 97-118
4.1. Χαρακτηριστικά της Εποχής 97
4.2. Κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις 103
4.3. Τα Γενικά χαρακτηριστικά της Ενδυμασίας 105
4.4. Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία 108
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 115
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 116
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 116

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο: ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ 119-143
5.1. Χαρακτηριστικά της Εποχής 119
5.2. Τα Γενικά χαρακτηριστικά της Ενδυμασίας 121
5.3. Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία 124
5.4. Η ρομαντική ζωγραφική 136
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 140
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 140
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 141

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο: ΤΕΛΗ 19ου ΑΙΩΝΑ 145-185
6.1. Ρεαλισμός - Νατουραλισμός - Ιμπρεσιονισμός 145
6.2. Ροκοκό Β΄ (βιομηχανική εποχή) 148
6.3. Χαρακτηριστικά Εποχής 153
6.4. Χαρακτηριστικά της Ενδυμασίας 156
6.5. Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία 160
6.6. Η εμφάνιση του φαινομένου της Μόδας - Οι πρώτοι οίκοι Μόδας 163
6.7. Ελληνική ενδυμασία (αστική, αγροτική, επιδράσεις, προέλευση, τάσεις) 165
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 180
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 181
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 182

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7ο: ΑΡΧΕΣ 20ού ΑΙΩΝΑ 187-210
7.1. Αλλαγή του αιώνα 187
7.2. Χαρακτηριστικά εποχής 189
7.3. Γενικά χαρακτηριστικά Ενδυμασίας 194
7.4. Νεανικό στυλ στην ανδρική και γυναικεία ενδυμασία. Καθημερινά 198
7.5. Είδη Ενδυμάτων (ταγιέρ, μαγιό, τζιν) 199
7.6. Υφάσματα - Αξεσουάρ 203
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 206
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 207
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 207

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8ο: ΟΙ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ 211-245
8.1. Χαρακτηριστικά της εποχής 211
8.2. Η επανάσταση στην τεχνολογία 212
8.3. Οι καινοτομίες και η εξέλιξη της ενδυμασίας στην εποχή της ταχύτητας 213
8.4. Οι Παράγοντες που επηρέασαν τη Μόδα 216
8.5. Χαρακτηριστικά της Ενδυμασίας σε κάθε δεκαετία του 20ού Αιώνα. Δεκαετίες 1920, 1930, 1940. 218
8.6. Δεκαετίες 1950, 1960, 1970. 226
8.7. Δεκαετίες 1980, 1990. 234
8.8. Υφάσματα - Αξεσουάρ 237
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 240
ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ 241
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 242

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 247
ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 248
ΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ 249
ΓΛΩΣΣΑΡΙ 253
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ 267

Πρόλογος

Το βιβλίο «Ιστορία Ενδυμασίας ΙΙ» απευθύνεται στους μαθητές της Β΄ Τάξης του 1ου Κύκλου της ειδικότητας «Ύφασμα – Ένδυση» του Τομέα Κλωστοϋφαντουργίας και Ένδυσης των ΤΕΕ.

Βασικοί στόχοι του βιβλίου είναι:

- Η ιστορική αναδρομή στο ένδυμα από την Αναγέννηση μέχρι το τέλος του 20ού αιώνα.
- Η ανάπτυξη από το μαθητή ή τη μαθήτρια της κριτικής ικανότητας ώστε να παρακολουθεί το φαινόμενο της μόδας, έχοντας καλλιεργήσει την αισθητική αντίληψή του/της.
- Η κατανόηση των αναγκών που εξυπηρετεί το ένδυμα.
- Η παρουσίαση των τάσεων που εκδηλώθηκαν σε κάθε εποχή και η γνώση των επιρροών που δέχθηκε η εξέλιξη του ενδύματος από τις τέχνες και τον πολιτισμό κάθε περιόδου.
- Η παρουσίαση γραμμικών σχεδίων και εικόνων που βοηθούν το μαθητή ή τη μαθήτρια να ξεχωρίσει τις κύριες δομές και τα βασικά σχήματα στα αντιπροσωπευτικότερα ενδύματα κάθε εποχής.

Το βιβλίο, από το πρώτο μέχρι και το πέμπτο κεφάλαιο, αναφέρεται στην Αναγέννηση, το Μπαρόκ, το Ροκοκό, τον Κλασικισμό, το Νεοκλασικισμό και το Ρομαντισμό και παρουσιάζει τα ενδύματα που συνδέονται με τα αντίστοιχα πνευματικά και καλλιτεχνικά κινήματα από τον 15ο αιώνα μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα.

Το έκτο κεφάλαιο αφορά τα τέλη του 19ου αιώνα με τις μεγάλες κοινωνικές και πολιτιστικές ανακατατάξεις που επηρέασαν την εξέλιξη του ενδύματος και συνέδεσαν το φαινόμενο της μόδας με τους μοντέρνους καιρούς.

Τα κεφάλαια επτά και οκτώ είναι αφιερωμένα στον 20ό αιώνα στον οποίο η μόδα χαρακτηρίζεται από πολυμορφία και διεθνικότητα.

Τα θέματα της ενδυμασίας, για να γίνουν κατανοητά και να είναι ελκυστικά, πρέπει να αναδειχθούν μέσα στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιό τους. Για το λόγο αυτό, το βιβλίο παραθέτει μια σειρά πληροφοριών γύρω από τους ζωγράφους, το θέατρο και άλλες πολιτισμικές πρακτικές. Η επικοινωνία των πολιτισμών μεταξύ τους και οι αλληλεπιδράσεις τους είναι φαινόμενα που πρέπει να τονιστούν στη σημερινή εποχή της πολυπολιτισμικής έκφρασης.

Το βιβλίο περιλαμβάνει γλωσσάρι, κατάλογο σχετικών ιστοσελίδων στο Διαδίκτυο και συμπληρώνεται με χρονολογικό πίνακα, όπου αναφέρονται χαρακτηριστικές στιγμές από την ιστορία της μόδας. Διδακτικές δραστηριότητες και εργασίες

συμπληρώνουν το βιβλίο. Στη διαμόρφωσή τους σημαντικό ρόλο έπαιξε η Δρ. Αναστασία Γεωργιάδου, καθηγήτρια Β΄/θμιας, την οποία οι συγγραφείς ευχαριστούν ιδιαιτέρως.

Οι συγγραφείς εκφράζουν επίσης τις ευχαριστίες τους προς τους κριτές για τις υποδείξεις και τις καίριες παρατηρήσεις τους, οι οποίες συνέβαλαν αποτελεσματικά στην ολοκλήρωση του βιβλίου.

Ευχαριστούν επίσης την Κοραλία Σωτηριάδου, επιμελήτρια εκδόσεων και την Ειρήνη Μουντράκη, θεατρολόγο, για την πολύτιμη βοήθειά τους στην υλοποίηση του βιβλίου.

Ευχαριστίες απευθύνουν οι συγγραφείς προς την κυρία Ιωάννα Παπαντωνίου, για τις πολύτιμες συμβουλές της και την άδεια να χρησιμοποιήσουν οπτικό υλικό από το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Για την ευγενική συμπαράσταση και βοήθεια προκειμένου να χρησιμοποιηθεί οπτικό υλικό ευχαριστούν θερμά το Μουσείο Μπενάκη και το Kunsthistorisches Museum Wien.

ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

Αναγέννηση

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να αναπτύξεις το χαρακτήρα της γυναικείας και ανδρικής ενδυμασίας της γερμανικής Αναγέννησης.
- Να περιγράψεις τα αξεσουάρ της εποχής της γερμανικής Αναγέννησης.
- Να περιγράψεις το ύφος και τις εκφράσεις της ισπανικής μόδας.
- Να αναγνωρίζεις τα ενδύματα και τα αξεσουάρ της ισπανικής μόδας.
- Να σχεδιάζεις, με ελεύθερη σχεδίαση, τα κύρια ενδύματα της γερμανικής και ισπανικής εποχής.
- Να κατονομάζεις τα είδη των υφασμάτων και τα χρώματα, που κυριαρχούσαν στην περίοδο της Αναγέννησης.

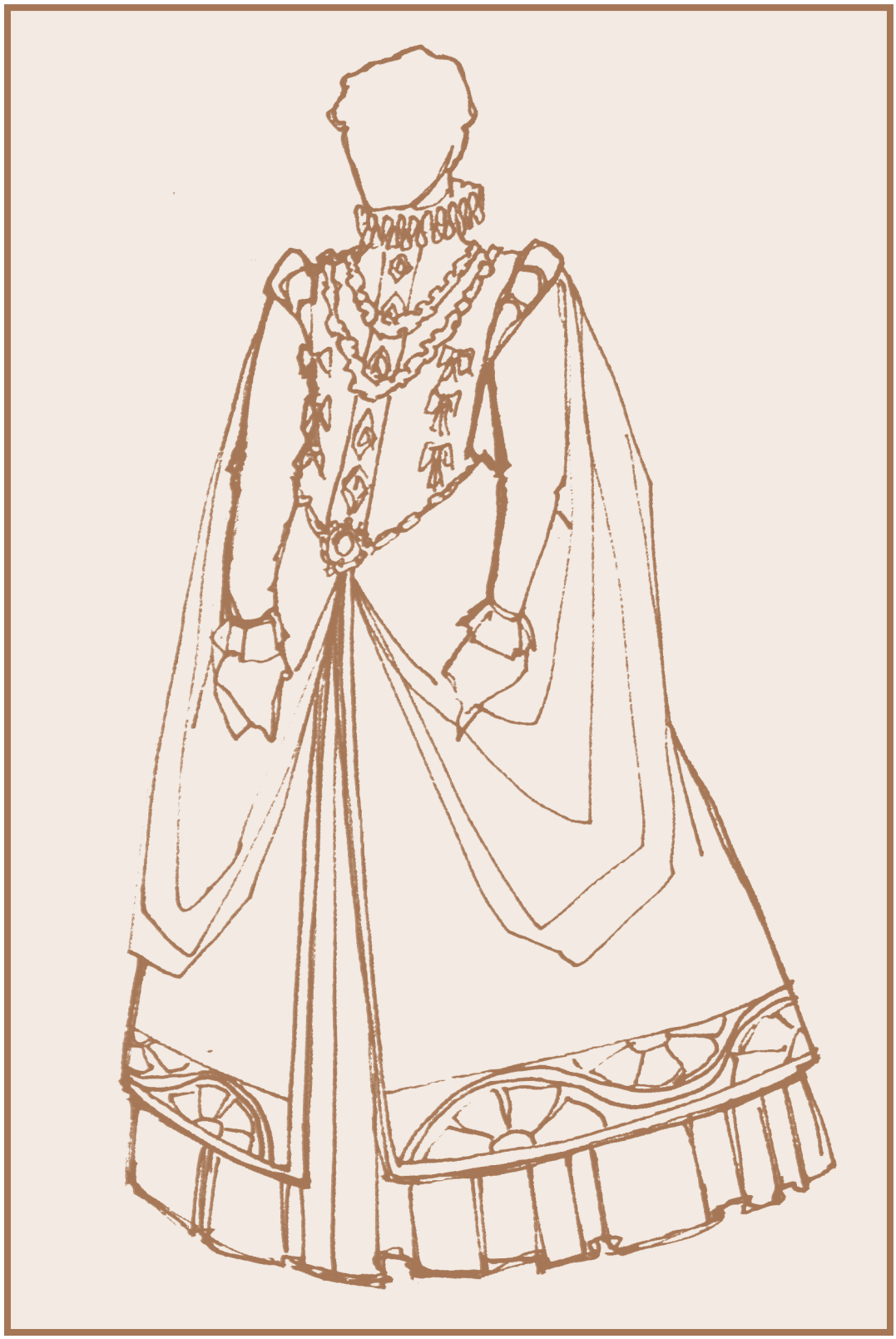
1.1 Ο χαρακτήρας και η άνθηση της Αναγέννησης σε όλη την Ευρώπη

Η Αναγέννηση είναι ένα *αυθεντικό ευρωπαϊκό φαινόμενο,* που άγγιξε όλους τους τομείς της ζωής στις χώρες της Ευρώπης. Χαρακτηρίζεται από την ανάκληση της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, αλλά και από τη γονιμοποίηση μορφών που είχαν προέλευση το Βυζάντιο και το δυτικό Μεσαίωνα. Ο αναγεννησιακός άνθρωπος, ανασύροντας και αναπλάθοντας μορφές από το παρελθόν, τις ερμήνευσε κάτω από το φως της δικής του εμπειρίας, τις τροποποίησε και κατέληξε σε καινούργια πράγματα. Επί δύο αιώνες, τον 15ο, γνωστό στην Ιταλία ως Quatrocento, και τον 16ο, οι τέχνες, τα γράμματα και οι επιστήμες γνώρισαν μεγάλη άνθηση, ενώ ένα νέο πνεύμα υπαγόρευε καινούργιους τρόπους σκέψης και συμπεριφοράς. Προβάδισμα δινόταν στο άτομο και στην ατομικότητα, στα ιδανικά της ομορφιάς και της κομψότητας.

Η Αναγέννηση δεν ήταν μόνο η εποχή μεγάλων ανακαλύψεων (όπως της Αμερικής), πολέμων και τεχνικών επιτευγμάτων. Ήταν και η εποχή ανόδου της αστικής τάξης σε πόλεις που ευημερούσαν χάρη σε βιοτεχνίες υφασμάτων και στο εμπόριο. Οι Αυλές εξάλλου των ηγεμόνων λειτουργούσαν ως κέντρα μόδας και οι ενδυματολογικές τάσεις περνούσαν συνεχώς από τη μία χώρα στην άλλη (εικ. 1.1 και 1.2). Παρόλο που στο ντύσιμο αναδεικνύονταν εθνικά χαρακτηριστικά, μέσα από επιρροές και επιδράσεις διαμορφώνονταν ορισμένα στυλ ντυσίματος με ευρύτερο κύρος, που επιβάλλονταν σε ευρωπαϊκό επίπεδο και άλλαζαν με μεγάλη ταχύτητα.



Εικόνα 1.1 *Αντιπροσωπευτικό ανδρικό ένδυμα της Αναγέννησης στην Αγγλία. 16ος αιώνας.*



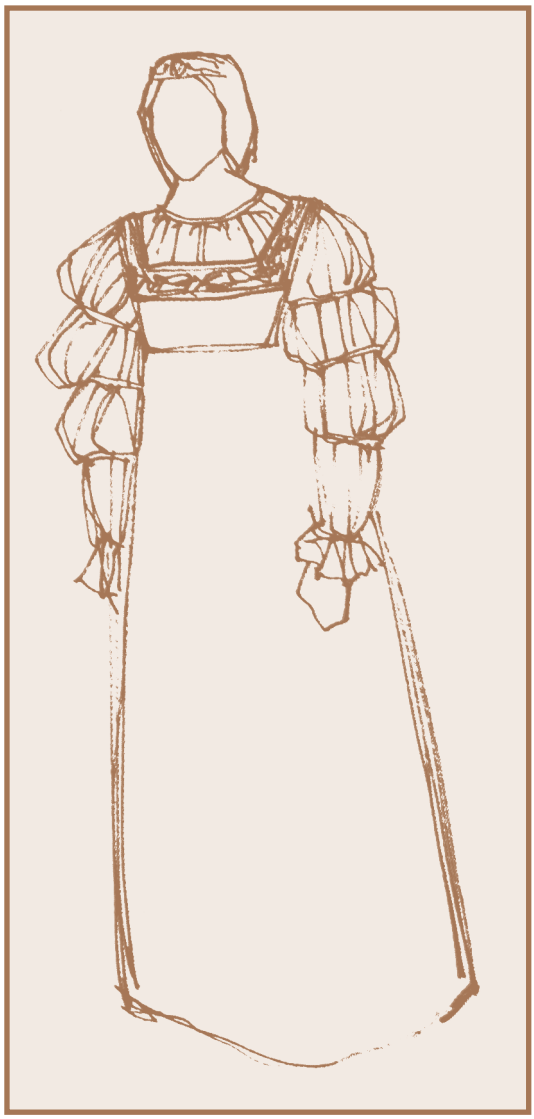
Εικόνα 1.2 *Αντιπροσωπευτικό γυναικείο ένδυμα της Ιταλικής Αναγέννησης, 16ος αιώνας.*

1.2 Γενικά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας

Τα μακριά ενδύματα των ανδρών και τα μυτερά παπούτσια αντικαταστάθηκαν από **κοντά ρούχα,** τετραγωνισμένους ώμους και παπούτσια με τετράγωνη φόρμα. Στα γυναικεία φορέματα, τα υπερυψωμένα διαδήματα, η ψηλή μέση, η λαιμόκοψη V και οι μακριές ουρές υποχώρησαν μπροστά σε χαμηλότερα διαδήματα, μακρύτερα κορσάζ, τετράγωνα ντεκολτέ και φούστες που ακουμπούσαν το έδαφος. Σ' αυτές τις αλλαγές σχημάτων, φόρμας και διάθεσης συνοψίζεται η αντίθεση ανάμεσα στον τύπο της μεσαιωνικής και της αναγεννησιακής ενδυμασίας. Στην Ιταλία, όπου πρωτοβρήκε πρόσφορο έδαφος η Αναγέννηση, το κοστούμι ήταν μαλακό, χυτό και κομψό, αντικατοπτρίζοντας μιαν **εξιδανικευμένη εικόνα** του ανθρώπινου σώματος. Η μέση των γυναικείων ενδυμάτων ήταν κανονική ή ψηλή, η λαιμόκοψη χαμηλή και στρογγυλή, τα μανίκια εφαρμοστά ή πιο γεμάτα στο μπράτσο (εικ. 1.3). Συχνά ήταν σχισμένα στο ύψος του αγκώνα, για να αποκαλύπτουν το εσωτερικό ένδυμα.

Στο τέλος του 15ου αιώνα, η διαφορά ανάμεσα στα ενδύματα της Ιταλίας και των άλλων ευρωπαϊκών χωρών ήταν έντονη. Έντονες όμως ήταν και οι επιρροές της μιας χώρας πάνω στην άλλη. Η Γαλλία, για παράδειγμα, επηρεάστηκε αρχικά από την Ιταλία, ενώ μετά τις αρχές του 16ου αιώνα οι επιρροές ήρθαν κυρίως από την Ισπανία. Από την άλλη πλευρά, η Αγγλία δέχτηκε την επίδραση της Ιταλίας, αργότερα επηρεάστηκε από το γερμανικό ένδυμα και τέλος, σε μεγάλο βαθμό, από το ισπανικό.

Ακόμη και σήμερα επιβιώνουν δείγματα ενδυμάτων της Αναγέννησης: το αναγεννησιακό στυλ διατηρείται ζωντανό στη στολή της παπικής ελβετικής φρουράς, που αποδίδεται στον Μιχαήλ Άγγελο· στη βρετανική ανακτορική φρουρά του Πύργου του Λονδίνου, που



Εικόνα 1.3 *Μιλάνο 1560*

διατηρεί κοστούμια από την εποχή του Ερρίκου Η΄, στις τηβέννους του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης. Οι φιγούρες πάλι σε μια παραδοσιακή τράπουλα παραπέμπουν στα αναγεννησιακά ενδύματα.

1.3 Γυναικεία και ανδρική ενδυμασία

Το **κοντό ανδρικό ένδυμα,** που έκανε την εμφάνισή του στο τέλος του 14ου αιώνα και ήταν κάτι καινούργιο απέναντι στην παράδοση του Μεσαίωνα με τα μακριά ρούχα και τα ανοιχτά μανίκια, δίνει το στίγμα της αναγεννησιακής ανδρικής ενδυμασίας. Η κοντή και εφαρμοστή τουνίκα των ανδρών, το γιλέκο ντουμπλέ, ήταν μια βασική αναγεννησιακή φόρμα που επικράτησε ως εξωτερικό ρούχο (εικ. 1.4). Εμφάνισε όμως ιδιαιτερότητες από τη μια χώρα στην άλλη. Αυτό το γιλέκο, κολλητό πάνω στο στέρνο (περιστερνίδιο), είχε εφαρμοστά μανίκια που αρχικά κούμπωναν στο πλάι. Φτιαγμένο από ντουμπλαρισμένο, πλούσιο ύφασμα, λεγόταν **πουρπουάν.** Φορέθηκε κάτω από ένα κοντό παλτό που ανέμιζε ή με άλλα παλτά σε διάφορα μήκη. Για τις τελετές, οι ηγεμόνες είχαν ένα μεγάλο παλτό με ουρά, που προήλθε από τη χλαμύδα, έκλεινε με μιαν αγκράφα στον ώμο και συμπληρωνόταν από ένα γιακά με επένδυση από γούνα ερμίνας.



Εικόνα 1.4 *Ισπανικό κοστούμι, 1580.*

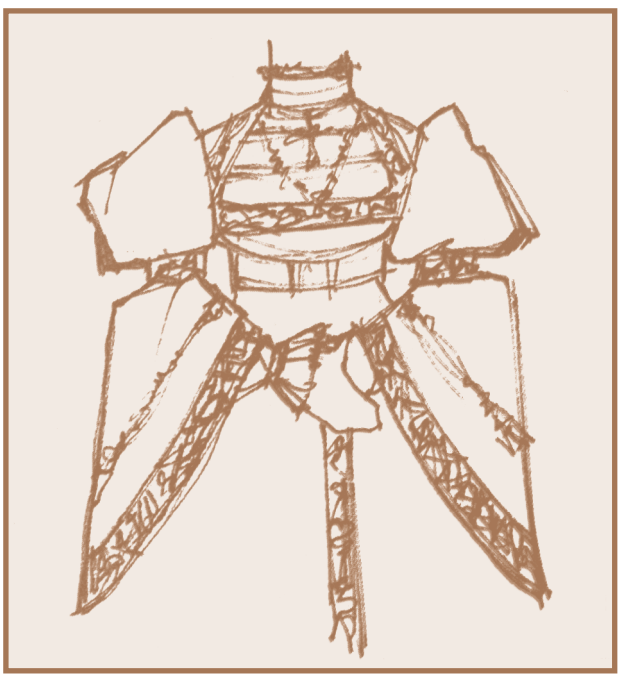
Στη σειρά των πανωφοριών ανήκε και το **πανωφόρι καμπάν:** ένδυμα που φοριόταν από πάνω, ανοιχτό και σταυρωτό, με μακριά μανίκια, κουκούλα και ζώνη για να σφίγγει στη μέση. Οι ιστορικοί του ενδύματος υποστηρίζουν ότι προήλθε από το ανατολίτικο καφτάνι και ότι ήρθε στην Ευρώπη μέσω της Βενετίας. Η καμπάν αυτή μοιάζει να είναι πρόδρομος του μαντό.

Από το **στρατιωτικό ένδυμα,** έναν τύπο ζιλέ με μεταλλικές πλά-

κες, προήλθε μια πρακτική κοντή, ματλασέ **ζακέτα,** που στα μέσα του 15ου αιώνα έγινε **καθημερινό ρούχο.** Λεγόταν ζακ και ήταν ένα είδος πουρπουάν, λιγότερο εφαρμοστό και κομψό από τα πουρπουάν των ευγενών. Το φόρεσαν και οι αγρότες, από τους οποίους και ονομάστηκε ζακ.

Το μακρύ ανδρικό ρούχο δεν εξαφανίστηκε τελείως μπροστά στην επικράτηση του κοντού ενδύματος. Εξακολούθησαν να το φορούν οι άνθρωποι μιας ορισμένης ηλικίας, οι ιερείς, οι ευγενείς σε συγκεκριμένες περιόδους και περιστάσεις και οι διοικητικοί παράγοντες: μια νέα κοινωνική ομάδα, γύρω από τους πρίγκιπες του 15ου αιώνα, που την αποτελούσαν υψηλόβαθμοι υπάλληλοι επιφορτισμένοι να εισπράττουν φόρους, να τηρούν την τάξη και να εκτελούν δικαστικά καθήκοντα. Αυτή η «κρατική **στολή**», συνήθως μαύρη, κόκκινη ή βιολέ, σηματοδοτούσε ένα αξίωμα και είχε μια λειτουργία διάκρισης, όπως είχαν παλαιότερα στο Μεσαίωνα συγκεκριμένα ρούχα, με τα οποία ξεχώριζαν θρησκευτικές ομάδες ή προσδιοριζόταν ένα επάγγελμα. Από τότε οι εργάτες είχαν για έμβλημα την ποδιά, ενώ οι σπουδασμένοι ή λόγιοι φορούσαν ένα φαρδύ ένδυμα, μακρύ ως τον αστράγαλο, κλειστό, με ένα μικρό άνοιγμα στο στήθος και με πολύ φαρδιά μανίκια. Αντίστοιχο ήταν το ένδυμα των πανεπιστημιακών από τον 13ο αιώνα, που παρέλαβε η Αναγέννηση.

Το **γυναικείο ένδυμα,** σε αντίθεση με το ανδρικό, παρέμεινε μακρύ. Τα φορέματα, εφαρμοστά μέχρι τη μέση για να αναδεικνύουν το μπούστο, είχαν φαρδιά φούστα, που άλλαξε πολλές φορές στη διάρκεια του 15ου και 16ου αιώνα (εικ. 1.5). Εκτός από τη λαιμόκοψη V και τη βαθιά τετράγωνη λαιμόκοψη, το *μεγάλο ντεκολτέ ήταν η αναγεννησιακή καινοτομία* που τάραξε τα ήθη. Λέγεται ότι το ντεκολτέ ήταν κυπριακής προέλευσης. Τα μανίκια, σε τεράστια ποικιλία, καθώς άλλοτε ήταν εφαρμοστά και κουμπωτά, άλλοτε φούσκωναν στον αγκώνα ή ψηλότερα, επέτρεπαν διάφορους συνδυασμούς από υφάσματα και παιχνίδια των μοτίβων με τα χρώματα.



Εικόνα 1.5 *Η Άννα της Κλέβης, 1540.*

Οι παλαιότερες ζώνες-κοσμήματα διατηρήθηκαν και στην Αναγέννηση. Οι αλυσίδες γύρω από τη μέση ήταν από ασήμι και φορέθηκαν τον 14ο αιώνα. Σ' αυτές κρεμούσαν προσωπικά αντικείμενα και είδη πρώτης ανάγκης: μικρά μαλακά πουγκιά

αλλά και χρυσά δοχεία σε σχήμα σφαίρας, που περιείχαν απόσταγμα από αρωματικά φυτά ή βότανα. Τέτοιες ζώνες-κοσμήματα διατηρήθηκαν μέχρι τα μέσα του 17ου αιώνα.

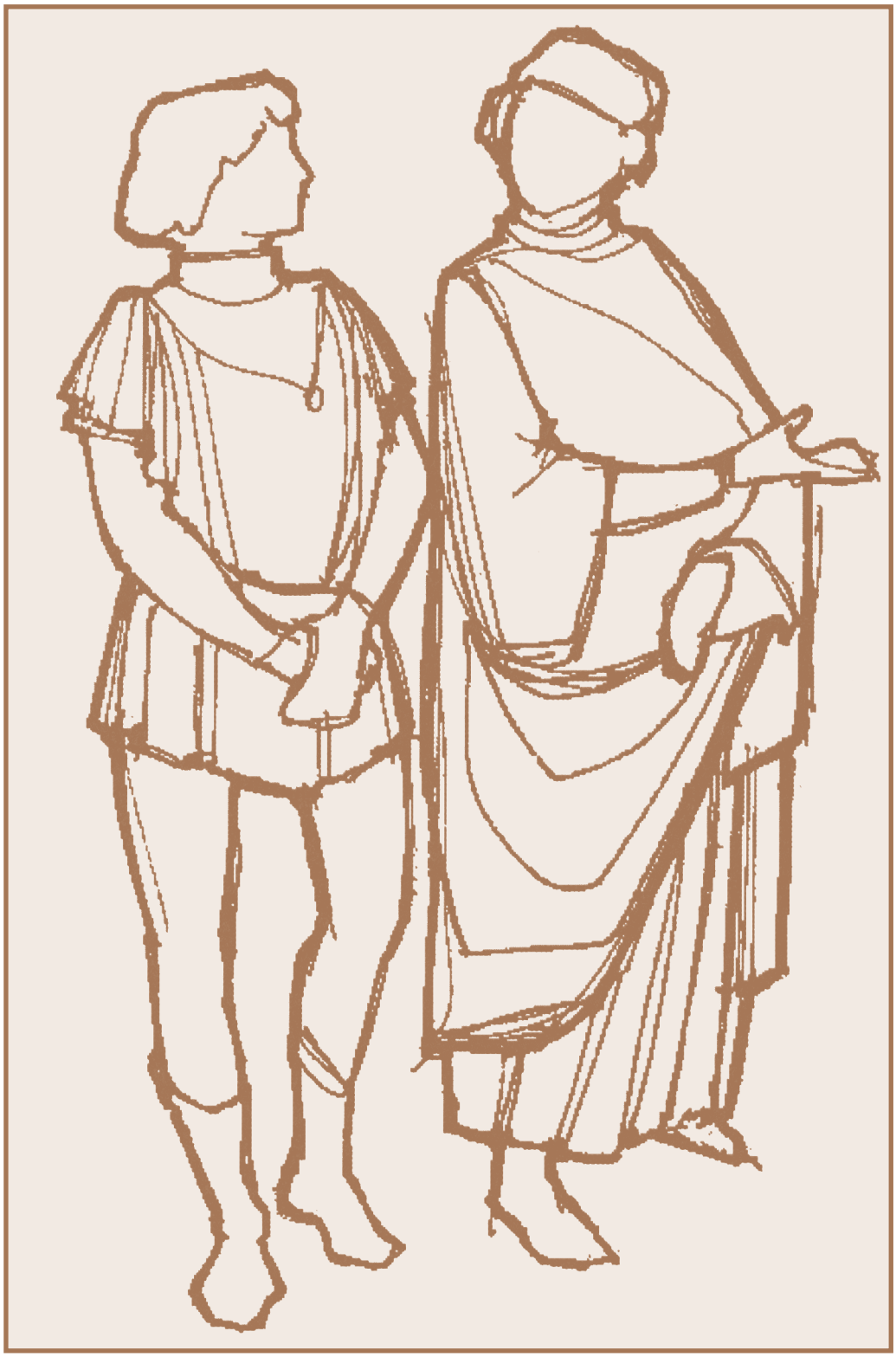
Στις Αυλές των βασιλέων και πριγκίπων η χλιδή ήταν εντυπωσιακή. Η Αυλή της Βουργουνδίας στη Γαλλία φημιζόταν για τα φανταχτερά, πολύτιμα ιταλικά υφάσματα και τα κεντήματά της. Με νόμους οι ηγεμόνες επενέβαιναν στις ενδυματολογικές συνήθειες, απαγορεύοντας την επίδειξη πλούτου ή τη χρήση ορισμένων υλικών, υφασμάτων ή κλωστών.

1.4 Ιταλική γραμμή

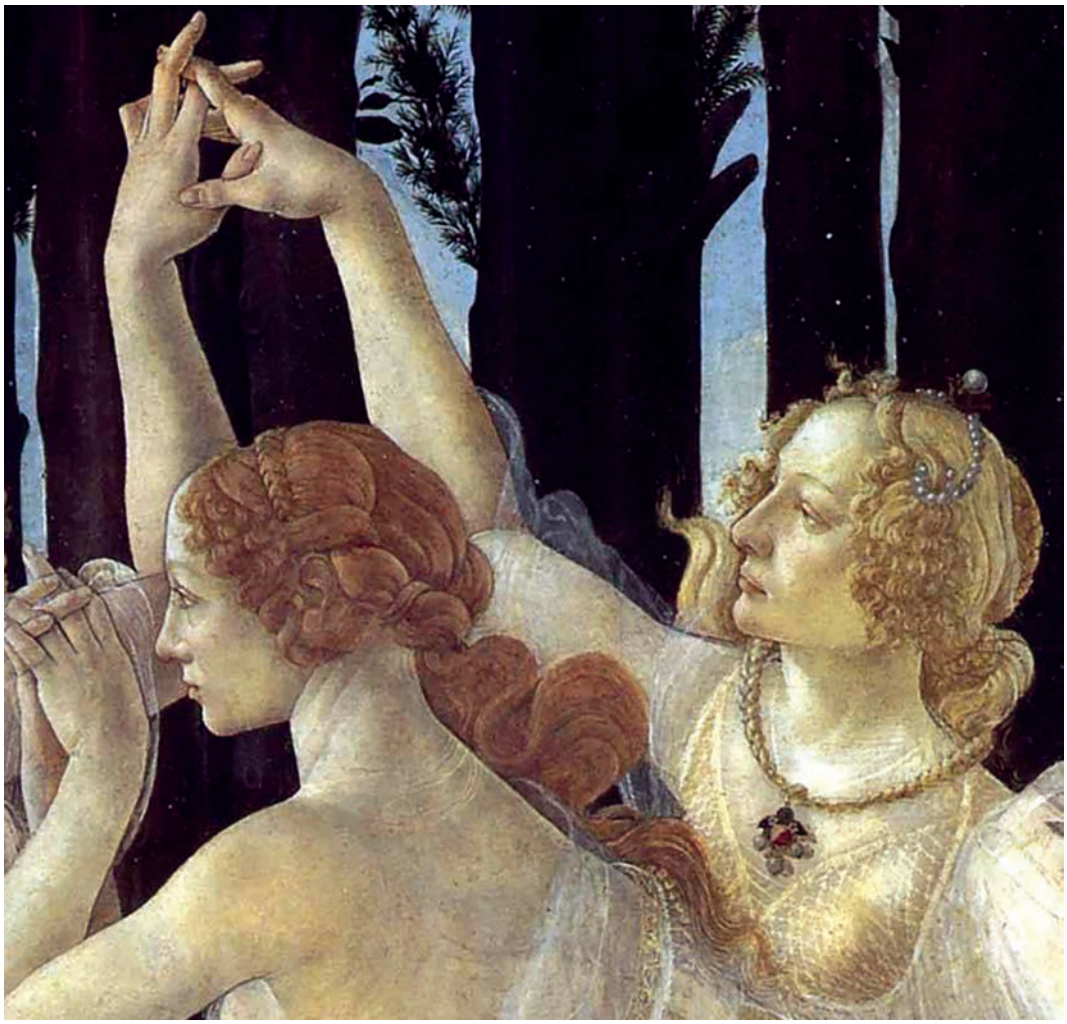
Στην Ιταλία, διαιρεμένη σε πόλεις-κράτη, η Αναγέννηση έδωσε τους δικούς της ξεχωριστούς καρπούς σε καθένα από τα κέντρα αυτά. Ο πολιτισμός στην Αυλή των Μεδίκων, στη Φλωρεντία, ήταν ένας ολόκληρος κόσμος με την πολιτική και τα ήθη του, με την καλλιτεχνική δημιουργία και τις ενδυματολογικές όψεις του, διαφορετικός από εκείνον της Ρώμης με τους Βοργίες και την παπική εξουσία, από του Μιλάνου, της Βενετίας ή της Σιένας. **Βασικό ρούχο για τους Ιταλούς** της Αναγέννησης ήταν ένα πολύ **φαρδύ παλτό** με ελεύθερες πιέτες. Κοντό μέχρι τα γόνατα, είχε τεράστια μανίκια. Στα **γυναικεία χυτά φορέματα** η ζώνη ανέβαινε ψηλά, ενώ η φινέτσα της σιλουέτας τονιζόταν με αέρινα πέπλα και με κατσαρά μαλλιά που πλαισίωναν το πρόσωπο.

Σε αυλικές γιορτές και τελετές μέσα στην πόλη, οι Μέδικοι έδειχναν το μεγαλείο τους και αποθέωναν δημόσια τη φλωρεντιανή αισθητική. Το «Ταξίδι των Μάγων» ήταν μια τέτοια γιορτή, έφιππη πομπή που είχε καθιερωθεί από το τέλος του 14ου αιώνα στη Φλωρεντία. Ζωγράφοι όπως ο Μπενότσο Γκοτσόλι απεικόνισαν τα εκθαμβωτικά κοστούμια της εποχής των Μεδίκων στο «Ταξίδι των Μάγων» (εικ. 1.6). Ο Σάντρο Μποτιτσέλι στον, θρησκευτικού περιεχομένου, πίνακά του «Το προσκύνημα των Μάγων», ζωγράφισε τους συγχρόνους του γύρω από τον νεογέννητο Χριστό. Στην αλληγορική εξάλλου «Άνοιξη» εξιδανίκευσε τη γυναικεία φιγούρα. Η γυναίκα της Αναγέννησης πρόβαλλε έμμεσα με όλη τη φινέτσα και κομψότητά της.

Ο ιταλικός 15ος αιώνας ήταν ο αιώνας των κορυφαίων ζωγράφων στις διάφορες πόλεις της Ιταλίας αλλά και ένας αιώνας για διάφορες **νέες τεχνικές.** Παράδειγμα η carta tinta (σχέδιο με κάρβουνο πάνω σε χαρτί ειδικά προπαρασκευασμένο με ελαφρά χρώματα). Δίπλα στο Μιχαήλ Άγγελο, τον Μποτιτσέλι και το Ραφαήλ, που και οι τρεις τους συνυπάρχουν με έργα τους στην Καππέλα Σιστίνα και σε άλλες αίθουσες του Βατικανού, θα πρέπει να προστεθεί ο Λεονάρντο ντα Βίντσι. Ο Λεονάρντο, που δεν ήταν μόνο ζωγράφος αλλά και μηχανικός, αρχιτέκτονας, ερευνητής, στραμμένος προς όλους τους καλλιτεχνικούς και επιστημονικούς τομείς, συγκέντρωνε στο πρόσωπό του τις ιδιότητες του homo universalis. Ο ιταλικός 16ος αιώνας, ως αιώνας κυρίως της



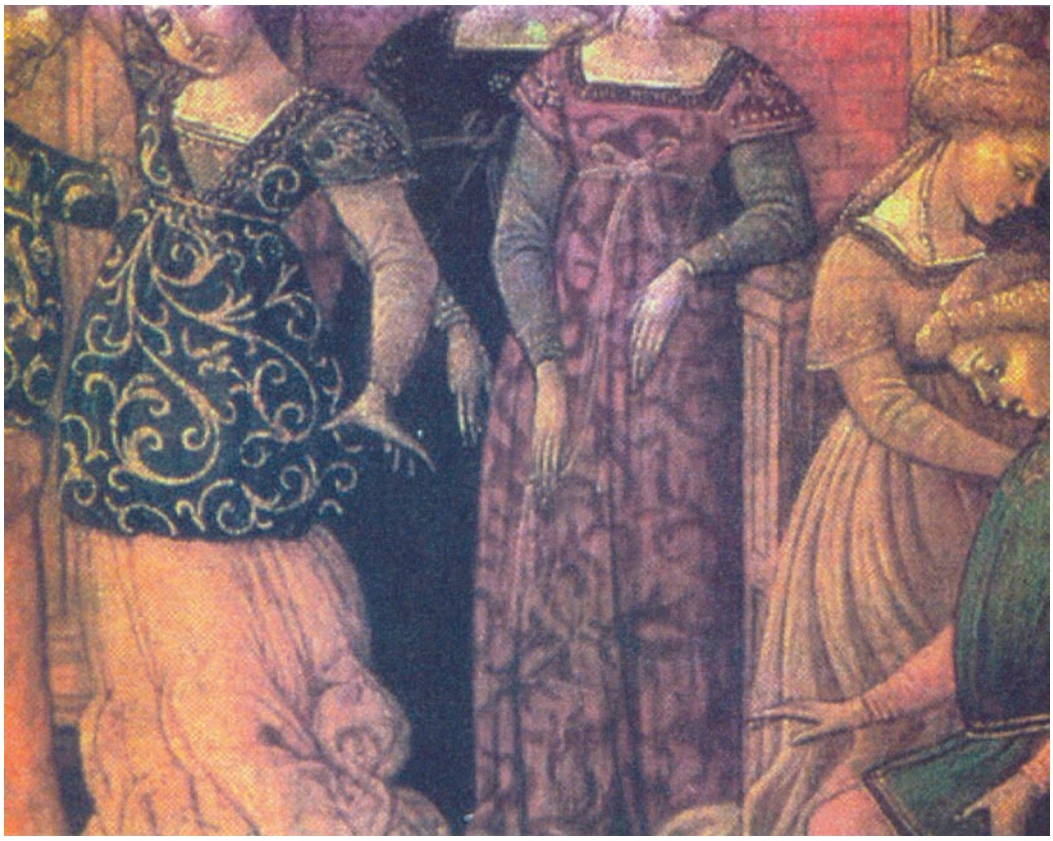
Εικόνα 1.6 *Σχέδιο εμπνευσμένο από «Το προσκύνημα των Μάγων» του Σάντρο Μποτιτσέλι που βρίσκεται στη Φλωρεντία στη Galleria degli Uffizi.*



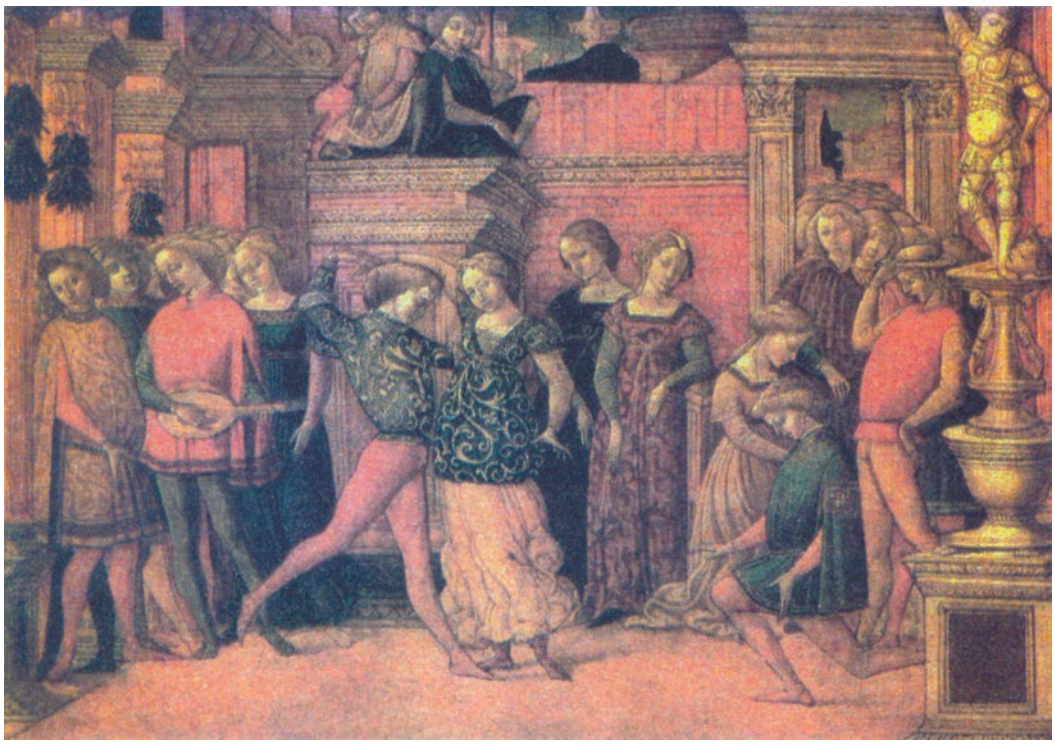
Εικόνα 1.7 *«Η Άνοιξη» του Σάντρο Μποτιτσέλι (λεπτομέρεια).*

Εικόνα 1.8 *«Ο Θρίαμβος του Έρωτα». Μινιατούρα με αναγεννησιακά ρούχα.*





Εικόνα 1.9 *«Ο Γάμος του Αντίοχου και της Στρατονίκης». Παράσταση με αναγεννησιακά ενδύματα όπου διακρίνεται ο πλούτος των υφασμάτων. Χαρακτηριστικά είναι και τα διακοσμητικά μοτίβα. Επάνω, λεπτομέρεια.*





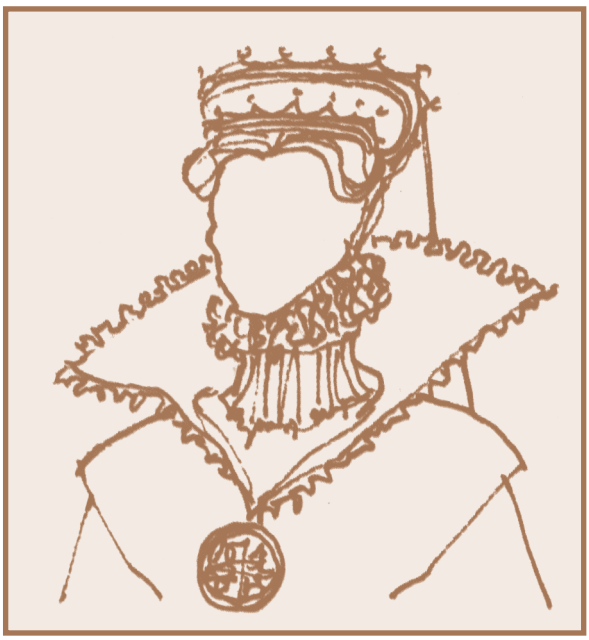
Εικόνα 1.10 *«Η αναγεννησιακή μόδα με τις εξωφρενικές μύτες στα παπούτσια». Από χειρόγραφο του 15ου αιώνα.*

βενετσιάνικης ζωγραφικής, έχει να επιδείξει τους ζωγράφους Τιτσιάνο, Τιντορέτο και Πάολο Βερονέζε (εικ. 1.7 και 1.8).

Τα **παπούτσια** φτιάχνονταν από μαλακό δέρμα και άλλα εύπλαστα υλικά, βελούδο, κεντημένο ύφασμα και μπροκάρ. Μερικές φορές αποτελούσαν συνέχεια της κάλτσας-καλτσόν. Η αναγεννησιακή μόδα με το πολύ **μυτερό παπούτσι,** που κράτησε έναν περίπου αιώνα στην Ευρώπη, ήρθε όπως λένε από την Πολωνία. Επικράτησε στο Μιλάνο, όπου φορέθηκαν εξωφρενικές μύτες, που έπρεπε να τις κρατούν με μπαλένες (εικ. 1.10). Η μόδα αυτή γνώρισε το απόγειό της στο μέσο του 15ου αιώνα· όταν υποχώρησε, τη θέση της πήρε η μόδα με τα **πλατιά υποδήματα** που έμοιαζαν με παντόφλα. Αυτά τα παπούτσια ονομάστηκαν «πόδι αρκούδας» ή «ράμφος πάπιας» και φορέθηκαν στη γαλλική Αυλή του Φραγκίσκου Α΄. Τα γυναικεία υποδήματα, μολονότι εμφάνισαν την ίδια τάση με τα ανδρικά, δεν έφτασαν ποτέ στην ίδια υπερβολή, εξαιτίας της μακριάς φούστας, που μπορούσε να μπερδευτεί με τις μεγάλες μύτες των παπουτσιών.

1.5 Υφάσματα - Αξεσουάρ - Κοσμήματα

Από τον 14ο αιώνα, η Ανατολή προμήθευε πολύτιμα υφάσματα στην Ευρώπη, ενώ στην Ισπανία και Ιταλία αναπτύχθηκε η παραγωγή των **μεταξωτών.** Σατέν, ταφτάδες, μπροκάρ και δαμασκηνό έφτιαχναν οι υφαντές στη Φλωρεντία, τη Βενετία και τη Γένοβα. Υπήρχαν υφάσματα από ασήμι και χρυσό, βελούδα με σχέδια ανάγλυφα, υφάσματα δουλεμένα με μαργαριτάρια. Και δίπλα σ' αυτά, το **λινό** των διαφόρων ποιοτήτων, η βατίστα, η γάζα, το λεπτό μετάξι για το βέλο και τα καλύμματα της κεφαλής (εικ. 1.11). Τα μοτίβα στα περσικά υφάσματα ή και στα άλλα που εισάγονταν από τη Μοσούλη, τη Δαμασκό, την Κίνα είχαν γοητεύσει τους Ιταλούς, που όμως τελικά προτίμησαν να σχεδιάσουν και να κεντήσουν τα δικά τους αριστουργήματα. Έτσι από τον 15ο αιώνα, εμπνεύστηκαν στυλιζαρισμένα λουλούδια και δούλεψαν με **γεωμετρικά σχήματα,** μονογράμ-



Εικόνα 1.11 *Η Μαρία Τυδόρ, 1549.*

ματα, οικόσημα. Αγαπημένα τους μοτίβα ήταν το αμπελόφυλλο, το ρόδι, ο ανανάς, το σταφύλι, τα φύλλα συκιάς αλλά και τα πουλιά. Τα υφάσματα της Αναγέννησης, από τα ιταλικά, γαλλικά, ισπανικά και φλαμανδικά εργαστήρια, είχαν απαλές όσο και δυνατές αποχρώσεις: βαθύ κίτρινο και κίτρινο παλ, κόκκινο και βαθύ κόκκινο, μπλε, πράσινο, πορτοκαλί, καφέ, μαύρο για τα τελειώματα ή για τη φόδρα των γυρισμένων μανικιών.

Η **δαντέλα** συνδέεται στενά με τις χώρες της Μεσογείου, αφού υπάρχουν ενδείξεις ότι δαντέλες φτιάχνονταν ακόμη και στην αρχαία Αίγυπτο, την αρχαία Ελλάδα, τη Μικρά Ασία. Στη νεότερη Ευρώπη η παραγωγή της δαντέλας ευδοκίμησε τον 16ο και 17ο αιώνα. Στην Ιταλία, από όπου ξεκίνησε η τέχνη αυτή, τα καλύτερα δείγματα χρονολογούνται από το τέλος του 15ου και τις αρχές του 16ου αιώνα. Δαντέλες με βελονάκι ή κοπανέλι χρησιμοποιούνταν σαν τελειώματα στα καλύμματα κεφαλής, τα κολάρα και τις μανσέτες. Αργότερα τον 16ο αιώνα φτιάχτηκε και ύφασμα από δαντέλα. Σε ένα από τα πιο σημαντικά κέντρα δαντέλας, τη Βενετία, κατασκευάζονταν διάφορα είδη. Άλλα ιταλικά κέντρα ήταν το Μιλάνο, η Νάπολη, η Ρώμη, η Φλωρεντία και η Γένοβα. Από την Ιταλία η τέχνη πέρασε στη Γαλλία και τη Φλάνδρα. Την ανάπτυξή της ενίσχυσε, με νομοθετική ρύθμιση, ο Γάλλος υπουργός των οικονομικών, ο Κολμπέρ, όταν τον 17ο αιώνα ενθάρρυνε Ιταλούς τεχνίτες να εγκατασταθούν στη Γαλλία. Ύστερα από τη Γαλλία, με τις δαντέλες στο Αλανσόν, το Σαντιγύ, τις Βαλανσιέν, οι Βρυξέλες και οι πόλεις της Φλάνδρας διεύρυναν τον ορίζοντα των χωρών παραγωγής δαντέλας.

Οι **άντρες πολίτες** είχαν δεμένο στη ζώνη τους ένα στιλέτο και από τις αρχές του 16ου αιώνα είχαν **ξίφος** στη ζώνη ή σε ειδικό ζωστήρα. Προς το τέλος του 16ου αιώνα, οι άντρες άρχισαν να κρατούν **μπαστούνι** από λουστραρισμένο ξύλο ή καλάμι με διακοσμημένη χειρολαβή, ένα αξεσουάρ που έμελλε να παραμείνει ως στοιχείο της γκαρνταρόμπας του κομψού άνδρα μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα. Μια άλλη εφεύρεση του 16ου αιώνα ήταν το **ρολόι,** που θεωρούνταν πολύτιμο αντικείμενο. Λέγεται ότι ο Κάρολος Κουίντος είχε ένα σκουλαρίκι που περιείχε μια μινιατούρα ρολογιού, ενώ ο Ερρίκος Η΄ της Αγγλίας, γνωστός ως Κυανοπώγων, φορούσε μια χρυσή καδένα με ρολόι γύρω από το λαιμό (εικ. 1.12). Στην Αγγλία, τον καιρό της Ελισά-



Εικόνα 1.12 *Ο Ερρίκος ο 8ος, 16ος αιώνας.*

βετ της Α΄, το να φοράει κάποιος ρολόι θεωρείτο αποκορύφωμα της κομψότητας.

Πολλά **αξεσουάρ ήταν κοινά** σε άντρες και γυναίκες. Τα γάντια φτιάχνονταν από δέρμα ελαφιού, κατσικιού ή κάστορα, από σατέν, βελούδο, πλεχτό μετάξι ή κλωσμένο μαλλί. Τα **γάντια,** που καμιά φορά τα τοποθετούσαν σαν διακοσμητικά στη μέση ή στο ζωστήρα και τα αρωμάτιζαν, στολίζονταν όλο και περισσότερο με κεντήματα ή διακοσμητικά τελειώματα. Άλλοτε πάλι ήταν περίτεχνα κομμένα ώστε να αποκαλύπτουν κάποιο δαχτυλίδι. Τον 16ο αιώνα, οι ανώτερες τάξεις κρατούσαν μαντίλια από καλής ποιότητας λινό ή μετάξι, που είχαν διακόσμηση αντίστοιχη με τα γάντια. Τα **μαντίλια** δίνονταν συχνά σαν δώρα, καθώς αποτελούσαν αντικείμενα πολυτελείας.

Οι **βεντάλιες,** που διαδόθηκαν σαν γυναικείο αξεσουάρ στο μέσο του 16ου αιώνα, ήταν άκαμπτες, φτιαγμένες από φτερά ή μετάξι, με διακοσμημένη λαβή. Προς το τέλος του 16ου αιώνα, εμφανίστηκαν μικρά **μανσόν,** ενώ γούνες βιζόν κρεμιούνταν από τη ζώνη ή φοριούνταν στο λαιμό.

Ίσως το πιο χαρακτηριστικό αξεσουάρ της Αναγέννησης να είναι το **πτυχωτό κολάρο,** κοινό στην ενδυμασία των ανδρών και των γυναικών. Τον 16ο αιώνα, στα ανδρικά ενδύματα ο πεσμένος γιακάς εναλλασσόταν με το πτυχωτό κολάρο. Αυτό διατηρήθηκε περισσότερο στα γυναικεία ενδύματα, ενώ ο πεσμένος γιακάς, πριν από τον 17ο αιώνα, φοριόταν σπανιότερα.

Τον 16ο αιώνα, οι ευγενείς φορούσαν πολλά **κοσμήματα:** καδένες, σκουλαρίκια, καρφίτσες, δακτυλίδια, μεταλλικά διακοσμητικά στα σιρίτια και παράσημα ταγμάτων. Πολύτιμοι λίθοι κοσμούσαν τα μαλλιά των γυναικών και τα καλύμματα κεφαλής, τις λαβές στα στιλέτα ή στα ξίφη, τους καθρέφτες και τις βεντάλιες, καθώς επίσης τις ζώνες και τα κουμπιά. Τελικά, οι πολύτιμοι λίθοι έφτασαν να καλύπτουν ολόκληρο το ένδυμα.

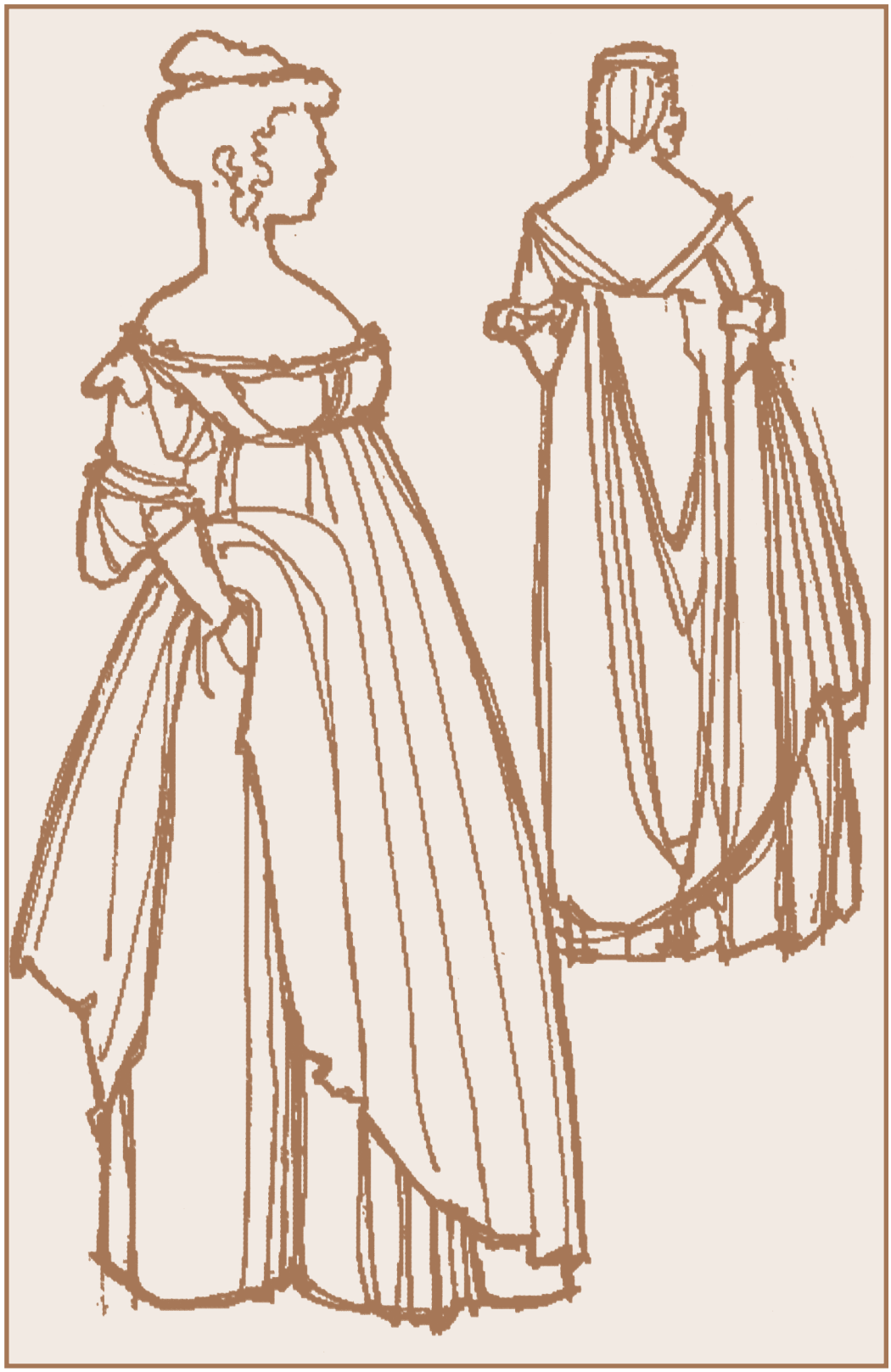
Τα επίσημα ενδύματα του Ερρίκου Η΄ αλλά και της κόρης του, Ελισάβετ Α΄, είχαν διάσπαρτα πετράδια. Λέγεται μάλιστα ότι κάποια από τα ενδύματα του Ερρίκου Η΄ ήταν τόσο φορτωμένα με διαμάντια, ρουμπίνια και πέρλες που το ύφασμα είχε γίνει αθέατο.

1.6 Γερμανική γραμμή

Η ζωγραφική στη Γερμανία του 16ου αιώνα επηρεάστηκε από τη συνάντηση τριών παραγόντων: του ουμανισμού, της θρησκευτικής Μεταρρύθμισης από τον Λούθηρο και της ιταλικής Αναγέννησης ως προτύπου. Ο πιο αντιπροσωπευτικός ζωγράφος της γερμανικής Αναγέννησης ήταν ο **Άλμπρεχτ Ντύρερ,** σπουδαίος χαράκτης και χρυσοχόος, που ταξίδεψε στην Ιταλία για να θαυμάσει και να μελετήσει την ιταλική ζωγραφική. Ο Ντύρερ δοκίμασε καινούργιες τεχνικές και ασχολήθηκε με τους νόμους της αναλογίας, της ανατομίας και της προοπτικής. Γυρίζοντας στη Γερμανία άνοιξε εργαστήρι στη Νυρεμβέργη. Τα πορτρέτα και οι αυτοπροσωπογραφίες του, τα ζώα και τα φυτά, οι αλληγορικές παραστάσεις, τα τοπία και οι σκηνές από τη καθημερινή ζωή του λαού



Εικόνα 1.13 *Η «Βενετσιάνα» του Ντύρερ από το Κουνστιστόρισες Μουσείο της Βιέννης.*



Εικόνα 1.14 *Σχέδιο βασισμένο σε ένα σχέδιο του Ντύρερ για κυρία από τη Βενετία*



Εικόνα 1.15 *Ελεύθερη απόδοση από ένα σχέδιο του Ντύρερ*

άσκησαν σημαντική επιρροή στους μετέπειτα ζωγράφους. Σε σχέδια και χαρακτικά του, ο Ντύρερ έχει αποδώσει τους χωρικούς της Γερμανίας με ακρίβεια και ρεαλιστική διάθεση. Κατέγραψε τις συμπεριφορές, τα ρούχα, τα σώματα και τις εκφράσεις τους. Σ' ένα σχέδιο με πενάκι απεικονίζει «Έναν αγρότη με τη γυναίκα του» (εικ. 1.15). Ύστερα από ένα δεύτερο ταξίδι στην Ιταλία το 1505, ο Ντύρερ ζωγράφισε μια νεαρή Βενετσιάνα, που το πορτρέτο της βρίσκεται στο Μουσείο της Βιέννης (εικ. 1.13). Η επιρροή της βενετσιάνικης ζωγραφικής στον πίνακα αυτόν είναι εμφανής. Η νεαρή γυναίκα έχει τα μαλλιά της χτενισμένα με τη μόδα της εποχής, ενώ το φόρεμα της, με τις κορδέλες στους ώμους και με το συγκεκριμένο μοτίβο του υφάσματος, παραπέμπει, όπως λένε οι ειδικοί, σε γυναικεία ενδύματα του Μιλάνου. Από την πρώτη διαμονή του Γερμανού ζωγράφου στην Ιταλία προέρχεται το σχέδιο μιας άλλης Βενετσιάνας. Ο Ντύρερ ζωγράφισε με ακρίβεια το αναγεννησιακό φόρεμα της κυρίας. Το σχέδιο αυτό, με πενάκι, βρίσκεται στη Συλλογή Αλμπερτίνα της Βιέννης (1.14).

Η γερμανική μόδα επηρέασε τόσο την αγγλική όσο και τη γαλλική ενδυμασία στις αρχές του 16ου αιώνα. *Βασικό γερμανικό ένδυμα* για τους άντρες ήταν το **ντουμπλέ** με τα φουσκωμένα μανίκια. Σ' αυτό στερεώνονταν οι κάλτσες, που ήταν ραμμένες στην κιλότα. Η λαιμόκοψή του ήταν χαμηλή και άφηνε να φαίνεται το εσωτερικό ρούχο, το πουκάμισο. Οι Γερμανοί φορούσαν πανωφόρια ανοιχτά ή σταυρωτά, τη ζακέτα, ένα είδος δερμάτινου γιλέκου, και τη σάουμπε (Schaube), ένα πανωφόρι σαν ράσο, ανοιχτό μπροστά, που ήταν συνήθως αμάνικο. Όταν είχε μανίκια, αυτά κρέμονταν ανοιχτά, αφήνοντας να φαίνονται τα μανίκια του ντουμπλέ και της ζακέτας. Η σάουμπε είχε για επένδυση γούνα. Με αυτό το χαρακτηριστικό ένδυμα εικονίζεται ο Λούθηρος, και αυτό το ρούχο φορούσαν οι διανοούμενοι της Μεταρρύθμισης και του Ουμανισμού. Η ιδιαιτερότητα της γερμανικής ενδυμασίας, που επηρέασε τη μόδα της υπόλοιπης Ευρώπης, ήταν τα **ψαλιδίσματα.** Μια πρακτική με την οποία η κιλότα, που έφτανε μέχρι το γόνατο, αλλά και το ντουμπλέ, αποκτούσαν πάρα πολλά σκισίματα έτσι που να φαίνεται, σχεδόν πάντα, η φόδρα. Λέγεται ότι αυτή η μόδα προήλθε από τη στρατιωτική στολή των Γερμανών μισθοφόρων, που και αυτοί με τη σειρά τους είχαν αντιγράψει την πρακτική του ψαλιδίσματος από τις στρατιωτικές στολές των Ελβετών. Η μόδα των ψαλιδισμάτων, γνωστή ως Λάντσκνέχτ (Landsknecht), άγγιξε τα όρια της υπερβολής στη Γερμανία (εικ. 1.16). Τα **έντονα χρώματα** και τα ψαλιδίσματα έκαναν τα ενδύματα να μοιάζουν σαν φτιαγμένα από κορδέλες. Τα χρώματα δεν περιορίζονταν στο ντουμπλέ, καθώς οι κιλότες και οι κάλτσες γίνονταν από φαρδιές λωρίδες υφάσματος σε διαφορετικά χρώματα. Συχνά το ένα μπατζάκι διέφερε χρωματικά από το άλλο. Φορούσαν επίσης διαφόρων ειδών **καπέλα,** με κυρίαρχο έναν τύπο μαλακού, χαμηλού καπέλου που το στόλιζαν πολλά φτερά (εικ. 1.17).

Το **γυναικείο ένδυμα** στη Γερμανία δεν παρουσίασε τις ίδιες υπερβολές με το ανδρικό. Η φούστα και το κορσάζ ήταν ραμμένα μεταξύ τους. Οι γυναίκες φορούσαν από πάνω ένα φόρεμα που έπεφτε στο έδαφος με βαριές πτυχώσεις. Η μέση ήταν στενή,



Εικόνα 1.16 *Γερμανός πατρίκιος, 16ος αιώνας. Το κοστούμι του είναι γεμάτο ψαλιδίσματα.*



Εικόνα 1.17 *Γερμανός, 1580. Φοράει το χαρακτηριστικό καπέλο της εποχής με φτερά.*

ενώ η λαιμόκοψη, τετράγωνη και χαμηλή, άφηνε να φαίνεται το πάνω μέρος του εσωτερικού ρούχου. Στα γυναικεία ρούχα τα ψαλιδίσματα περιορίστηκαν στα μανίκια, που ήταν φαρδιά και στολισμένα με γούνα στις μανσέτες.

Τα αγαπημένα χρώματα των Γερμανών στις ανώτερες τάξεις ήταν έντονα. Το μπλε, το μοβ και κυρίως το κόκκινο στις διάφορες αποχρώσεις του.

Η γερμανική μόδα του Λάντσκνέχτ πέρασε πρώτα στη γαλλική Αυλή με τον ερχομό του 16ου αιώνα. Ο γάμος της αδελφής του Ερρίκου Ζ΄ της Αγγλίας με τον βασιλιά της Γαλλίας την έφερε και στην Αγγλία. Η επιρροή της γερμανικής μόδας στην Αγγλία ήταν παράλληλη με τη βασιλεία του Ερρίκου Η΄ (εικ. 1.18). Η γκαρνταρόμπα του βασιλιά ακολουθούσε τη γερμανική γραμμή με ντουμπλέ και πανωφόρι φοδραρισμένο με γούνα. Ο Ερρίκος φορούσε κιλότα που ενωνόταν με τις κάλτσες και εφάρμοζε στο ντουμπλέ. Τα ρούχα του ήταν κόκκινα, μπλε ή μοβ, γεμάτα κεντήματα και πολύτιμους λίθους. Τα **παπούτσια** είχαν τετράγωνο σχήμα μπροστά και συνήθως ήταν σχισμένα και στολισμένα με πετράδια. Οι **Άγγλοι** φορούσαν και αυτοί ίσια, τετραγωνισμένα παπούτσια από δέρμα, βελούδο ή μετάξι, που είχαν ψαλιδίσματα και ήταν στολισμένα με πετράδια. Οι σόλες ήταν από δέρμα ή φελλό.



Εικόνα 1.18 *Ο Ερρίκος ο 8ος, 16ος αιώνας.*

Τα **μαλακά, χαμηλά καπέλα** είχαν πολλά φτερά και ήταν πλουμισμένα με πολύτι-

μα πετράδια. Με εντολή του Ερρίκου Η΄, οι άντρες έκοψαν κοντά τα μαλλιά τους και έτρεφαν **κοντή γενειάδα.**

Ένας Γερμανός ζωγράφος της Αναγέννησης, ο Χανς Χολμπάιν ο νεότερος, παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον, όχι μόνο επειδή άφησε μια σειρά εξαιρετικά πορτρέτα επωνύμων της εποχής του, αλλά και επειδή ασχολήθηκε ειδικά με το ένδυμα. Ο ίδιος, εγκατεστημένος στην Αγγλία, ως ζωγράφος στην Αυλή του Ερρίκου Η΄, πατέρα της Ελισάβετ, έφτιαχνε σχέδια για ενδύματα αυλικών και σχεδίαζε κοσμήματα ή άλλα αντικείμενα χρυσοχοΐας.

Ο Χολμπάιν, πολυταξιδεμένος στην Ευρώπη, εγκαταστάθηκε αρχικά στη Βασιλεία της Ελβετίας, όπου γνώρισε τον ουμανιστή Έρασμο από το Ρότερνταμ. Εξαιτίας της αναταραχής που έφερε η Μεταρρύθμιση, ο Χολμπαίν άφησε την Ελβετία και κατέφυγε στην Αγγλία, όπου χάρη στα 85 πορτρέτα προσωπικοτήτων από την Αυλή έγινε ο ζωγράφος των Τυδόρ. Από τους πίνακές του μπορεί κανείς να αντλήσει πλήθος ενδυματολογικές πληροφορίες (εικ. 1.19, 1.20 και 1.21).



Εικόνα 1.19 *Σχέδιο εμπνευσμένο από το έργο του Χολμπάιν «Λαΐς η Κορινθία». Για το πορτρέτο αυτό της ελληνίδας εταίρας που ήταν επηρεασμένο από τον Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Χολμπάιν χρησιμοποίησε ως μοντέλο μια κυρία από τους κύκλους των Ελβετών αστών. Το ένδυμα που φοράει η Λαΐς είναι γεμάτο ψαλιδίσματα.*



Εικόνα 1.20
Σχέδιο βασισμένο στο πορτραίτο του ζωγράφου Χολμπάιν που απεικονίζει τον Σερ Τόμας Μουρ.
Ο Μουρ είναι γνωστός για το σύγγραμμά του «Ουτοπία». Η σύγκρουσή του με τον Ερρίκο Η΄ του στοίχισε τη ζωή. Το ένδυμα του είναι στολισμένο με γούνα και χρυσή καδένα.



Εικόνα 1.21 *Ο Ερρίκος Η΄, όπως τον ξέρουμε από τα πορτρέτα του Χολμπάιν.*

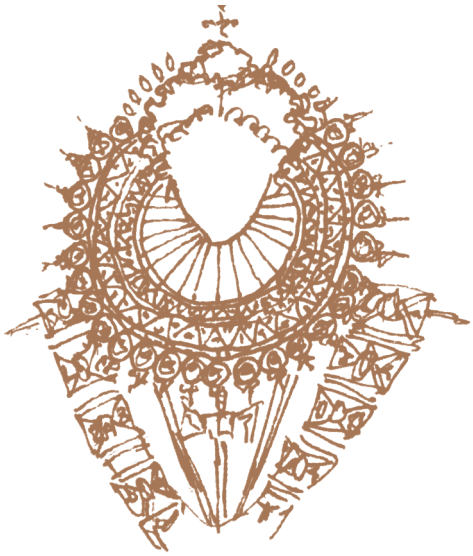
1.7 Ισπανική γραμμή

Οι ενδυματολογικές τάσεις που επικράτησαν στην **καθολική Ισπανία,** μεγάλη αποικιοκρατική δύναμη υστέρα από την κατάκτηση του Νέου Κόσμου, διαδόθηκαν σε όλη την Ευρώπη. Το ισπανικό **γυναικείο ένδυμα,** αφού άφησε τις ιταλικές φόρμες με τα βαθιά ντεκολτέ και τα αισθησιακά μανίκια, έγινε τον 15ο αιώνα πολύ **εφαρμοστό και στητό.** Είχε κορσάζ ντουμπλαρισμένο με βάτες, που ήταν άκαμπτο και πίεζε ασφυκτικά το στήθος. Η μέση κατέβαινε χαμηλά και τελείωνε σε μύτη. Η λαιμόκοψη, με άνοιγμα V, κατέληγε σε ένα **πτυχωτό περιλαίμιο,** που για να στέκεται όρθιο και ψηλά στηριζόταν με μεταλλικό σκελετό. Το ρούχο αυτό, μέσα από το σχήμα του και την αίσθηση που απέπνεε, υλοποιούσε τις ιδέες της *σκληρότητας, της ακαμψίας, της αυστηρότητας* (εικ 1.22).

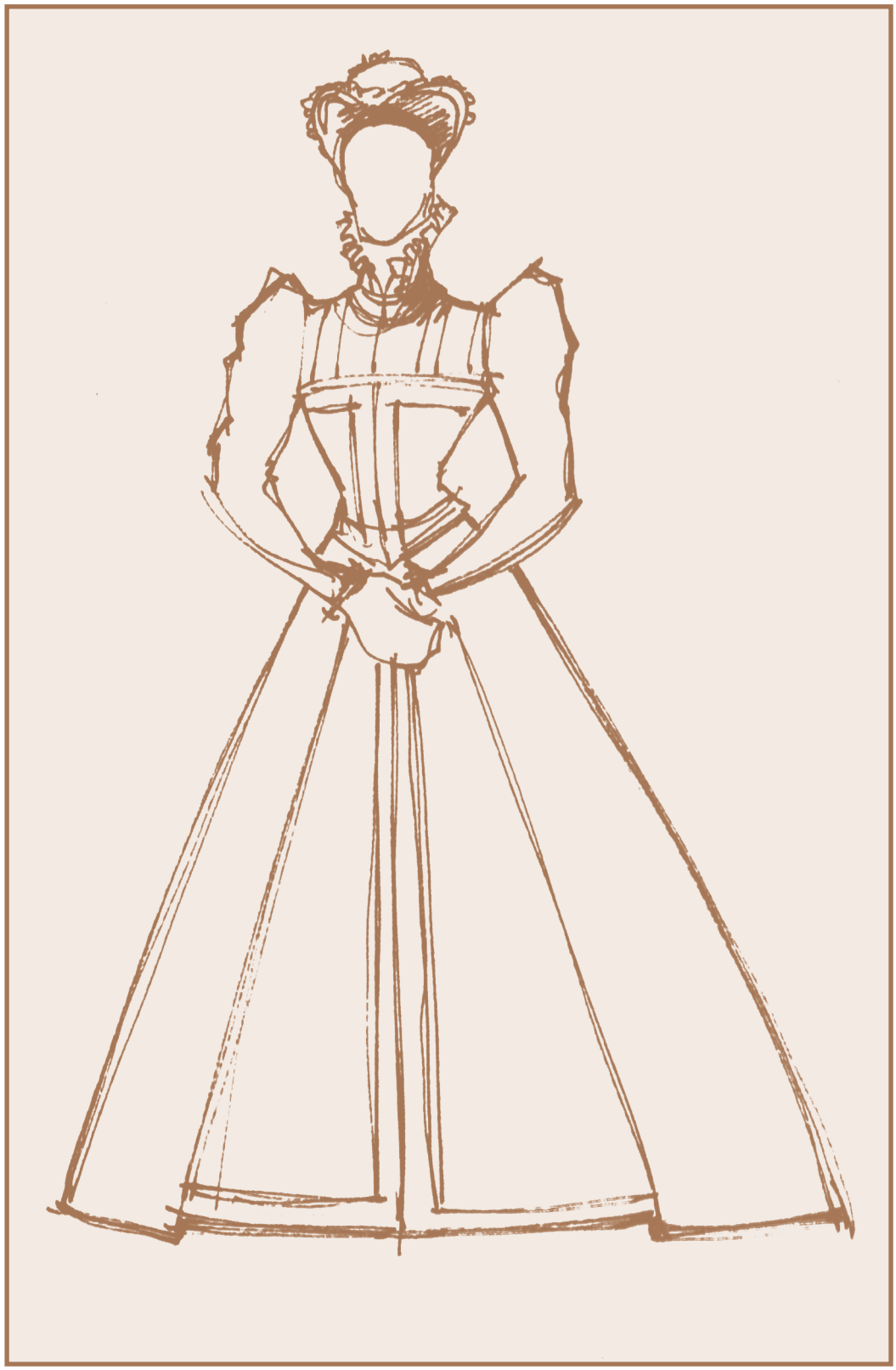
Και για τα δύο φύλα, η τετράγωνη ή μπατό λαιμόκοψη εξελίχθηκε στο μέσο του 16ου αιώνα σε ψηλή λαιμόκοψη που ανέβαινε ως το λαιμό, ενώ το ρούχο έκλεινε με κουμπιά ή κόπιτσες από το λαιμό μέχρι τη μέση. Το πουκάμισο που φοριόταν από μέσα ήταν στολισμένο στο λαιμό και στους καρπούς με σούρες φραμπαλάδες. Αυτές ακριβώς οι σούρες εξελίχθηκαν στα **πτυχωτά κολάρα** από πλισαρισμένο ύφασμα. Έγιναν ξεχωριστά κομμάτια της ενδυμασίας. Ήταν εντελώς κυκλικά και στερεώνονταν στο λαιμό πάνω από τα ρούχα και στις μανσέτες. Η επινόηση της **κόλας** για το κολάρισμά τους έκανε τα πτυχωτά κολάρα μεγαλύτερα. Στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ιταλία επικράτησε η μόδα με τα πτυχωτά κολάρα που ήταν γαρνιρισμένα ή εξολοκλήρου φτιαγμένα από δαντέλα (1.23). Στην Ολλανδία και στις χώρες της Κεντρικής Ευρώπης τα κολάρα φτιάχνονταν από απλό ύφασμα. Στην Ισπανία τα πτυχωτά κολάρα κεντιόνταν με μαύρη, ασημένια ή χρυσή κλωστή, ενώ οι πουκαμίσες ήταν άσπρες, κεντημένες με μαύρη, ασημένια, χρυσή ή μεταξωτή κλωστή.



Εικόνα 1.22 *Ιταλίδα ευγενής, 1550.*



Εικόνα 1.23 *Η Ελισάβετ η 1η, 16ος αιώνας.*



Εικόνα 1.24 *Η ισπανική γραμμή.*

Το ισπανικό πνεύμα βρήκε την απόλυτη έκφρασή του στο vertugo (βερτούχο), το **ισπανικό κρινολίνο** που φορέθηκε το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα στην Αυλή της Καστίλης, πριν το υιοθετήσουν οι Άγγλοι και οι Ιταλοί. Η βασίλισσα Ιωάννα της Πορτογαλίας ήταν αυτή που έβαλε στις φούστες της ένα υποστήριγμα με σκληρά τσέρκια. Στην πρωτότυπη μορφή του, το κρινολίνο ήταν μια φούστα από τεντωμένες θηλιές φτιαγμένες από σύρμα, ξύλο ή μπαλαίνα που άνοιγε προς τα κάτω. Η μόδα του κρινολίνου, που απλώθηκε γρήγορα στην Καστίλη και την Αραγονία, διήρκεσε μέχρι το τέλος του αιώνα και υποχώρησε για να ξαναεμφανιστεί αργότερα. Στην Ιταλία, όπου εμφανίστηκε η μόδα αυτή, απαγορεύθηκε σύντομα. Διαμέσου της Γαλλίας, διαδόθηκε τελικά στην υπόλοιπη Ευρώπη (εικ. 1.24).

Η **σάγια** ήταν ένα άλλο γυναικείο ρούχο που αποτελούνταν από δύο κομμάτια. Ένα σκληρό κορσάζ και φούστα με ουρά. Τα μανίκια ήταν ογκώδη και τις πιο πολλές φορές στρογγυλά. Αυτό το ένδυμα της Αυλής το συμπλήρωνε ένα αξεσουάρ τυπικά ισπανικό. Ήταν μια ζώνη από πλάκες εμαγιέ. Οι γυναίκες είχαν επίσης τη **ρόπα,** φόρεμα εβαζέ στη γραμμή, ανοιχτό μπροστά, που το φορούσαν πάνω από τη σάγια. Η ρόπα διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη, ενώ στην Ισπανία φορέθηκε από τις γυναίκες όλων των τάξεων.

Το **μαύρο χρώμα** επέτεινε τη σοβαρότητα και την ιερατική κομψότητα του ισπανικού ενδύματος. Όσο πλούσια κι αν ήταν τα υφάσματα, μεταξωτά με κεντήματα, δεν έπαυαν να είναι σοβαρά και αυστηρά. Ακόμη και οι γελωτοποιοί, στο θεοκρατικό παλάτι του Εσκοριάλ, δεν φορούσαν έντονα χρώματα. Αυτή η μόδα του μαύρου πέρασε στην Ιταλία και τη Γαλλία. Η Μαρία Στιούαρτ, βασίλισσα της Σκωτίας, είχε παραγγείλει για το πένθος της ένα φόρεμα ισπανικής μόδας από μαύρο μετάξι. Στη διάρκεια της βασιλείας του, ο Φραγκίσκος Α΄ επέβαλλε στις κυρίες της γαλλικής Αυλής να φορούν φορέματα ισπανικά.

Το ρούχο αυτό στυλιζάριζε τις γραμμές του σώματος. Η λεπτή μέση τονιζόταν από τη χρήση κορσέ που την έσφιγγε, εξαφανίζοντας τις πιο προσωπικές και αεράτες γραμμές που είχαν προηγηθεί. Η σιλουέτα θύμιζε κώνο με την κορυφή στο κεφάλι και τη βάση στο έδαφος. Οι γυναίκες, όταν περπατούσαν, έδιναν την εντύπωση ότι κινούνταν μηχανικά πάνω σε ρόδες. Το ισπανικό ένδυμα σηματοδοτούσε την αυστηρή εθιμοτυπία και το αριστοκρατικό στυλ που κυριαρχούσε στην καθολική ισπανική Αυλή.

Το **ανδρικό ισπανικό ένδυμα** είχε δεχτεί διάφορες επιδράσεις πριν κατασταλάξει στο στητό γιλέκο, τα στενά μανίκια, που συμπληρώνονταν με μια καμπύλη επωμίδα, το πτυχωτό περιλαίμιο και τη φουσκωτή ανδρική κιλότα. Το στητό γιλέκο τόνιζε τη μέση, ήταν μυτερό μπροστά και κατέληγε σε στενές μπάσκες. Τα ψαλιδίσματα ήταν περιορισμένα. Για να εξαλείφονται οι ζάρες κάτω από το μεταξωτό ύφασμα και για να έχει το ρούχο όγκο, ακαμψία, στέρεη φόρμα, χρησιμοποιούνταν το bombast, ένα **παραγέμισμα από κουρέλια,** βαμβάκι και τρίχες αλόγου.

Το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, οι άντρες φορούσαν συχνά πάνω από το γιλέκο

ένα ρούχο εμπνευσμένο από τη στρατιωτική στολή, την κουέρα. Η κάπα ήταν επίσης ένδυμα κατεξοχήν ισπανικό. Φτιαχνόταν από ημικυκλικό κομμάτι ύφασμα, μακρύ ή κοντό, και την έριχναν στον ένα ώμο ή και στους δύο. Οι κάπες άλλοτε είχαν γιακάδες και άλλοτε όχι.

Το μεταξωτό ύφασμα χρησιμοποιήθηκε τον 15ο αιώνα ως υλικό για τα παπούτσια. Αργότερα αντικαταστάθηκε από δέρμα. Η ισπανική γραμμή προέβλεπε **ψηλές δερμάτινες μπότες,** που έγιναν της μόδας σε όλη την Ευρώπη. Από την Ισπανία εξάγονταν δερμάτινα αξεσουάρ, όπως μεγάλα, άκαμπτα γάντια.

Τα **σκούρα υφάσματα** ήταν πλούσια διακοσμημένα, όχι μόνο με τις πολύτιμες κλωστές, αλλά και με πετράδια ή πέρλες. Οι επιρροές των Μαυριτανών ήταν εμφανείς στα υφάσματα, με τα πλούσια κεντήματα και τη χρήση διακοσμητικών κουμπιών.

1.8 Αγγλική Αναγέννηση

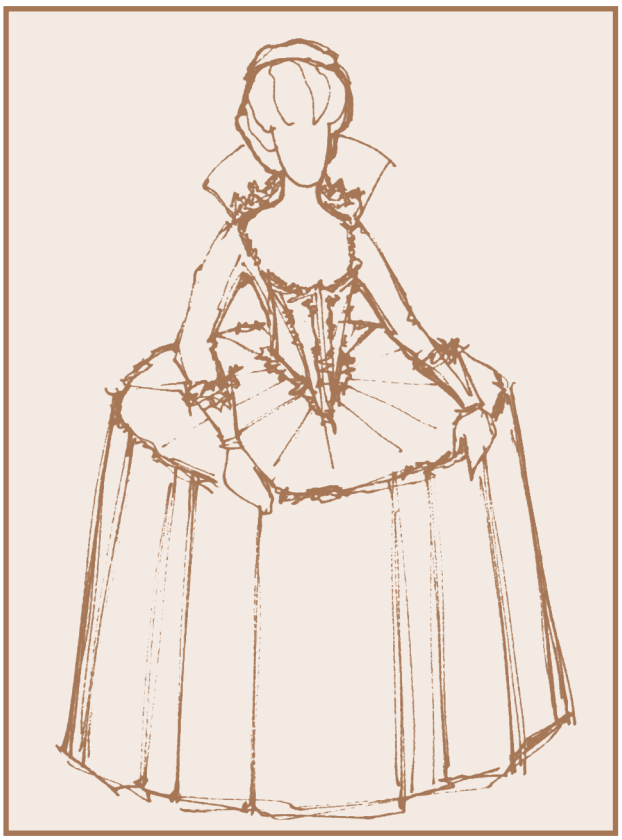
Λίγο πριν ανέβει στο θρόνο η Ελισάβετ Α΄, που βασίλεψε στην Αγγλία το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, εμφανίστηκε η τάση να φορούν στην Αγγλία **αυστηρά χρώματα.** Ο γάμος της βασίλισσας Μαρίας Τυδόρ με τον Ισπανό βασιλιά εδραίωσε την επιρροή της ισπανικής μόδας.

Λίγο αργότερα, η Ελισάβετ, με έναν «ελισαβετιανό συμβιβασμό», πέτυχε να συνδυάσει στα γυναικεία ενδύματα το *πτυχωτό κολάρο με το ντεκολτέ.* Η ίδια έκανε της μόδας τα κόκκινα, βαμμένα μαλλιά.

Η ακαμψία της ισπανικής γραμμής κυριάρχησε στην Αγγλία το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, με το μπούστο του κορσάζ τελείως άκαμπτο και με επένδυση ξύλου.

Για να στηρίζουν τις φούστες τους οι Αγγλίδες χρησιμοποιούσαν το ισπανικό κρινολίνο, που όμως δεν φορέθηκε από τις εργαζόμενες.

Παράλληλα με το ισπανικό κρινολίνο, εμφανίστηκαν και άλλοι τύποι όπως το γαλλικό, που



Εικόνα 1.25 *Γαλλικό κρινολίνο, 16ος αιώνας.*

είχε μια ρόδα ψηλά, ενώ η φούστα έπεφτε κάθετα στο πάτωμα (εικ. 1.25). Δημοφιλές στα αγγλικά λαϊκά στρώματα ήταν ένα **παραγεμισμένο ρολό,** που χρησιμοποιούνταν για να ανασηκώνει τις φούστες. Στα αγαπημένα αξεσουάρ των Άγγλων περιλαμβάνονταν οι ισπανικές δερμάτινες μπότες και τα γάντια.

Η μεγαλύτερη δόξα της ελισαβετιανής περιόδου είναι η ανάπτυξη της δραματικής τέχνης. Το ελισαβετιανό δράμα εξέφραζε τους σύγχρονους Άγγλους και τον τρόπο ζωής τους. Αντλούσε θέματα από την αγγλική ιστορία, αλλά εμπνεόταν και από την ελληνική και ρωμαϊκή παράδοση καθώς επίσης και από τον Μεσαίωνα ή την ιταλική Αναγέννηση. Αγαπήθηκε στην εποχή του και έγινε κλασικό, ώστε σήμερα να παίζεται σε ολόκληρο τον κόσμο, όπως οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί.



Εικόνα 1.26 *Η βασίλισσα Ελισάβετ.*

Η Ελισάβετ και οι σύμβουλοί της ήταν θεατρόφιλοι (εικ. 1.26). Πολλοί λόρδοι είχαν θιάσους υπό την προστασία τους. Στο Λονδίνο τα ανοιχτά δημόσια θέατρα, γνωστά ως ελισαβετιανά, ήταν ξύλινα, γι' αυτό και καταστρέφονταν από πυρκαγιές. Σ' αυτά περιλαμβανόταν και το Γκλομπ Θήατερ (Σφαίρα), όπου παίχτηκαν τα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ (εικ. 1.27 και εικ. 1.28).

Η ελισαβετιανή σκηνή ήταν μια ανυψωμένη εξέδρα, που εισχωρούσε στο χώρο των θεατών, οι οποίοι στέκονταν όρθιοι γύρω της. Θέσεις για τους θεατές υπήρχαν και στις γαλαρίες, που περιέβαλλαν όλο το χώρο. Στο βάθος της εξέδρας υπήρχε ένας τοίχος με πόρτες και περάσματα, που οδηγούσαν στο πίσω μέρος της σκηνής. Ο χώρος γενικά θύμιζε αυλή πανδοχείου.

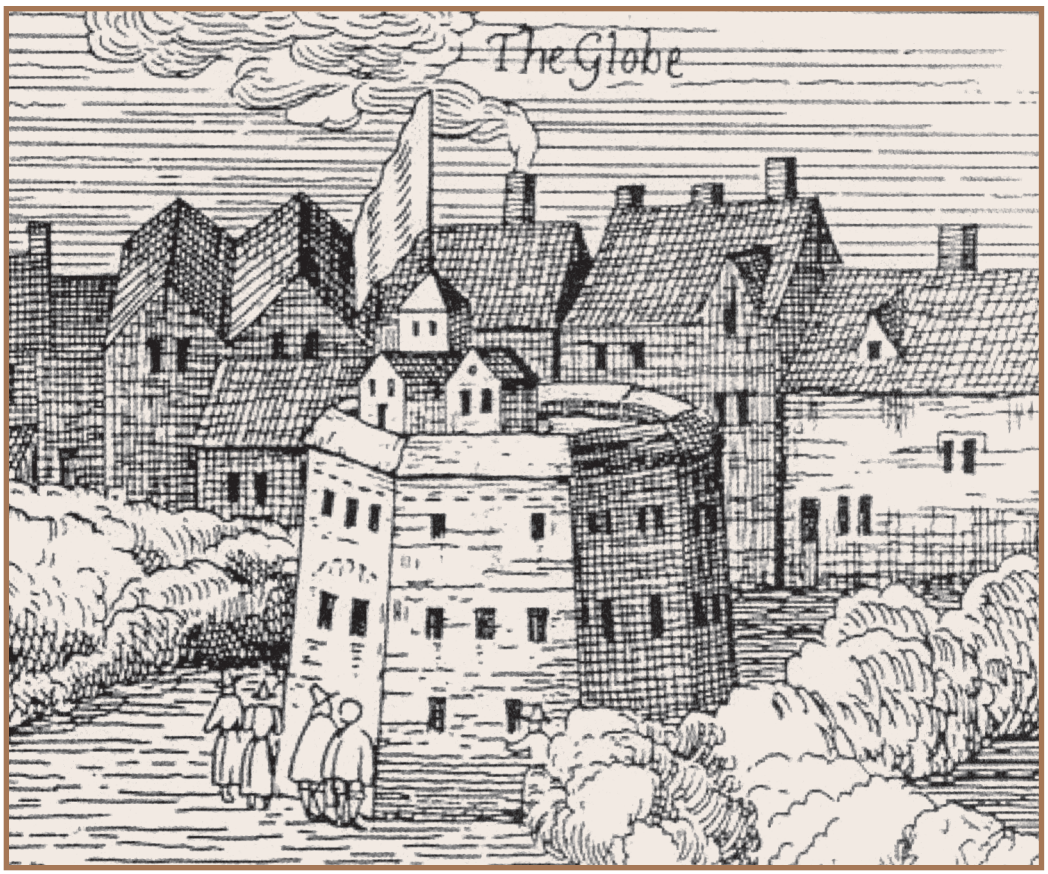
Το μεγαλύτερο μέρος του βεστιαρίου των ηθοποιών αποτελούνταν από παλιά ρούχα πλούσιων πατρόνων. Τα κοστούμια έδιναν στο κοινό μια εικόνα χλιδής και ήταν πάντοτε σύγχρονα, δηλαδή ελισαβετιανά, έστω κι αν το έργο αναφερόταν σε άλλη εποχή. Διατηρούσαν όμως κάποιες συμβατικές λεπτομέρειες για ορισμένους χαρακτήρες, όπως το θώρακα και την κοντή φουστίτσα για το Ρωμαίο στρατιώτη, το σαρίκι για τον Τούρκο, τα μακριά φορέματα για τους Ανατολίτες.

Όπως και στην αρχαία Ελλάδα, έτσι και στην ελισαβετιανή Αγγλία δεν υπήρχαν γυναίκες ηθοποιοί. Αγόρια ειδικά επιλεγμένα για την εμφάνιση και τη φωνή τους μαθήτευαν πλάι σε μεγαλύτερους σε ηλικία ηθοποιούς και ασκούνταν να παίζουν τους

Εικόνα 1.27 *Ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ.*



Εικόνα 1.28 *Το λονδρέζικο θέατρο «Σφαίρα».*



γυναικείους ρόλους. Όπως και στην Ιταλία, οι ηθοποιοί έπρεπε να είναι ταυτόχρονα χορευτές και τραγουδιστές, γιατί η μουσική έπαιζε σημαντικό ρόλο στην παράσταση. Ο αυτοσχεδιασμός, όπως και στο παλιότερο είδος του ιταλικού θεάτρου, την κομέντια ντελ' άρτε, ήταν σημαντικός.

Το κοινό προερχόταν από όλες τις κοινωνικές τάξεις και στις παραστάσεις υπήρχε ατμόσφαιρα λαϊκού θεάματος. Τα θέατρα συναγωνίζονταν για πελατεία, πώς να κερδίσουν κοινό ανάμεσα στους αριστοκράτες, τους γαιοκτήμονες, τους πλούσιους αστούς αλλά και τους φτωχούς, που το χαμηλό εισιτήριο μιας πένας τους επέτρεπε να παρακολουθούν τις παραστάσεις. Οι γυναίκες παρακολουθούσαν κι αυτές θέατρο, ενώ γύρω διάφοροι μικροπωλητές πουλούσαν καπνό, μήλα, καρύδια και φυλλάδια στους θεατές.

Οι σημαντικότεροι συγγραφείς της περιόδου είναι ο Κρίστοφερ Μάρλοου, ο Μπεν Τζόνσον και ο Σαίξπηρ.

Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616) γεννήθηκε στο χωριό Στράτφορντ του Έιβον την ίδια χρονιά που πέθανε ο Μιχαήλ Άγγελος και γεννήθηκε ο Γαλιλαίος.

Στο Λονδίνο, μια ανθυγιεινή (με πολλές επιδημίες και μάλιστα πανούκλα) μεγαλούπολη, ο ηθοποιός, ποιητής και δραματικός συγγραφέας Σαίξπηρ έγραψε πολλά έργα, που παρουσιάζουν εκπληκτική ποικιλία ως προς το ύφος και τις ιδέες, ενώ καλύπτουν όλα τα είδη, από την κωμωδία και την τραγωδία μέχρι το ιστορικό δράμα. Στο ίδιο έργο και στο ίδιο πρόσωπο συνυπάρχει εξάλλου, σε ένα δημιουργικό σμίξιμο, το κωμικό και το τραγικό στοιχείο. Ο Σαίξπηρ ήταν ο μόνιμος συγγραφέας του θιάσου «Οι άνθρωποι του Τσάμπερλαιν», έπαιζε με το θίασο και ήταν θιασάρχης, δηλαδή ένας από τους μετόχους που έπαιρναν ποσοστά από τα κέρδη των παραστάσεων. Ο θίασος αυτός πιστεύεται ότι εμφανιζόταν συχνά στην Αυλή, όπου γίνονταν θρησκευτικές τελετές, χοροί και Μάσκες. Η Μάσκα ήταν ένα θεαματικό είδος ψυχαγωγίας, που συνδύαζε μουσική και ποίηση με περίτεχνα σκηνικά και κοστούμια.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Η **Αναγέννηση** στην Ευρώπη χαρακτηρίζεται από την *ανάκληση της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας* αλλά και από τη γονιμοποίηση μορφών που είχαν προέλευση *το Βυζάντιο και το δυτικό Μεσαίωνα.* Επί δύο αιώνες, τον 15ο και 16ο, οι τέχνες, τα γράμματα και οι επιστήμες γνώρισαν μεγάλη άνθηση, ενώ ένα νέο πνεύμα υπαγόρευε καινούριο τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς. Οι Αυλές των ηγεμόνων λειτουργούσαν ως **κέντρα μόδας** και οι ενδυματολογικές τάσεις περνούσαν από τη μια χώρα στην άλλη.

Βασικό ρούχο για στην Ιταλία, απ' όπου ξεκίνησε η Αναγέννηση, ήταν ένα κοντό και πολύ φαρδύ παλτό με ελεύθερες πιέτες και τεράστια μανίκια. Στα γυναικεία χυτά φορέματα η ζώνη ανέβαινε ψηλά. Γενικό χαρακτηριστικό της αναγεννησιακής ενδυμασίας είναι το κοντό ανδρικό ρούχο με τους τετραγωνισμένους ώμους. Το **γιλέκο ντουμπλέ** (κοντή εφαρμοστή τουνίκα) επικράτησε ως εξωτερικό ρούχο, εμφάνισε όμως ιδιαιτερότητες από τη μια χώρα στην άλλη. Φτιαγμένο από ντουμπλαρισμένο, πλούσιο ύφασμα, λεγόταν **πουρπουάν.** Μακρύ παρέμεινε το γυναικείο ένδυμα. Τα φορέματα, εφαρμοστά μέχρι τη μέση για να αναδεικνύουν το μπούστο, είχαν φαρδιά φούστα που άλλαξε πολλές φορές στη διάρκεια του 15ου και 16ου αιώνα. Τα μανίκια σε τεράστια ποικιλία είχαν διάφορους συνδυασμούς από υφάσματα και χρώματα. Το μεγάλο ντεκολτέ αποτέλεσε μιαν αναγεννησιακή καινοτομία, που τάραξε τα ήθη.

Τον 15ο αιώνα, οι υφαντές στις ιταλικές πόλεις ανέπτυξαν την τέχνη να φτιάχνουν εκπληκτικά υφάσματα με έντονα μοτίβα και χρώματα. Η παραγωγή της δαντέλας ήταν επίσης εντυπωσιακή. Το πιο χαρακτηριστικό αξεσουάρ της εποχής, το **πτυχωτό κολάρο,** φορέθηκε από άντρες και γυναίκες. Τον 16ο αιώνα στα ανδρικά ρούχα, ο πεσμένος γιακάς εναλλασσόταν με το πτυχωτό κολάρο. Υπήρχε πληθώρα κοσμημάτων.

Από τη γερμανική γραμμή, που επηρέασε την αγγλική και τη γαλλική ενδυμασία στις αρχές του 16ου αιώνα, ξεχωρίζουν τα **ψαλιδίσματα:** σκισίματα στην κιλότα και στο ντουμπλέ, ώστε να φαίνεται η φόδρα. Στα γυναικεία ενδύματα τα ψαλιδίσματα περιορίστηκαν στα μανίκια.

Η ισπανική γραμμή, που υλοποιούσε στην Ισπανία την ιδέα της ακαμψίας και της αυστηρότητας, εκτός από το **πτυχωτό περιλαίμιο** και το σκληρό κορσάζ είχε υιοθετήσει το **βερτούχο** (ισπανικό κρινολίνο) και το μαύρο χρώμα. Στην Αγγλία, η ακαμψία της ισπανικής γραμμής κυριάρχησε το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, με το μπούστο τελείως άκαμπτο. Όμως, η Βασίλισσα Ελισάβετ συνδύασε το πτυχωτό κολάρο με το μεγάλο ντεκολτέ. Στα χρόνια της βασιλείας της, θριάμβευσε το ελισαβετιανό θέατρο και ο Σαίξπηρ, με τις τραγωδίες, τις κωμωδίες, τα ιστορικά έργα και τις μυθιστορίες του.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Επίδειξη εικόνων, φωτογραφιών καθώς και άλλου υλικού που θα μπορούσε να βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση των στόχων του μαθήματος.
2. Προβολή διαφανειών στην τάξη με έργα τέχνης από τα οποία αντλούμε πληροφορίες για τις ενδυμασίες της εποχής.
3. Συζήτηση με θέμα: « Η αναπαράσταση μιας εποχής σε ένα ζωγραφικό έργο: είναι η ζωγραφική ντοκουμέντο και πόσο ο ζωγράφος μπορεί να απέχει από την πραγματικότητα;»
4. Συζήτηση με θέμα: «Σημαντικά κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα στην εποχή της Αναγέννησης».
5. Ομάδα σπουδαστών να διαβάσει κεφάλαια από το βιβλίο του Γιαν Κοτ «Σαίξπηρ, ο σύγχρονός μας» (εκδόσεις Ηριδανός, μετάφραση Αλέξανδρος Κοτζιάς) και τις «Ιστορίες από τον Σαίξπηρ» των Charles Lamp και Mary Lamp (εκδόσεις Νέα Σύνορα, μετάφραση Κατερίνα Ψαρού). «Τα αναγεννησιακά κοστούμια στο θέατρο». Συζήτηση για τη διαφορά ανάμεσα στις ενδυμασίες της Αναγέννησης και το θεατρικό κοστούμι που αναφέρεται σ' αυτή την εποχή. Παραδείγματα από το βεστιάριο του Εθνικού Θεάτρου. Υλικό από το βιβλίο «Ένδυμα Θεάτρου», που συνόδευσε την έκθεση κοστουμιών του Εθνικού Θεάτρου στην Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου (2003). Ειδικότερα θα γίνει συζήτηση για κοστούμια του Αντώνη Φωκά σελ. 45, 49, 51, 54, του Γιώργου Βακαλό σελ. 61, του Σπύρου Βασιλείου σελ. 69, του Γιάννη Στεφανέλλη σελ. 84, του Γιάννη Καρύδη σελ. 103, 104, της Ιωάννας Παπαντωνίου.
6. Επίσκεψη με ομάδα μαθητών στην Εθνική Πινακοθήκη ή στο Θεατρικό Μουσείο, για να γνωρίσουν από κοντά τις ενδυμασίες αυτές.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι ονομάζουμε Αναγέννηση και πού εκδηλώθηκε;
2. Ποιες είναι οι βασικές διαφορές ανάμεσα στις ενδυμασίες του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης;
3. Περίγραψε το κοντό ανδρικό ρούχο που χαρακτηρίζει το αναγεννησιακό ένδυμα.
4. Πώς ήταν τα γυναικεία φορέματα στην Ιταλία της Αναγέννησης;
5. Υπήρχαν μακριά γυναικεία και ανδρικά ενδύματα στην Αναγέννηση;
6. Περίγραψε το είδος των υφασμάτων που κυριάρχησαν τον 15ο και 16ο αιώνα.
7. Ποιες ήταν οι ιδιαιτερότητες της γερμανικής ενδυμασίας;
8. Σε ποια χώρα, εκτός της Γερμανίας, υιοθετήθηκε η γερμανική γραμμή;
9. Ανάφερε μερικούς από τους μεγάλους ζωγράφους της ιταλικής και της γερμανικής Αναγέννησης.
10. Περίγραψε το ύφος και τη γραμμή των ισπανικών γυναικείων ενδυμάτων.
11. Πώς είναι το κρινολίνο της εποχής αυτής; Περίγραψε το.
12. Πώς συνδέεται η θεατρική Αναγέννηση της Αγγλίας με το ένδυμα;
13. Υπάρχουν στοιχεία αναγεννησιακά στη σημερινή ενδυμασία; Αξεσουάρ; Ποια είναι αυτά;
14. Να συγκρίνεις υπό μορφή εργασίας μία ενδυμασία της Αναγέννησης και του Μεσαίωνα με μία του Βυζαντίου.
15. Να σχεδιάσεις μια ανδρική και μια γυναικεία χαρακτηριστική ενδυμασία από την ιταλική, γερμανική, ισπανική και αγγλική Αναγέννηση.
16. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/eindex.html. Από την αρχική σελίδα επίλεξε τη διαδρομή Renaissance 1400-1600. Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σου και
    α) Βρες με ποιες είναι ανάλογες.
    β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής (Ιταλικής, Ισπανικής, Γερμανικής κτλ.) που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.
    γ) Τοποθέτησε τις εικόνες χρονικά, με ακρίβεια μισού αιώνα π.χ. δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.
    δ) Δικαιολόγησε την απάντησή σου.
17. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/renaissance/ren2.html θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων πρώιμης και της ύστερης Αναγέννησης,
    α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας.
    β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών της πρώιμης και της ύστερης Αναγέννησης.

γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας.
δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών της πρώιμης και της ύστερης Αναγέννησης.

18. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/renaissance/renaissance3.html θα βρεις συλλογή αναγεννησιακών ενδυμάτων με πρότυπα ιστορικά κοστούμια, όπως παρουσιάζονται σε πίνακες. Δες τις λεπτομέρειες των κουστουμιών και σημείωσε τα είδη των υφασμάτων, που χρησιμοποιούνται στα διάφορα κομμάτια του κοστουμιού.

19. Μελέτησε την ιστοσελίδα http://www.faires.com/gvrf/costumes.html και κατάγραψε τις διαφορές στα υλικά και τα αξεσουάρ της αναγεννησιακής ενδυμασίας στους ευγενείς, στη μεσαία και στη λαϊκή τάξη.

20. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www.google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με τις λέξεις κλειδιά «costume+renaissance». Αποθησαύρισε τις εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «αποθήκευση εικόνας ως...». Σχημάτισε μια συλλογή κουστουμιών και παρουσίασε την στην τάξη.

21. *Στα παρακάτω χαρακτηριστικά της ενδυμασίας σημείωσε Μ για όσα αντιστοιχούν στο Μεσαίωνα και Α για όσα αντιστοιχούν στην Αναγέννηση:*

Υψηλά διαδήματα …, μυτερά παπούτσια …, μακριά ανδρικά ενδύματα ...., γυναικεία ενδύματα με τη ζώνη ψηλά ..., ντεκολτέ σε σχήμα V ..., μακριές ουρές ...., τετράγωνα ντεκολτέ,..., κοντά ανδρικά ενδύματα ..., παπούτσια με τετραγωνισμένες μύτες ..., κοντά διαδήματα ..., μακρύ κορσάζ ..., φαρδιά και ανοικτά μανίκια ...

22. *Σημείωσε με βέλη τη ροή της επιρροής της μόδας μεταξύ των ευρωπαϊκών χωρών.*

Γαλλία Αγγλία

Ιταλία

Ισπανία Γερμανία

23. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

- Η ισπανική γραμμή χαρακτηρίζεται από αυστηρότητα και ακαμψία .....
- Το πτυχωτό κολάρο χαρακτηρίζει μόνο τα ανδρικά ενδύματα στην Αναγέννηση .....
- Κέντρα μόδας αναδείχτηκαν οι ευρωπαϊκές βασιλικές αυλές.....
.....
- Τον 15ο αιώνα, τα παπούτσια στην Ισπανία κατασκευάζονταν από δέρμα,

που αργότερα αντικαταστάθηκε από μεταξωτό ύφασμα.....
.....

- Στην Αγγλία, οι γυναίκες του λαού χρησιμοποιούσαν ένα κρινολίνο με ρόδα για να ανασηκώνουν τις φούστες τους .....
.....
- Η πρακτική του ψαλιδίσματος, στη γερμανική ενδυμασία, προέρχεται από τις στρατιωτικές ελβετικές στολές .....
.....

24. *Συμπλήρωσε τα κενά των προτάσεων με τον ορθό όρο (κάθε παύλα αντιστοιχεί σε ένα γράμμα):*

Οι Ισπανίδες συνήθιζαν να φορούν τη ---------, που αποτελείτο από δύο κομμάτια: ένα σκληρό κορσάζ και μια φούστα με ουρά. Το γιλέκο ντουμπλέ, φτιαγμένο από ντουμπλαρισμένο ύφασμα λεγόταν ---------. Οι Γερμανοί, κυρίως οι διανοούμενοι της Μεταρρύθμισης και του Ουμανισμού, φορούσαν τη --------- ένα είδος δερμάτινου γιλέκου. Το --------- ήταν μια φούστα από τεντωμένες θηλιές φτιαγμένες από σύρμα, ξύλο ή μπαλένα. Στην Ισπανία, στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, οι άνδρες πάνω από το γιλέκο φορούσαν την ---------. Το πανωφόρι --------- λέγεται ότι προέρχεται από το ανατολικό καφτάνι που έφτασε στην Ευρώπη μέσω των Βενετών.

25. *Αντιστοίχισε τα χαρακτηριστικά με τη γραμμή των ευρωπαϊκών χωρών.*

α. Γερμανική γραμμή	I.	Σκούρα χρώματα, ακαμψία, ψηλή λαιμόκοψη
β. Ιταλική γραμμή	II.	Διακοσμητικά ψαλιδίσματα ρούχων, πολυχρωμία
γ. Ισπανική γραμμή	III.	Αέρινα πέπλα, χυτά φορέματα με ψηλά τη ζώνη
δ. Αγγλική γραμμή	IV.	Άκαμπτο μπούστο, πτυχωτό κολάρο (συνδυασμένο με βαθύ ντεκολτέ)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

Μπαρόκ

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να κατανοήσεις την αισθητική και το στυλ του Μπαρόκ.
- Να κατανοήσεις την αυθεντικότητα, κομψότητα και καινοτομία της μόδας στην εποχή του Μπαρόκ.
- Να περιγράψεις τα κύρια χαρακτηριστικά της ολλανδικής και γαλλικής ενδυμασίας.
- Να αναφέρεις τις επιρροές της γαλλικής μόδας, ακόμα και σήμερα, σε ολόκληρο τον κόσμο.
- Να περιγράψεις το στυλ και τα είδη αξεσουάρ της εποχής

2.1 Χαρακτηριστικά της εποχής

Τα βαριά, επιβλητικά στοιχεία, σε ένα κλίμα έκστασης, η **υπερβολή,** η θεαματικότητα, καθώς και η έκπληξη που προκαλείται από έναν **ακραίο συνδυασμό ετερόκλητων υλικών,** συγκροτούν την αισθητική του Μπαρόκ. Η τάση αυτή, τον 17ο αιώνα, εκδηλώθηκε σε όλες τις τέχνες, από την αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική μέχρι την όπερα. Το Μπαρόκ συνέπεσε με την Αντιμεταρρύθμιση, όταν η Καθολική Εκκλησία αντέδρασε στη Μεταρρύθμιση του Λούθηρου και την εξάπλωση του Προτεσταντισμού στην Ευρώπη, το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα. Μια από τις βασικότερες χώρες του Μπαρόκ, μολονότι αυτό ξεκίνησε από τη Ρώμη, ήταν η Φλάνδρα στις Κάτω Χώρες, όπου η φλαμανδική ζωγραφική έχει να επιδείξει μεγάλους ζωγράφους όπως ο Ρέμπραντ, ο Ρούμπενς και ο Βερμέερ.

Το πάθος που εκφράζει το Μπαρόκ είναι ορατό στις βαριά στολισμένες εκκλησίες και στα παλάτια. Τα ταβάνια είναι συνήθως φορτωμένα με πολύπλοκες ζωγραφιές. Οι εσωτερικές σκάλες διαμορφώνουν χώρους που προκαλούν ίλιγγο, καθώς το βλέμμα του επισκέπτη πλανάται προς πολλές συγχρόνως κατευθύνσεις, μπερδεύεται στους χώρους που βλέπει να ανοίγονται μπροστά του ή έχει μια ψευδαίσθηση χώρου με τη τεχνική της ψευδοπροοπτικής. Η θεατρικότητα των μεγάρων και των εκκλησιών ταίριαξε απόλυτα στη θεαματική αποθέωση όλων των τεχνών. Αυτή σημειώθηκε στο συνθετικό έργο τέχνης που ήταν η όπερα. Στα τέλη του 16ου αιώνα, η όπερα υπήρξε ως συνένωση των τεχνών μια πραγματικά μεγάλη κατάκτηση.

Ο όρος Μπαρόκ, ήταν αρχικά μια λέξη με αρνητικό φορτίο. Δήλωνε το **πομπώδες ύφος** που ήθελε να προκαλέσει έντονες εντυπώσεις, κινητοποιώντας για το σκοπό αυτό τη ρητορικότητα, τα οπτικά εφέ, τη δραματικότητα. Από τον 19ο αιώνα όμως κι ύστερα ο όρος αποφορτίστηκε και έγινε ουδέτερος. Χωρίς να χρησιμοποιείται πλέον ειρωνικά, προσδιορίζει σήμερα την τέχνη του 17ου και του πρώτου μισού του 18ου αιώνα.

Το *Μπαρόκ άνθησε στον αιώνα των αυταρχικών εξουσιών.* Ο βασιλιάς ενσάρκωνε το δόγμα του θεϊκού δικαίου. Η Εκκλησία, ελέγχοντας τη γνώση και την ερμηνεία των κειμένων, ήταν παντοδύναμη. Οι τέχνες θέλησαν να υπαχθούν σε κανόνες που έβρισκαν τη δικαίωσή τους σε αρχαίες θεωρίες και πηγές.

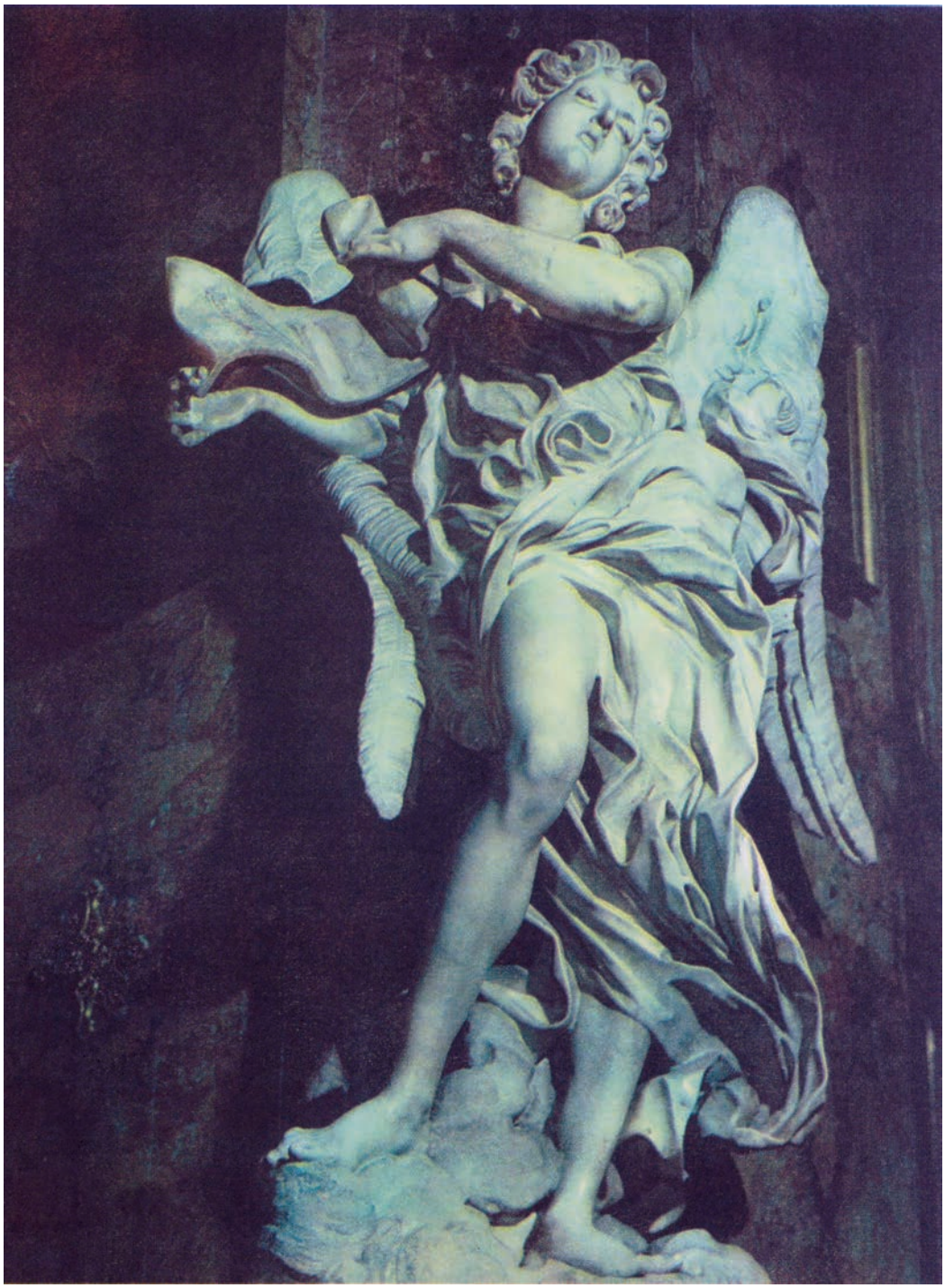
Το Μπαρόκ διαδόθηκε περισσότερο στις καθολικές χώρες παρά στις προτεσταντικές. Περισσότερο εκεί όπου ο Πάπας είχε ισχυρή παρουσία, όπως στην Ισπανία, παρά στη Γαλλία με τις περιφερειακές πολιτικές. Περισσότερο σε χώρες όπου οι δομές τους ήταν φεουδαρχικές και αγροτικές, παρά σε χώρες που κινούνταν με ταχείς ρυθμούς προς τη βιομηχανοποίηση. Έτσι, η **ακμή του Μπαρόκ** εντοπίζεται περισσότερο στην Ισπανία και τις ισπανικές αποικίες της Αμερικής, στη Φλάνδρα και τη Νότια Γερμανία, στην Κεντρική Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Αυστρία, τη Βοημία, την Πολωνία, και λιγότερο στη Γαλλία και την Αγγλία, όπου αργότερα βρήκαν πρόσφορο έδαφος το Ροκοκό και ο Νεοκλασικισμός.

Όπως η Αναγέννηση είχε τους κορυφαίους ζωγράφους της έτσι και το Μπαρόκ είχε μεγάλους δημιουργούς, όπως ο Ιταλός αρχιτέκτονας, γλύπτης και ζωγράφος Τζιανλορέντζο Μπερνίνι (εικ. 2.1), ο Φλαμανδός ζωγράφος Πέτερ Πάουλ Ρούμπενς (εικ. 2.2), ο Ολλανδός Ρέμπραντ (εικ. 2.3), ο Βελάσκεθ, ζωγράφος της ισπανικής Αυλής (εικ. 2.4) και ο Έλληνας Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, γνωστός ως Ελ Γκρέκο.

Τον 17ο αιώνα οι Ολλανδοί ζωγράφοι αφιερώθηκαν στο να αποδώσουν τον καθημερινό περίγυρο, τους λαϊκούς τύπους και σκηνές από την ολλανδική ζωή. Τοπία με κανάλια, αγροτόσπιτα, ανεμόμυλοι, τα ήθη των ανθρώπων και τα ενδύματά τους περιγράφονται στους πίνακες, ενώ οι Νεκρές Φύσεις με τα φρούτα, τα ψάρια, τα λουλούδια και τα εδέσματα στο τραπέζι διαμόρφωσαν ένα ιδιαίτερο είδος ζωγραφικής, με ξεχωριστή θέση στην ευρωπαϊκή τέχνη.

Η *εξέλιξη του ενδύματος τον 17ο αιώνα* συνεχώς ταλαντεύεται ανάμεσα στις πολύπλοκες φόρμες και τη σχετική απλότητα, την υπερβολική διακόσμηση και την αυστηρότητα. Βλέπει, επίσης, κανείς πώς όμοια βασικά στυλ διαφοροποιούνται, μέσω των χρωμάτων και της διακόσμησης, προκειμένου να εκφράσουν θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις. Η κατασκευή των ενδυμάτων έφερε τη σφραγίδα των βελτιώσεων στον τομέα της τεχνικής και στις δυνατότητες παραγωγής.

Με τον ερχομό του 17ου αιώνα, η Ιταλία και η Ισπανία έπαψαν να έχουν το πρόσταγμα στο ευρωπαϊκό ένδυμα. *Από το 1660, η γαλλική επιρροή* ήταν αυτή που επικράτησε στο ντύσιμο, τα έπιπλα και τη διακόσμηση. Όλη η Ευρώπη στράφηκε προς τη γαλλική γραμμή, εκτός από την Ολλανδία, που την υιοθέτησε με κάποια καθυστέρηση,



Εικόνα 2.1 *Η Ρώμη ήταν η πόλη του Μπαρόκ, αφού εκεί στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου συνενώθηκε η αναγεννησιακή με την Μπαρόκ τέχνη και ο Μπερνίνι έχει αφήσει με σημαντικά γλυπτά του το στίγμα της Μπαρόκ εκφραστικότητας. Ακραίο παράδειγμα της γλυπτικής του είναι ο «Άγγελος» στην εκκλησία Σαν Αντρέα ντέλε Φράτε στη Ρώμη. Ο καλλιτέχνης έχει κάνει το μάρμαρο να παράγει βαθιές σκιές και να μοιάζει με ύφασμα.*



Εικόνα 2.2 *Ο Ρούμπενς ήταν ένας ζωγράφος της σάρκας και ο ηγέτης της μνημειακής ζωγραφικής. Αισθησιακά απέδιδε τις φυσικές δυνάμεις του σώματος και συγχρόνως πρόβαλλε το χρώμα, την πολυτέλεια των υφασμάτων. Πολλές φορές είχε κάνει την ταυτοπροσωπία του ή είχε απεικονίσει τον εαυτό του και τις συζύγους του. Στον πίνακα εικονίζονται ο ζωγράφος και η πρώτη σύζυγός του. Παλαιά Πινακοθήκη Μονάχου.*



Εικόνα 2.3 *Ο Ρέμπραντ ήταν ο ανεπανάληπτος ζωγράφος με το χαμηλό χρυσό φως και με ένα πυκνό σκοτάδι γύρω από τις φωτεινές ανακλάσεις. «Κυρία με βεντάλια». Ιδιωτική συλλογή.*



Εικόνα 2.4 *Ο Βελάσκεθ, ζωγράφος της ισπανικής Αυλής, δεν ασχολήθηκε με θρησκευτικά θέματα. Ζωγράφισε πρώτα λαϊκές φιγούρες και λίγες μυθολογικές παραστάσεις, πριν περάσει στα πορτρέτα των βασιλιάδων και των νάνων της Αυλής. Στον πίνακα εικονίζεται η Ινφάντα Μαργαρίτα. Ιστορικό Μουσείο Τέχνης, Βιέννη.*

στο τέλος του αιώνα. Το Παρίσι, για να προωθήσει τη γαλλική μόδα, έστελνε **μανεκέν-κούκλες,** με τα τελευταία σχέδια των ρούχων, στο Λονδίνο και αργότερα στις άλλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Τότε άρχισαν να κυκλοφορούν και χαρακτικά που απεικόνιζαν ρούχα, προετοιμάζοντας έτσι την κυκλοφορία των περιοδικών μόδας. Ο 17ος αιώνας έφερε και την εξειδίκευση στους κόλπους των επαγγελματιών του ενδύματος. Οι **συντεχνίες μοδιστών** διαχωρίστηκαν ανάλογα με το αν έραβαν ανδρικά ή γυναικεία ρούχα.

Στην περίοδο αυτή οι Ολλανδοί, απελευθερωμένοι από την κυριαρχία της Ισπανίας, αναδείχθηκαν σε ισχυρή εμπορική και αποικιοκρατική δύναμη. Οι προτεστάντες αστοί της Ολλανδίας φορούσαν ενδύματα με συντηρητικό κόψιμο, που επηρέασαν το ντύσιμο στις προτεσταντικές χώρες της βόρειας Ευρώπης, όπως η βόρεια Γερμανία, αλλά και το ένδυμα στην Αμερική (εικ. 2.5, 2.6 και 2.7). Στην Αγγλία, τα ρούχα στις αρχές του αιώνα επέμεναν στη μορφή του ελισαβετιανού ενδύματος. Μολονότι η Αγγλία ήταν προτεσταντική χώρα, η ολλανδική γραμμή πέρασε εκεί μόνο στο ντύσιμο των μεσαίων και κατώτερων τάξεων, καθώς και σ' εκείνο των πουριτανών εξόριστων. Οι Άγγλοι ευγενείς και η Αυλή ακολούθησαν τη γαλλική γραμμή, κυρίως μετά το 1660 με την Παλινόρθωση της βασιλείας.

Στα λαϊκά ενδύματα διατηρήθηκαν οι παλιότερες φόρμες, ενώ τα ρούχα των εργατών στις πόλεις ήταν περισσότερο εύπλαστα από των αγροτών. Άνδρες και γυναίκες του λαού φορούσαν ρούχα από μαλλί και άλλα υφάσματα, λιγότερο ραφιναρισμένα από των αστών. Καλής ποιότητας ρούχα, ακόμα και πολυτελή, φορούσαν οι τεχνίτες που εργάζονταν στον τομέα της μόδας. Τα χρώματα που συνηθίζονταν στο λαϊκό ένδυμα ήταν μουντά: μαύρο, καφ. ή γκρίζο.



Εικόνα 2.5 *Γυναικείο ολλανδικό ένδυμα, 1619.*



Εικόνα 2.6 *Φλαμανδικό γυναικείο ένδυμα, 1625.*



Εικόνα 2.7 *Γυναικείο ολλανδικό κοστούμι, 17ος αιώνας.*

2.2 Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της ενδυμασίας

Αν συγκρίνει κανείς τον 17ο αιώνα με την προηγούμενη περίοδο παρατηρεί ότι υποχώρησαν η φουσκωτή ανδρική κιλότα και τα παραγεμίσματα του πουρπουάν, σταδιακά εγκαταλείφθηκαν τα ψαλιδίσματα και τα μανίκια έγιναν φαρδύτερα. Τα πτυχωτά κολάρα, αφού πρώτα μίκρυναν, εξέλιπαν στην Αγγλία και στη Γαλλία, όχι όμως και στην Ολλανδία, όπου συνέχισαν να μεγαλώνουν. Όσον αφορά τα γυναικεία ενδύματα, εγκαταλείφθηκε το κρινολίνο, με εξαίρεση την Ισπανία.

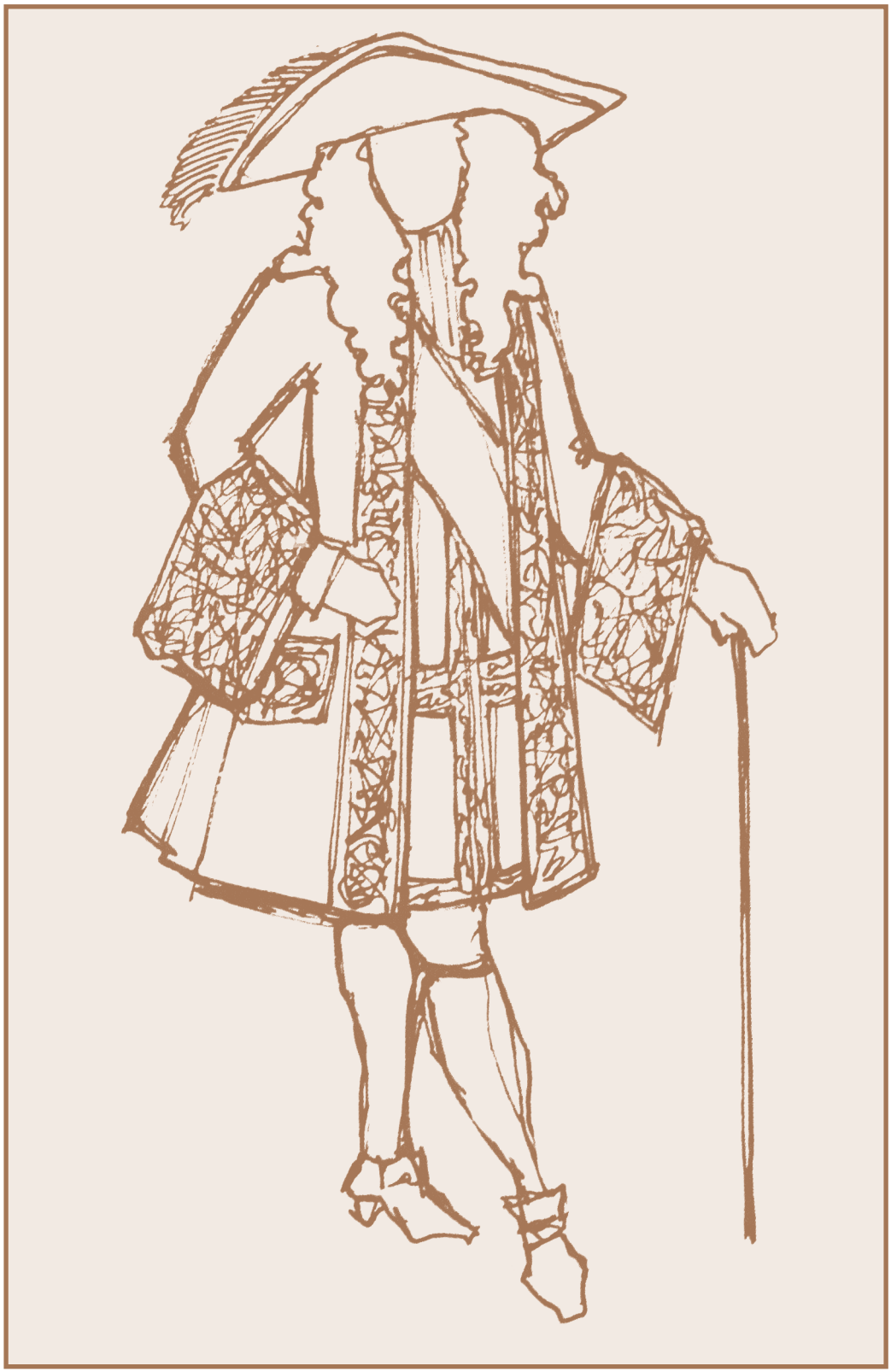
Οι **σημαντικότερες αλλαγές** στα ενδύματα του 17ου αιώνα αφορούν το **ανδρικό ένδυμα** και ιδιαίτερα τη γαλλική γραμμή. Πρόκειται για τις αλλαγές στο ανδρικό ένδυμα κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΔ΄, γνωστού ως Βασιλιά Ήλιου. Η πρώτη φάση, 1644-1661, συνέπεσε με την εποχή της νεότητας του Λουδοβίκου ΙΔ΄ και ήταν μεταβατική για το ρούχο (εικ. 2.8). Η δεύτερη φάση, 1661-1670, συνδέεται με το απόγειο της βασιλείας του και χαρακτηρίζεται από μεγαλοπρέπεια και πολυτέλεια. Η τρίτη, 1670-1715, ενώ έχει ως σημείο εκκίνησης ένα πλαίσιο πολυτέλειας, κινείται προς την απλοποίηση των γραμμών και την αυστηρότητα στη διακόσμηση.

Μια από τις πιο αντιπροσωπευτικές ενδυματολογικές συνήθειες του 17ου αιώνα ήταν η **χρήση της δαντέλας** στους γιακάδες, σε μανσέτες, βέλα, καλύμματα κεφαλιού, πουκαμίσες, κάλτσες, καλτσοδέτες και παπούτσια. Η δαντέλα χρησιμοποιήθηκε αργότερα στα τελειώματα γραβατών, στις μανσέτες, στα χτενίσματα, στις ποδιές και σε όλα τα διακοσμητικά ρέλια.

Ιδιαίτερο διακοσμητικό στοιχείο του αιώνα ήταν οι **κορδέλες.** Μ' αυτές έφτιαχναν φιόγκους, αλλά και τις χρησιμοποιούσαν σαν ελεύθερες λωρίδες. Τις έβαζαν στα μαλλιά, στα καπέλα, στα μανίκια, στα κολάρα. Κορδέλες διακοσμούσαν τα πέτα, τη μέση των ανδρικών ντουμπλέ, το εξωτερικό της κιλότας στο ύψος του γόνατου και τα κορσάζ των γυναικείων φορεμάτων. Από κορδέλα κατασκευάζονταν και οι ροζέτες που στόλιζαν τα παπούτσια.

2.3 Γυναικεία και ανδρική ενδυμασία

Η **ολλανδική συνεισφορά** στην εξέλιξη του ενδύματος αφορά περισσότερο τα επιμέρους στοιχεία όπως οι διακοσμητικές κεντημένες δαντέλες παρά τα γενικά χαρακτηριστικά. Βασικά, οι Ολλανδοί διατήρησαν μέχρι το πρώτο μισό του 17ου αιώνα την ισπανική μόδα της Αναγέννησης, με το κορσάζ, τη φούστα, τα μεσοφόρια για να μεγαλώσουν τον όγκο της και τους φραμπαλάδες, ύστερα από την εγκατάλειψη του κρινολίνου (εικ. 2.11). Η φούστα φτιαχνόταν από δύο ή τρία φύλλα, στολισμένα με κορδέλες, που τα συγκρατούσαν έτσι ώστε το ένα να αποκαλύπτει το άλλο. Το κορσάζ είχε ψηλή μέση και ήταν στενό με μυτερό τελείωμα μπροστά ή πίσω. Είχε επίσης χαμηλό ντεκολτέ,



Εικόνα 2.8 *Ο βασιλιάς της Γαλλίας, Λουδοβίκος ΙΔ΄*

με κορδέλες και φιόγκους στο μπούστο. Τα μανίκια ήταν φαρδιά, παραγεμισμένα, πλούσια διακοσμημένα με πανό ή ψαλιδίσματα. Δαντελένιοι γιακάδες και μπλαστρόν συμπλήρωναν τα κορσάζ (εικ. 2.13 και 2.14). Προς το τέλος του αιώνα, οι γιακάδες εγκαταλείφθηκαν και **ελαφρές εσάρπες** ρίχνονταν στους ώμους.

Τα γυναικεία παπούτσια καλύπτονταν από τις μακριές φούστες (εικ. 2.15). Στο πρώτο μισό του αιώνα, είχαν τετράγωνη γραμμή. Μετά απέκτησαν μυτερές ή τετραγωνισμένες μύτες και είχαν ψηλά τορνευτά τακούνια. Υπήρχαν επίσης παπούτσια τύπου παντόφλας. Το μπροστινό μέρος του παπουτσιού ήταν στολισμένο και τα ψηλοτάκουνα είχαν καμιά φορά μιαν επιπλέον επίπεδη σόλα. Φορούσαν chopines (ξύλινες επενδύσεις στα παπούτσια με ψηλή σόλα) για προστασία από τη βροχή και ψηλές δερμάτινες ή σατέν μπότες για την ιππασία. Τα υλικά που χρησιμοποιούνταν στην κατασκευή γυναικείων υποδημάτων, εκτός από το δέρμα, περιλάμβαναν και διαφόρων τύπων μετάξι, μπροκάρ, σατέν αλλά και βελούδο.

Οι **άνδρες** διατήρησαν τις κάπες και το πουρπουάν με μπάσκες γύρω από τη μέση. Στην αρχή φορούσαν **φουσκωτές κιλότες** κι αργότερα μια πιο στενή κιλότα που έφτανε περίπου στο γόνατο. Το πουρπουάν είχε όρθιο κολάρο, που καλυπτόταν από φαρδείς γιακάδες, φραμπαλάδες ή δαντέλα. Το **ανδρικό ένδυμα** των αρχών του 17ου αιώνα στη Γαλλία συνδέεται με την εικόνα των Τριών Σωματοφυλάκων, που παραμένει προσφιλές ανάγνωσμα των παιδιών επί γενεές. Μπότες, σπιρούνια, τετραγωνισμένες μύτες και τακούνια φοριόνταν σχεδόν σε όλες τις περιστάσεις, στο πρώτο μισό του αιώνα. Οι μπότες ήταν είτε ψηλές πάνω από το γόνατο, που γύριζαν προς τα κάτω, είτε κοντύτερες, με δαντελένια γυρίσματα (εικ. 2.9). Οι άνδρες είχαν εύκαμπτα πλατύγυρα καπέλα, στολισμένα με φτερά, σε αντίθεση με τα άκαμπτα καπέλα των Ολλανδών.

Γύρω στα 1660, με τη δεύτερη φάση της βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΔ΄ στη Γαλλία και την Παλινόρθωση του Καρόλου Β΄ στην Αγγλία, το ανδρικό ρούχο ακολούθησε μιαν αξιοπερίεργη μόδα. Το πουρπουάν, που είχε αρχίσει να απελευθερώνεται από τη συμπαγή φόρμα του, κόντυνε υπερβολικά και άνοιξε στο στέρνο, έτσι ώστε να φαίνεται το πουκάμισο στο λαιμό, στη μέση και μέσα από τα μανίκια, που είχαν γίνει κοντύτερα. Η **ανδρική κιλότα** αντικαταστάθηκε από το **Rhinegrave** (Ράινγκρειβ, από το όνομα αυτού που το πρωτοφόρεσε) που ήταν ένα μεσοφόρι-κιλότα (πέτικόουτ μπρίτσις, petticoat-breeches): Μια κιλότα που αποτελούνταν από μπατζάκια τόσο φαρδιά, ώστε να μοιάζουν με φούστα, μέσα από τα οποία φαίνονταν οι φόδρες και τα τελειώματα από δαντέλα. Φιόγκοι και κορδέλες στόλιζαν τα ρούχα. Το σύνολο φοριόταν με ψηλοτάκουνα, τετραγωνισμένα παπούτσια, στολισμένα με ροζέτες. Το **μεσοφόρι-κιλότα** φορέθηκε επίσης στην Αγγλία και σε Σκανδιναβικές χώρες (εικ. 2.10).

Στην τρίτη περίοδο βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΔ΄, εμφανίστηκε στη γαλλική Αυλή ένας νέος τύπος ανδρικού ενδύματος με **σακάκι, γιλέκο** και **γραβάτα** όπως τα ξέρουμε

σήμερα. Για την εξέλιξη αυτή, το πουρπουάν (περιστερνίδιο) έγινε ρούχο εσωτερικό, με την μπροστινή όψη και τα μανίκια κατασκευασμένα από πολυτελές ύφασμα, ενώ στην πλάτη το υλικό ήταν απλούστερο. Από πάνω φοριόταν ένα μακρύ σακάκι που είχε σχήμα εβαζέ προς τα κάτω, τσέπες τοποθετημένες χαμηλά και φαρδιές μανσέτες. Ήταν γνωστό ως βέστα (vest) ή justeaucorps και είχε περσική προέλευση. Και τα δύο ήταν αρχικά μακριά μέχρι το γόνατο, όμως το εσωτερικό κόντυνε σταδιακά και μετατράπηκε στο γνωστό **γιλέκο** (εικ. 2.9). Από το πανωφόρι εξάλλου προήλθε το **σακάκι.** Εκείνη την εποχή, άρχισαν να φορούν γραβάτες **(cravat)** από μουσελίνα ή δαντέλα αντί για το πεσμένο κολάρο, που είχε αντικαταστήσει το πιο παλιό πτυχωτό κολάρο (εικ. 2.12). Η γραβάτα στην αρχή φοριόταν γύρω από το λαιμό και κρεμόταν στο στέρνο. Σταδιακά άρχισε να γίνεται πιο στενή και πιο μακριά, να φτιάχνεται από ύφασμα και να δένεται κόμπο. Έτσι θα φτάσει ως τις μέρες μας, που συνεχίζει να αποτελεί βασικό διακοσμητικό στοιχείο της ανδρικής ενδυμασίας. Σε αυτή την περίοδο, η φουφούλα εγκαταλείφθηκε. Φορούσαν κιλότες στενές, που έφταναν μέχρι το γόνατο.



Εικόνα 2.9 *Γάλλος ευγενής, 1635.*

2.4 Υφάσματα - Αξεσουάρ - Κοσμήματα - Χτενίσματα

Τα υφάσματα των ρούχων ήταν παρόμοια με εκείνα του 16ου αιώνα, όμως χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικά. Το μπροκάρ διατηρήθηκε στις αρχές του αιώνα, υποχώρησε όμως μπροστά στα σατέν, τα βελούδα, τους ταφτάδες, τις μουσελίνες, τα λινά, τα βαμβακερά, τη βατίστα. Τα μονόχρωμα προτιμήθηκαν από τα βαριά διακοσμημένα δαμασκηνά υφάσματα, κατεξοχήν αναγεννησιακά.

Οι κομψευόμενοι χρησιμοποιούσαν τριζάτα μεταξωτά και σατέν καθώς και μη γυαλιστερά, ματ υφάσματα. Τα **μονόχρωμα** έγιναν της μόδας. Φοριούνταν βελούδα χρώματος βαθυκόκκινου, μπλε του ζαφειριού, κρεμεζί-βαθυκόκκινο αλλά και σκούρο πράσινο, χρώμα του μούρου, μοβ, καφέ και μαύρο. Σατέν σε άσπρο, κρεμ, γαλάζιο, βεραμάν, χρώμα του μπρούτζου, ροζ και γκρι, όλα πλούσια διακοσμημένα με άσπρες και κρεμ δαντέλες.

Οι αυστηρές θρησκευτικές πεποιθήσεις αλλά και οι αυστηροί νόμοι για περικοπή των εξόδων, που εκδίδονταν από τις βασιλικές Αυλές, έφεραν στο προσκήνιο τα μάλλινα, τα βαμβακερά και **λινά υφάσματα**, που ήταν



Εικόνα 2.10 *Αγγλικό ανδρικό κοστούμι, 1665.*

μονόχρωμα. Αυτά τα υλικά, που φοριούνταν ήδη από τις μεσαίες και κατώτερες τάξεις, έκαναν την είσοδό τους στην γκαρνταρόμπα των ευγενών.

Μαλλί βαμμένο άλικο (κόκκινο) χρησιμοποιούσαν για φόδρα σε κουκούλες, μανδύες και μεσοφόρια οι άνθρωποι των μεσαίων τάξεων αλλά και των αυστηρών θρησκευτικών ομάδων, επιμένοντας στα πιο σκούρα χρώματα όπως το κόκκινο της σκουριάς, το καφέ, τις αποχρώσεις του γκρι, το ανοιχτό κίτρινο ή το χρώμα του δέρματος, το σκούρο πράσινο και το μαύρο.

Στο τέλος του αιώνα άρχισε η χρήση **τυπωμένου κάμποτ.** Την εισαγωγή του την έκανε η Εταιρεία των Ανατολικών Ινδιών, στέλνοντας στην Αγγλία και σε άλλες χώρες ζωγραφισμένα και βαμμένα ινδικά βαμβακερά. Αυτά χρησιμοποιούνταν αρχικά για εσωτερική διακόσμηση, καθώς όμως προέκυψαν πιο λεπτές διακοσμήσεις με λουλούδια, άρχισαν να τα χρησιμοποιούν και σε ρούχα. Την ίδια εποχή αναβίωσαν βαρύτιμα υφάσματα με έντονα χρώματα, χρυσά και ασημένια μπροκάρ, μαζί με την τάση να συνδυάζονται διάφορα χρώματα στο ίδιο ένδυμα-σύνολο.

Το **μακιγιάζ,** που χρησιμοποιούνταν ήδη από τον 16ο αιώνα, έγινε πιο δημοφιλές ανάμεσα στις γυναίκες των ανώτερων τάξεων, ενώ από τα μέσα του 17ου αιώνα δημοφιλείς έγιναν και οι ψεύτικες ελιές, φτιαγμένες από μαύρο βελούδο ή μετάξι, που τοποθετούνταν στο πρόσωπο. Τόσο το μακιγιάζ όσο και οι ψεύτικες ελιές υιοθετήθηκαν και από κομψευόμενους άνδρες, προς το τέλος του αιώνα. Όλες αυτές οι πρακτικές καταδικάζονταν από τους πουριτανούς.

Ορισμένα **αξεσουάρ** ήταν κοινά για άνδρες και γυναίκες, όπως τα διακοσμημένα γάντια, που από άκαμπτα έγιναν μαλακά. Τα γυναικεία γάντια, φτιαγμένα από στιλπνό δέρμα, μετάξι, και προς το τέλος του αιώνα, από δαντέλα, έφταναν μέχρι τον αγκώνα. Μανσόν από μετάξι, ύφασμα και γούνα φοριούνταν σ' όλη τη διάρκεια του αιώνα, κυρίως όμως μετά τα μέσα του. Τα **ανδρικά μανσόν,** μεγαλύτερα σε μέγεθος από τα γυναικεία, κρέμονταν πολλές φορές από ένα πλατύ ύφασμα, φαρδιά λωρίδα υφάσματος, που φοριόταν σαν ζώνη (sash). Αυτού του τύπου οι ζώνες προέρχονταν από στρατιωτικές στολές. Άνδρες και γυναίκες χρησιμοποιούσαν μπαστούνια και μαντίλια διακοσμημένα με δαντέλα και φούντες. Από τα μέσα του αιώνα έγιναν της μόδας θήκες καπνού διαφόρων μεγεθών και σχεδίων, καθώς και διακοσμημένες χτένες.

Αντιπροσωπευτικό γυναικείο αξεσουάρ ήταν η **βεντάλια.** Οι κυρίες κρατούσαν την άκαμπτη βεντάλια που είχε χρησιμοποιηθεί και στον 16ο αιώνα, ενώ αργότερα επικράτησε ο τύπος της αναδιπλούμενης.

Οι αστοί φορούσαν **ποδιές** από καλής ποιότητας βατίστα και δαντέλα, ενώ οι υπηρέτες και χωρικοί είχαν ποδιές από λινό ή κάποιο τραχύ υλικό. Στο τέλος του 17ου αιώνα, κοντές ποδιές από δαντέλα, πλούσια υφάσματα ή υφάσματα κεντημένα και τελειωμένα με χρυσή δαντέλα, έγιναν της μόδας, ακόμη και σε επίσημες περιπτώσεις. Προς το τέλος του αιώνα χρησιμοποιήθηκαν μακριά μαντίλια στους ώμους, καθώς και ομπρέλες για τον ήλιο, με κινέζικα σχέδια.



Εικόνα 2.11 *Γυναικείο ολλανδικό κοστούμι, 17ος αιώνας.*

Σε αντίθεση με τον 16ο αιώνα, τα κοσμήματα φοριούνταν με περισσότερη φειδώ. Παράλληλα βεβαίως υπήρχαν οι κορδέλες των ανδρικών καπέλων, ενώ οι καρφίτσες, τα κουμπιά, τα διακοσμητικά καρφιά, τα δαχτυλίδια και οι λαβές στα ξίφη ήταν διακοσμημένα με πολύτιμους λίθους. Οι άνδρες φορούσαν τις κορδέλες των Ταγμάτων στα οποία ανήκαν. Σκουλαρίκια φορούσαν οι άνδρες που ακολουθούσαν τη μόδα, όμως όλο και περισσότερο τα χτενίσματα, με τα μακριά μαλλιά και οι περούκες αποθάρρυναν τη χρήση τους.



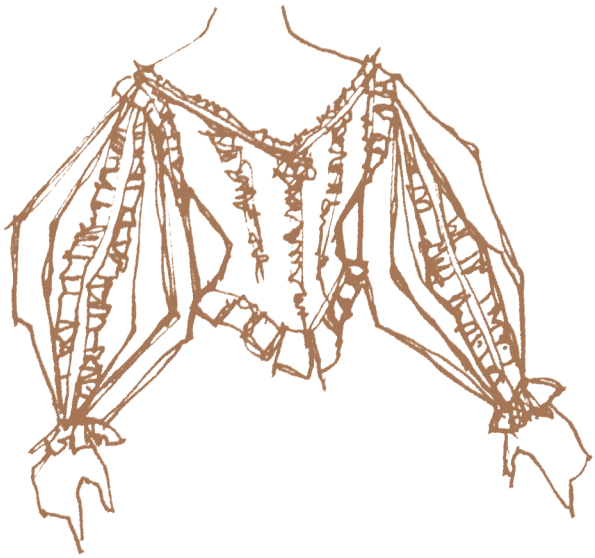
Εικόνα 2.12 *Γιακάς με δαντέλα, 1640.*

Για τις γυναίκες εξαιρετικά δημοφιλή ήταν τα μαργαριτάρια. Κρεμαστά σκουλαρίκια σε σχήμα σταγόνας, μαργαριτάρια στο λαιμό, αλλά και σειρές μαργαριταριών στόλιζαν τα φορέματα. Με τα κοντύτερα μανίκια συνδύαζαν βραχιόλια από μαργαριτάρια, ενώ στόλιζαν τα μαλλιά με χτενάκια. Καρφίτσες για να ασφαλίζουν τους γιακάδες φορούσαν όλες οι τάξεις, εκτός από τους πολύ φτωχούς.

Τα **γυναικεία χτενίσματα** ακολουθούσαν το σχήμα του κεφαλιού και στην κορυφή είχαν μπούκλες, στολισμένες με κορδέλες που έπεφταν στο πλάι. Έξω από το σπίτι,



Εικόνα 2.13 *Η Μαρία των Μεδίκων, 1610.*



Εικόνα 2.14 *Γυναικείο ένδυμα, μανίκια, 1615.*



Εικόνα 2.15 *Η Μαρία Θηρεσία της Αυστρίας, 1660.*

οι γυναίκες φορούσαν κουκούλες από μαύρο ταφτά ή ένα δαντελένιο κάλυμμα στο κεφάλι και τους ώμους, το φισού (fichu) (εικ. 2.17). Την τελευταία δεκαετία του αιώνα επικράτησε το χτένισμα φοντάζ (fontage): τα μαλλιά στερεώνονταν, σε αρκετό ύψος, στην κορυφή του κεφαλιού, σε μια κατασκευή από σύρμα, δαντέλες και κορδέλες (εικ. 2.16). Μέχρι το 1660 οι άνδρες αρέσκονταν στα μακριά μαλλιά, που τα συμπλήρωναν με ποστίς. Αργότερα άρχισαν να φορούν περούκες, και η μόδα προς το τέλος του αιώνα απαιτούσε το πουδράρισμά τους. Τα καπέλα της περιόδου πέρασαν από διάφορα στάδια, με παραλλαγές στο ανασήκωμα και στο πλάτος του γείσου. Ήταν στολισμένα με φτερά. Την εποχή εκείνη άρχισαν να διπλώνουν το γείσο του καπέλου, απ' όπου στις αρχές του 18ου αιώνα προήλθε το τρίκοχο.

Άνδρες και γυναίκες φορούσαν **κάλτσες,** φτιαγμένες από μετάξι, λινό ή μάλλινο, που στερεώνονταν στο γόνατο με καλτσοδέτες.



Εικόνα 2.16 *Γυναικεία κόμμωση, Ιταλία, 1690.*



Εικόνα 2.17 *Γυναικεία κόμμωση, Γερμανία, 1650.*

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Η αισθητική στο Μπαρόκ συνδέεται με το πάθος, την υπερβολή, τη θεαματικότητα και τη θεατρικότητα. Το στυλ Μπαρόκ εντοπίζεται σε όλες τις τέχνες. Το Μπαρόκ ξεκίνησε από τη Ρώμη, η ακμή του όμως σημειώθηκε στην Ισπανία, τη Φλάνδρα, την κεντρική Ευρώπη.

Η εξέλιξη του ενδύματος τον 17ο αιώνα ταλαντεύεται ανάμεσα στις πολύπλοκες φόρμες και τη σχετική απλότητα, στην υπερβολική διακόσμηση και την αυστηρότητα. Τα χρώματα και η διακόσμηση χρησιμοποιούνταν για να εκφράσουν θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις. Η κατασκευή των ενδυμάτων έφερε τη σφραγίδα των βελτιώσεων στον τομέα της τεχνικής και στις δυνατότητες παραγωγής.

Τον 17ο αιώνα επικράτησε η γαλλική γραμμή και οι τάσεις διαδίδονταν χάρη σε χαρακτικά που απεικόνιζαν ρούχα.

Οι αστοί της Ολλανδίας φορούσαν ρούχα με συντηρητικό κόψιμο και επηρέασαν τις προτεσταντικές χώρες.

Έγινε πολύ μεγάλη χρήση δαντέλας, την οποία συναγωνίστηκαν οι κορδέλες, που διακοσμούσαν όλα τα σημεία του ενδύματος και τα αξεσουάρ.

Η βασιλεία του Λουδοβίκου ΙΔ΄ στη Γαλλία συνδέθηκε με καινούριες ενδυματολογικές συνήθειες. Ανάμεσά τους ήταν η ανδρική κιλότα- μεσοφόρι με τόσο φαρδιά μπατζάκια ώστε να μοιάζουν με φούστα και ένας νέος τύπος ανδρικού ενδύματος με σακάκι ή βέστα, γιλέκο και γραβάτα.

Τα πολυτελή υφάσματα, τριζάτα μεταξωτά, σατέν και βελούδα ήταν εντυπωσιακά. Όμως τα μονόχρωμα υφάσματα προτιμήθηκαν από τα βαριά διακοσμημένα υφάσματα που ήταν κατεξοχήν αναγεννησιακά. Στο τέλος του 17ου αιώνα, άρχισε η χρήση τυπωμένου κάμποτ που εισαγόταν από τις Ινδίες.

Τα καπέλα ήταν στολισμένα με πολλά φτερά. Οι άνδρες διατηρούσαν μακριά μαλλιά κι αργότερα φορούσαν περούκες πουδραρισμένες.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Επίδειξη εικόνων, φωτογραφιών καθώς και άλλου υλικού που θα μπορούσε να βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση των στόχων του μαθήματος.
2. Προβολή διαφανειών στην τάξη με έργα τέχνης από τα οποία αντλούμε πληροφορίες για τις ενδυμασίες της εποχής (Μουσείο του Πράδο, Μουσείο τέχνης της Βιέννης, Μουσείο Ριξ του Άμστερνταμ).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του Μπαρόκ στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική;
2. Ποιο θρησκευτικό και πολιτικό κλίμα ευνόησε την άνθηση του Μπαρόκ;
3. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ολλανδικού ενδύματος στην ακμή της ολλανδικής ζωγραφικής τον 17ο αιώνα;
4. Ανάφερε δύο μεγάλους ζωγράφους της ισπανικής ζωγραφικής που συνδέονται με το Μπαρόκ.
5. Το ένδυμα στην Αυλή του Λουδοβίκου ΙΔ΄: Σχήματα των ρούχων, υφάσματα και αξεσουάρ.
6. Να συγκρίνεις το κολάρο και τους γιακάδες της Αναγέννησης με του Μπαρόκ.
7. Τι πληροφορίες μπορείς να συγκεντρώσεις για τα ενδύματα των αστών και τα ρούχα των χωρικών στη Βόρεια Ευρώπη; Ποιες πηγές χρησιμοποίησες;
8. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/eindex.html Από την αρχική σελίδα επιλέξτε τη διαδρομή baroque 1600- 1710.
   Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σας και
   α) Βρες με ποιες εικόνες είναι ανάλογες.
   β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.
   γ) Αξιολόγησε τες χρονικά, με ακρίβεια μισού αιώνα π.χ. δεύτερο μισό του 17ου.
   δ) Δικαιολόγησε την απάντησή σου.
9. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/baroque/baroque2.html θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων της εποχής του Μπαρόκ.
   α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας,
   β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών,
   γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας,
   δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών.

10. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/baroque/baroque3.html θα βρεις συλλογή ενδυμάτων Μπαρόκ με πρότυπα ιστορικά ενδύματα όπως παρουσιάζονται σε πίνακες. Δες τις λεπτομέρειες (http://www.mauritia. de/ en/baroque/ bar_detail2.html) των ενδυμάτων αυτών και σημείωσε τα είδη των υφασμάτων που χρησιμοποιούνται στα διάφορα μέρη του ρούχου.

11. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www. google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με λέξεις κλειδιά «costume+baroque». Αποθησαύρισε εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «αποθήκευση εικόνας ως...». Σχημάτισε μια συλλογή ενδυμάτων και παρουσίασε την στην τάξη.

12. *Κύκλωσε την/τις ορθή/ές απάντηση/σεις για τις προτάσεις που ακολουθούν:*

Α. Οι περιοχές όπου άκμασε το στυλ Μπαρόκ είναι:

Γαλλία, Βοημία, Αγγλία, Ιταλία, Μολδοβλαχία, Γερμανία, Σκανδιναβία, Κάτω Χώρες, Ισπανία, Ελλάδα, Πολωνία, Αυστρία, Σερβία, Ισπανικές αποικίες στο Νέο Κόσμο

Β. Τα ενδύματα ανθρώπων από τα λαϊκά στρώματα κατασκευάζονταν με υφάσματα:

Σατέν, βαμβακερά, μεταξωτά, δαμασκηνά, μάλλινα, μπροκάρ, βελούδο, μουσελίνα

13. *Υπογράμμισε ποια χώρα δίνει το πρόσταγμα της μόδας στον 17ο αιώνα*

Αγγλία, Ισπανία, Ολλανδία, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία

14. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

15. Το στυλ Μπαρόκ εξέφραζε πάθος και αποδόθηκε με τις βαριές χρυσοστόλιστες διακοσμήσεις στους ναούς και τα παλάτια .....
.....

Α. Το 17ο αιώνα οι ίδιοι τεχνίτες (μόδιστροι) κατασκεύαζαν τόσο τα ανδρικά, όσο και τα γυναικεία ενδύματα .....
.....

Β. Οι Άγγλοι ευγενείς και αυλικοί στις αρχές του 17ου αιώνα ασπάστηκαν πρώτοι τη γαλλική γραμμή .....
.....

Γ. Τον 17ο αιώνα το μακιγιάζ και οι ψεύτικες ελιές υιοθετήθηκαν τόσο από τους άνδρες όσο και από τις γυναίκες .....
.....

Δ. Οι θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις στην εποχή του Μπαρόκ εκ-

φράζονταν από τα χρησιμοποιούμενα χρώματα και τη διακόσμηση .....
.....

16. *Επίλεξε την ορθή απάντηση: Το Μπαρόκ συνέπεσε με την ιστορική εποχή*

α) της Μεταρρύθμισης,
β) του Quatrocento,
γ) της Αντιμεταρρύθμισης,
δ) του Διαφωτισμού,
ε) της Βιομηχανικής επανάστασης.

17. Σημείωσε τουλάχιστον τρία (3) μέρη των ενδυμάτων όπου χρησιμοποιήθηκαν ως διακοσμητικά στοιχεία τα ακόλουθα.

α) Δαντέλες : 1 ……., 2 ……., 3 …….
β) Ελεύθερες κορδέλες: 1 ……., 2 ……., 3 …….
γ) Φιόγκοι: 1 ……., 2 ……., 3 …….

18. *Σημείωσε (Α) για τα ανδρικά ενδύματα και αξεσούαρ, (Γ) για τα γυναικεία και (Α+Γ) για όσα χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα:*

Βεντάλιες...., στενές κιλότες...., μανσόν ….., μπαστούνια ..., δαντελένιο κάλυμμα κεφαλής και ώμων (fichu) ..., μαντήλια..., σκουλαρίκια..., βραχιόλια από μαργαριτάρια...., πουδραρισμένες περούκες ..., χτενάκια...., κάλτσες και καλτσοδέτες...., γραβάτες ..., βέλα..., εσάρπες...., παπούτσια με τορνευτά τακούνια…., πλατύγυρα καπέλα…….

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

Ροκοκό

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να περιγράψεις τις καινοτομίες και τις αλλαγές στις ενδυμασίες που πραγματοποιήθηκαν την εποχή του Ροκοκό.
- Να αναφέρεις τα είδη των υφασμάτων, τα χρώματα και τα σχέδια της εποχής.
- Να κατονομάζεις τα σημαντικότερα γυναικεία και ανδρικά αξεσουάρ του 18ου αιώνα.
- Να ξεχωρίζεις και να συγκρίνεις ενδυμασίες μεταξύ Μπαρόκ και Ροκοκό εποχής.

3.1 Χαρακτηριστικά της εποχής

Ο 18ος αιώνας ονομάστηκε και αιώνας του **Διαφωτισμού,** γιατί τότε εκδηλώθηκε η διανοητική κίνηση, που αποσκοπούσε να απαλλάξει το ανθρώπινο πνεύμα από τις προκαταλήψεις, που πρέσβευε την ελευθερία του ατόμου, την ανάγκη της γνώσης και την ανεξιθρησκία. Οι ιδέες αυτές και οι κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις προς αυτή την κατεύθυνση δεν άφησαν ανεπηρέαστο τον τρόπο ένδυσης.

Οι πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα χαρακτηρίζονται από το στυλ Ροκοκό, που βρήκε την πληρέστερη έκφρασή του στη Γαλλία. Το Ροκοκό πέρασε και σε άλλες χώρες της Ευρώπης, όπως η Γερμανία, η Αυστρία, η Ιταλία, η Αγγλία. Η τάση του Ροκοκό εμφανίστηκε γύρω στο 1700, συνδέθηκε βασικά με τη βασιλεία του Λουδοβίκου ΙΕ΄ στη Γαλλία και κορυφώθηκε στα μέσα του 18ου αιώνα.

Το **Ροκοκό** προσέδωσε στα κτίρια και στην εσωτερική διακόσμηση, στα ζωγραφικά έργα και στα ενδύματα έναν **ιδιαίτερο τόνο ελαφράδας** και κομψότητας, παραμερίζοντας την υποβλητική και βαριά αισθητική του Μπαρόκ. Καλλιέργησε τη χάρη και χρησιμοποίησε με φινέτσα, πολύπλοκα μοτίβα. Εμπνεύστηκε θέματα από το φυτικό και ζωικό βασίλειο, που τα συνέδεσε με αφηρημένες φιγούρες και αραβουργήματα (arabesque). Η λέξη Ροκοκό παραπέμπει σε επίχρυσες γιρλάντες και χρυσές μπορντούρες, σε ξυλόγλυπτα στολίδια με αχιβάδες και όστρακα. Πάνω στις πόρτες και στις κορνίζες των ταβανιών τοποθετούνταν διακοσμητικά μπουκέτα, που συνέδεαν τρόπαια από κυνήγι, με μουσικά όργανα και όργανα αστρονομίας.

Μετά το 1750 το Ροκοκό στη Γαλλία παραχώρησε τη θέση του στο στυλ Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ (Λουί Σεζ). Αντί για τις συνεχείς καμπύλες, τα **ασύμμετρα σχήματα** και τις



Εικόνα 3.1 *Γαλλικό φόρεμα αλά πολωνέζ (1780).*

κυματιστές γραμμές του Ροκοκό προτιμήθηκαν οι ευθείες. Το στυλ Λουί Σεζ ανέτρεξε μάλιστα και στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα για να εμπνευστεί μοτίβα όπως οι αναμμένες δάδες, τα φύλλα δάφνης και τα φύλλα ελιάς. Το Ροκοκό ταίριαξε με τον κομψό, αισθησιακό και ανέμελο κόσμο της αριστοκρατίας, αλλά και με την αισιοδοξία των ανερχόμενων αστών. Ήταν μια έκφραση της Αυλής στα ανάκτορα των Βερσαλλιών και των Γάλλων αριστοκρατών στο Παρίσι, όταν ο αντιβασιλέας, πριν ανέβει ο μικρός Λουδοβίκος ΙΕ΄ στο θρόνο, μετέφερε το κέντρο της γαλλικής ζωής από τις Βερσαλλίες στην πρωτεύουσα.

Στις Βερσαλλίες, ένα μνημείο της Μπαρόκ αρχιτεκτονικής, το Ροκοκό εισήχθη ως στυλ σε νεότερες πτέρυγες. Το ίδιο συνέβη και με το στυλ Λουί Σεζ, όταν η βασίλισσα Μαρία-Αντουανέτα έχτισε εκεί ένα νέο ανάκτορο, το μικρό Τριανόν. Το Ροκοκό και το στυλ του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ υποχώρησαν, όταν το 1789 η Γαλλική Επανάσταση σάρωσε το παλαιό καθεστώς. Η χλιδή της Αυλής και το ενδιαφέρον για την πλούσια διακοσμητική έκφραση με βάση τα αρχαία πρότυπα επανήλθαν λίγο αργότερα, όταν έγινε αυτοκράτορας ο Ναπολέων.

Το Ροκοκό στη Γερμανία, με βάση το γαλλικό πρότυπο, ήκμασε στις Αυλές των γαλλόφιλων ηγεμόνων, ιδιαίτερα στη Βαυαρία και στην Πρωσία. Το Βερολίνο, την εποχή του Φρειδερίκου του Μεγάλου, ήταν ένα από τα κέντρα της Ροκοκό αισθητικής. Αντιπροσωπευτικό κτίσμα ήταν το ανάκτορο Σαν Σουσί στην πόλη Πότσνταμ, έξω από το Βερολίνο.

Μέχρι τον 18ο αιώνα γινόταν στην Ευρώπη εισαγωγή πορσελάνης από την Κίνα. Τον 18ο αιώνα όμως έχουμε τη δημιουργία σημαντικών εργοστασίων πορσελάνης στη γερμανική πόλη Μάισεν, στη Δρέσδη, στην Αυστρία, την Ιταλία, την Αγγλία και βεβαίως στη Γαλλία με τις περίφημες πορσελάνες των Σεβρών. Τα σερβίτσια της εποχής εκείνης είναι αντιπροσωπευτικά δείγματα του στυλ Ροκοκό.

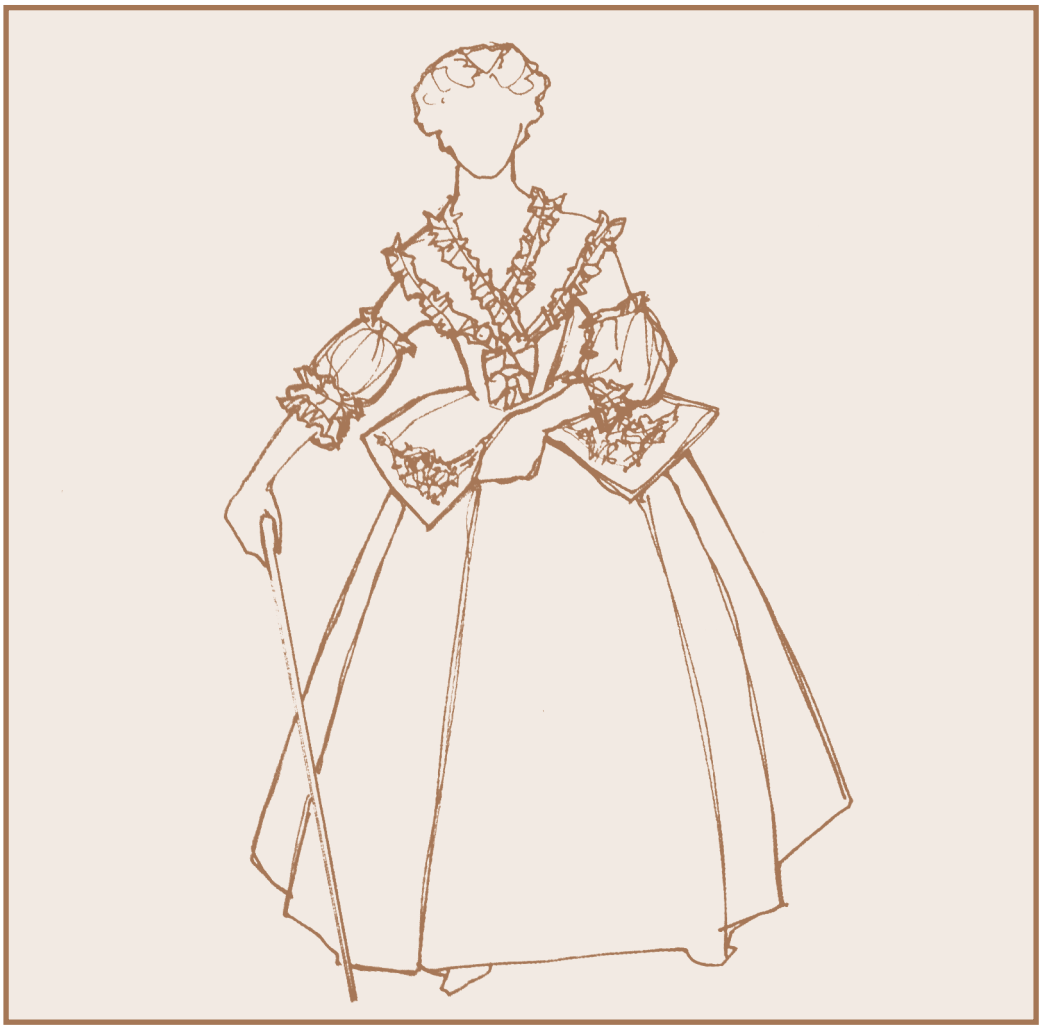
Το στυλ αυτό εντοπίζεται ακόμη και στους κήπους, ιδιαίτερα τους αγγλικούς, με την ελεύθερη βλάστηση και τα τρεχούμενα νερά, σε αντίθεση με τους κήπους του γαλλικού Μπαρόκ, όπου κυριάρχησαν η απόλυτη γεωμετρία, οι αυστηρές δεντροστοιχίες και το στυλιζάρισμα των φυτών.

Η Φύση έγινε της μόδας με το τέλος του 18ου αιώνα, έτσι ώστε να μπορούμε να μιλάμε για την αναζήτηση του φυσικού ως ηθικής και αισθητικής αξίας, στις διάφορες πλευρές της ζωής.

3.2 Τα χαρακτηριστικά της ενδυμασίας

Τα ενδύματα σε στυλ Ροκοκό θα πρέπει να ιδωθούν στο πλαίσιο των βασικών ενδυματολογικών τάσεων που χαρακτήρισαν τον 18ο αιώνα. Τα ενδύματα στις βασιλικές Αυλές της Ευρώπης ήταν πολύ **περίτεχνα, πολυτελή** και με ιδιαιτερότητες που ανταποκρίνονταν στις υπαγορεύσεις της εθιμοτυπίας. Το στυλ Ροκοκό εμφάνισε ακρότητες τόσο στα ρούχα όσο και στις κομμώσεις. Παρ' όλα αυτά, η κύρια τάση στα ενδύματα

του 18ου αιώνα ήταν η *καθιέρωση μιας κοινής γραμμής για όλους και η απλότητα.* Μπορούμε να πούμε ότι γενικότερη επιδίωξη ήταν να φορέσουν οι αριστοκράτες, οι αστοί και οι πλούσιοι επιχειρηματίες παρόμοια ρούχα, συναγωνιζόμενοι στην πολυτέλεια, τη φαντασία και το καλό γούστο. Αυτή η τάση να συγκλίνουν ενδυματολογικά όλες οι ευκατάστατες τάξεις είχε ως εξαίρεση τα επίσημα ρούχα της Αυλής. Βασική ήταν επίσης η τάση για απλοποίηση πολλών στοιχείων, τόσο στα ρούχα των ανδρών όσο και των γυναικών. Η κίνηση για μορφές περισσότερο απλές ενισχύθηκε από το αγγλικό πρακτικό πνεύμα και τον αγγλικό τρόπο ζωής. *Η απλοποίηση της σιλουέτας με το ανδρικό ρούχο, αλλά και τα άνετα γυναικεία φορέματα, ριχτά και ελαφριά,* που προτιμήθηκαν το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα ακόμα και στη Γαλλία, όπου τα φόρεσε η ίδια η βασίλισσα Μαρία-Αντουανέτα, είναι ένα φαινόμενο που φέρει την αγγλική σφραγίδα. Οι Άγγλοι με τις εκδρομικές εξορμήσεις, με την αγάπη τους για τα σπορ και το ανεπίσημο



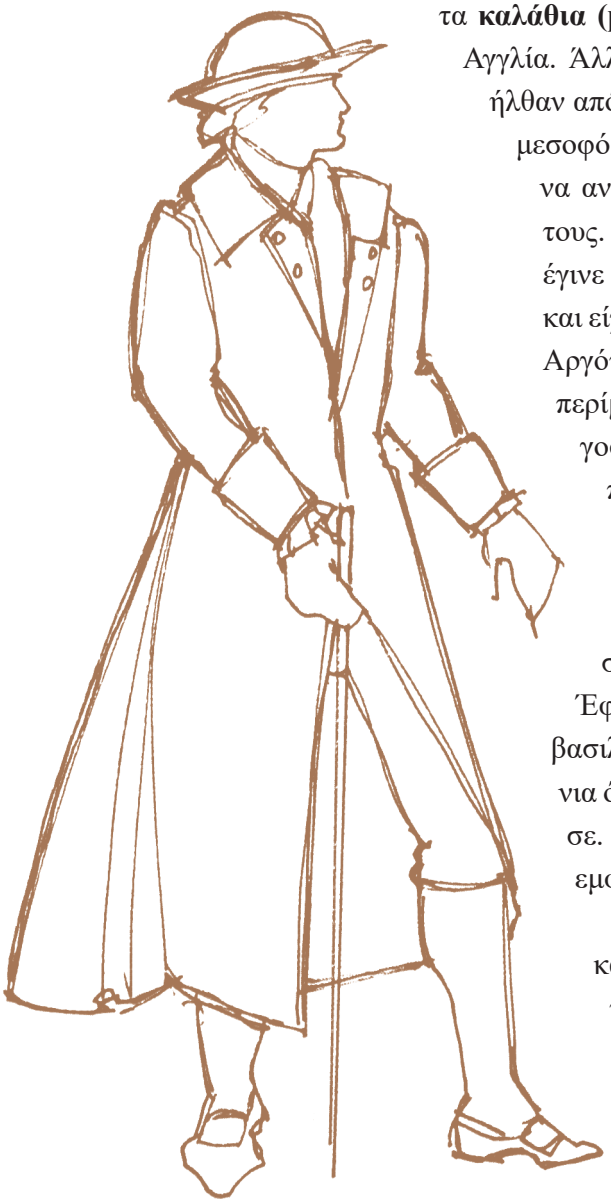
Εικόνα 3.2 *Γυναικείο ένδυμα από τη Γερμανία. Η γυναίκα ανήκει στη μεσαία τάξη. Τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα.*



Εικόνα 3.3 *Γυναικείο ένδυμα από την περιοχή του Στρασβούργου. Τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα.*

ντύσιμο επηρέασαν τη γαλλική μόδα, η οποία από την πλευρά της, έχοντας κυρίαρχη θέση σε ολόκληρη την Ευρώπη, μπορούσε να επιβάλλει όλες, ακόμα και τις αγγλικές επιταγές (εικ. 3.1).

Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του γυναικείου φορέματος σε στυλ Ροκοκό ήταν το ενισχυμένο μεσοφόρι, ένα είδος κρινολίνου (εικ. 3.2). Το **hoop petticoat,** όπως το ονόμαζαν οι Άγγλοι, ήταν σκελετός από μεταλλικές ράβδους σε σχήμα καμπάνας που έμπαινε κάτω από τη φούστα. Η συγγένειά του με το ισπανικό μεσοφόρι του 17ου αιώνα είναι προφανής. Φορέθηκε στις αρχές του 18ου αιώνα στην Αγγλία και πιστεύεται ότι εισήχθη εκεί από τις γερμανικές Αυλές. Στη Γαλλία τα **καλάθια (paniers)** πιθανόν να ήρθαν από την Αγγλία. Άλλοι βεβαίως υποστηρίζουν ότι προήλθαν από το θέατρο, αφού τέτοιο ενισχυμένο μεσοφόρι χρησιμοποιούσαν οι θεατρίνες για να αναδείχνουν το κοστούμι και τη μέση τους. Το **πανιέ** στη Γαλλία εξελίχθηκε: έγινε πιο στρογγυλό ψηλά στους γοφούς και είχε πέντε σειρές από ατσάλινες λάμες. Αργότερα απέκτησε υπερβολικά μεγάλη περίμετρο σε σχήμα οβάλ γύρω από τους γοφούς. Οι όγκοι είχαν μεταφερθεί στα πλάγια, ενώ η κοιλιά και το πίσω μέρος ήταν επίπεδα. Το πανιέ στηριζόταν με λάμες και μπαλένες. Το μεσοφόρι αυτό ήταν πολύ ογκώδες σε σχέση με τη γυναικεία σιλουέτα. Έφτασε στο απόγειό του τον καιρό της βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΕ΄, στα χρόνια όμως του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ υποχώρησε. Διατηρήθηκε όμως για τις επίσημες εμφανίσεις των κυριών στην Αυλή.



Εικόνα 3.4 *Ρεντιγκότα του 1780 με διπλό γιακά που τον στολίζουν κουμπιά.*

Στη Γαλλία του 18ου αιώνα αλλά και στην Αγγλία επικράτησε για όλες τις κοινωνικές τάξεις ένα **ανδρικό ένδυμα** που το αποτελούσαν τρία κομμάτια: μια μακριά ζακέτα, η βέστα από μέσα, που όταν κόντυνε έγινε γιλέκο, και μια κιλότα μέχρι το γόνατο. Όμως το καινούργιο ανδρικό ρούχο που κα-

θιερώθηκε τον αιώνα αυτό ήταν η redingote, η **ρεντιγκότα:** μακρύ, φαρδύ πανωφόρι, που είχε μανίκια στολισμένα με κουμπιά και δύο επάλληλους γιακάδες (εικ. 3.4). Η προέλευσή του ήταν αγγλική: οι Άγγλοι πάνω στο άλογο χρησιμοποιούσαν όταν έβρεχε το riding-coat, ένα πρακτικό παλτό ιππασίας

3.3 Το μεγαλείο της αριστοκρατικής κομψότητας στο έπακρο

Η Αυλή του Λουδοβίκου ΙΔ΄, γνωστού ως Βασιλιά Ήλιου, κληροδότησε στην Αυλή του Λουδοβίκου ΙΕ΄, όπου θριάμβευσε το στυλ Ροκοκό, και στην Αυλή του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄, ως τις μέρες της Γαλλικής Επανάστασης, μια θεαματική κομψότητα με πανευρωπαϊκό κύρος. Το ανδρικό ένδυμα για τις επίσημες εμφανίσεις στην Αυλή ήταν από βελούδο, κεντημένο με πολύτιμα πετράδια ή χρυσό (εικ. 3.5). Οι ευνοούμενες των βασιλιάδων, για παράδειγμα η κυρία Πομπαντούρ, εισήγαγαν τάσεις μόδας τις οποίες ακολουθούσαν όχι μόνο οι κυρίες της γαλλικής αριστοκρατίας αλλά και οι κομψές γυναίκες όλης της Ευρώπης.

Η *φήμη και το μεγαλείο της γαλλικής κομψότητας* ήταν το αποτέλεσμα πολλών παραγόντων. Σ' αυτούς περιλαμβάνονται η εξαιρετική ποιότητα των γαλλικών μεταξωτών, η γαλλική διπλωματία με τις αποστολές της στις άλλες Αυλές της Ευρώπης, που πρόβαλε τη γαλλική γραμμή, η **συστηματική διάδοση** της μόδας με κούκλες, που στέλνονταν από το Παρίσι για να δείξουν στις ξένες πόλεις τις τελευταίες επιταγές της γαλλικής μόδας.

Η μόδα άρχισε τότε να έχει τους δημιουργούς της, που ήταν διακεκριμένες μοδίστρες, οι οποίες επέβαλαν τις προτάσεις τους και απέκτησαν όνομα ξεπερνώντας τα γαλλικά σύνορα. Τέτοια μοδίστρα ήταν η Ροζ Μπερτέν, που σχεδίαζε τα ρούχα της Μαρίας-Αντουανέτας. Ήδη από τον καιρό του Λουδοβίκου ΙΔ΄ *οι μοδίστρες είχαν οργανωθεί σε επαγγελματικό σωματείο.* Το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, μια ακόμα επαγγελματική κατηγορία απέκτησε το σωματείο της. Επρόκειτο για τους **πωλητές ειδών μόδας,** που παλιότερα πουλούσαν κλωστές και που εξελίχτηκαν σε πωλητές αξεσουάρ, διαθέτοντας στην αγορά εξαρτήματα και στολίσματα για ρούχα, κομμώσεις, καπέλα.

Τον 17ο αιώνα οι νέες τάσεις παρουσιάζονταν κατά καιρούς σε ειδικές εκδόσεις με σχέδια. Τον 18ο αιώνα η παρουσίαση έγινε συστηματική με περιοδικά που συγκέντρωναν γκραβούρες, στις οποίες απεικονίζονταν οι νεωτερισμοί στον τομέα της μόδας. Τα περιοδικά αυτά, πληροφοριακού χαρακτήρα, κυκλοφορούσαν στη Γαλλία, στη Γερμανία, στην Αγγλία. Υπήρχαν επίσης και περιοδικά για τη νέα γαλλική και αγγλική μόδα που κυκλοφορούσαν στο Βέλγιο, στην Ολλανδία, στη Ρωσία, στην Ιταλία.

Ένας σημαντικός ζωγράφος και σχεδιαστής, ο Ζαν Αντουάν Βατώ (Watteau), απέδωσε σε πίνακες, σχέδια και χαρακτικά του το κλίμα του 18ου αιώνα και του Ροκοκό.



Εικόνα 3.5 *Κεντημένη μακριά ζακέτα και κιλότα από βελούδο. Το επίσημο αυτό ρούχο της Αυλής συμπληρώνεται από ένα βαρύτιμο μεταξωτό γιλέκο.*



Εικόνα 3.6 *Η κυρία Πομπαντούρ όπως τη ζωγράφισε ο αγαπημένος της ζωγράφος Φρανσούα Μπουσέ (1759). Φοράει φόρεμα αλά φρανσέζ.*

Στις συνθέσεις του ανέδειξε την κομψότητα και τη ραφιναρισμένη έκφραση ζωής. Απαθανάτισε επίσης τους Γάλλους ηθοποιούς, παρουσιάζοντάς τους να φορούν τα κοστούμια των θεατρικών τύπων της ιταλικής κωμωδίας. Με εξιδανικευμένο τρόπο, ο Βατώ ζωγράφισε τους συγχρόνους του στις κοσμικές εκδηλώσεις στα σαλόνια, στους κήπους και σε γιορταστικά περιβάλλοντα. Στα έργα του, είναι πολλές οι εικονογραφικές μαρτυρίες για τα κομψά ενδύματα των Γάλλων τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα, καθώς και για τους θεατρίνους με τις μάσκες και τα στερεότυπα κοστούμια της κομέντια ντελ' άρτε.

Στο μέσο του 18ου αιώνα ένας άλλος ζωγράφος, ο Φρανσουά Μπουσέ (Boucher), ήταν ο αγαπημένος καλλιτέχνης της κυρίας Πομπαντούρ (εικ. 3.6). Ο Μπουσέ τη ζωγράφισε ως ενσάρκωση της Ροκοκό κομψότητας, με φορέματα ρόδινα και χρυσά, με δαντέλες και λουλούδια. Στην Αυλή, η ιδέα της κομψότητας ήταν συνδεδεμένη με τα ενδύματα που διατηρούσαν τις παλιές φόρμες, που έδειχναν το αξίωμα ή την ιεραρχία και που χωρίς να αλλάζουν σχέδιο τα αξιοποιούσαν κάθε φορά, με φαντασία και νέα ευρήματα. Η κομψότητα και η εθιμοτυπία απαιτούσαν από τους άνδρες να φορούν στην Αυλή ρούχα βαριά κεντημένα. Οι άνδρες εμφανίζονταν με το «μέγα ένδυμα». Αντίστοιχο ήταν και το ρούχο των κυριών, που εμφανίζονταν συνήθως στα μαύρα και είχαν πάνω από τα πανιέ μια ξεχωριστή ουρά, η οποία μπορούσε να προστεθεί ή να αφαιρεθεί από το γαλλικό φόρεμα.

3.4 Γυναικεία και ανδρική ενδυμασία

Τον 18ο αιώνα τα διαφορετικά ενδύματα των δύο φύλων δήλωναν καθαρά το ρόλο που επιφύλασσε η κοινωνία για τον άνδρα και τη γυναίκα. Το ανδρικό ρούχο έτεινε να είναι απλό, πρακτικό, με αυστηρή κομψότητα και χωρίς συνεχείς αλλαγές. Δεν παραμόρφωνε το σώμα. Εξυπηρετούσε *τον τύπο του άνδρα με τις πολλές δραστηριότητες.* Αντίθετα το **γυναικείο ένδυμα ήταν πληθωρικό,** υπερφορτωμένο με διακοσμητικά στοιχεία. Πρόβαλλε έντονα τη θηλυκότητα με τα ντεκολτέ και παραμόρφωνε το σώμα της γυναίκας με τον κορσέ και το ενισχυμένο μεσοφόρι. Εξαιτίας του κρινολίνου απλωνόταν υπερβολικά στο χώρο. Ο άνδρας έκανε περισσότερη επίδειξη χρήματος με τα ρούχα της γυναίκας του παρά με τα δικά του.

Η τάση αυτή έγινε εντονότερη τον 19ο αιώνα, όπου η επίδειξη χρήματος γινόταν κυρίως μέσα από τις τουαλέτες και την εντυπωσιακή εμφάνιση των γυναικών. Τον 18ο αιώνα τα γυναικεία καπέλα, τα γάντια και τα παπούτσια διαφοροποιήθηκαν έντονα από τα ανδρικά. Η γυναικεία μόδα σε σχέση με την ανδρική φάνηκε περισσότερο επιρρεπής προς την **υπερβολή** και τις **εκκεντρικότητες.**

Τον 18ο αιώνα τα παιδιά φορούσαν, σε μικρογραφία, τα ρούχα των ενηλίκων. Τα μικρά κορίτσια είχαν και αυτά κρινολίνα, ενώ τα αγόρια φορούσαν σακάκια ίδια με των πατεράδων τους. Η αγγλική μόδα ήταν αυτή που πρώτη ελευθέρωσε τα παιδιά από την καταπίεση των ρούχων που φορούσαν οι μεγάλοι. Έτσι, το δεύτερο μισό του

18ου αιώνα τα κορίτσια φόρεσαν ριχτά φορέματα με κορδέλα στη μέση, ένα ρούχο που εξακολούθησε να είναι μακρύ, και τα αγόρια ντύθηκαν πιο χαριτωμένα, φορώντας ναυτικά.

3.5 Γαλλική σχολή, ενδυμασία αστών, αυλικών, αριστοκρατών

Αρχικά στη Γαλλία του 18ου αιώνα φορέθηκε από τις γυναίκες ένα φαρδύ, ριχτό φόρεμα με πιέτες στην πλάτη, που ξεκινούσαν κάθετες από τους ώμους και κατέληγαν σε ουρά. Τα φαρδιά μανίκια μέχρι τον αγκώνα είχαν πλισέ μανσέτες. Οι πιέτες του σάκου αυτού έφεραν το όνομα **«αλά Βατώ»,** γιατί ο ζωγράφος αυτός τις είχε αποτυπώσει στα έργα του. Οι μεγάλες βαριές πιέτες και το πολύ ύφασμα επέτρεπαν στα ωραία μεταξωτά να αναδείκνύουν τα μεγάλα μοτίβα, με τα λουλούδια και τα φύλλα (εικ. 3.7).

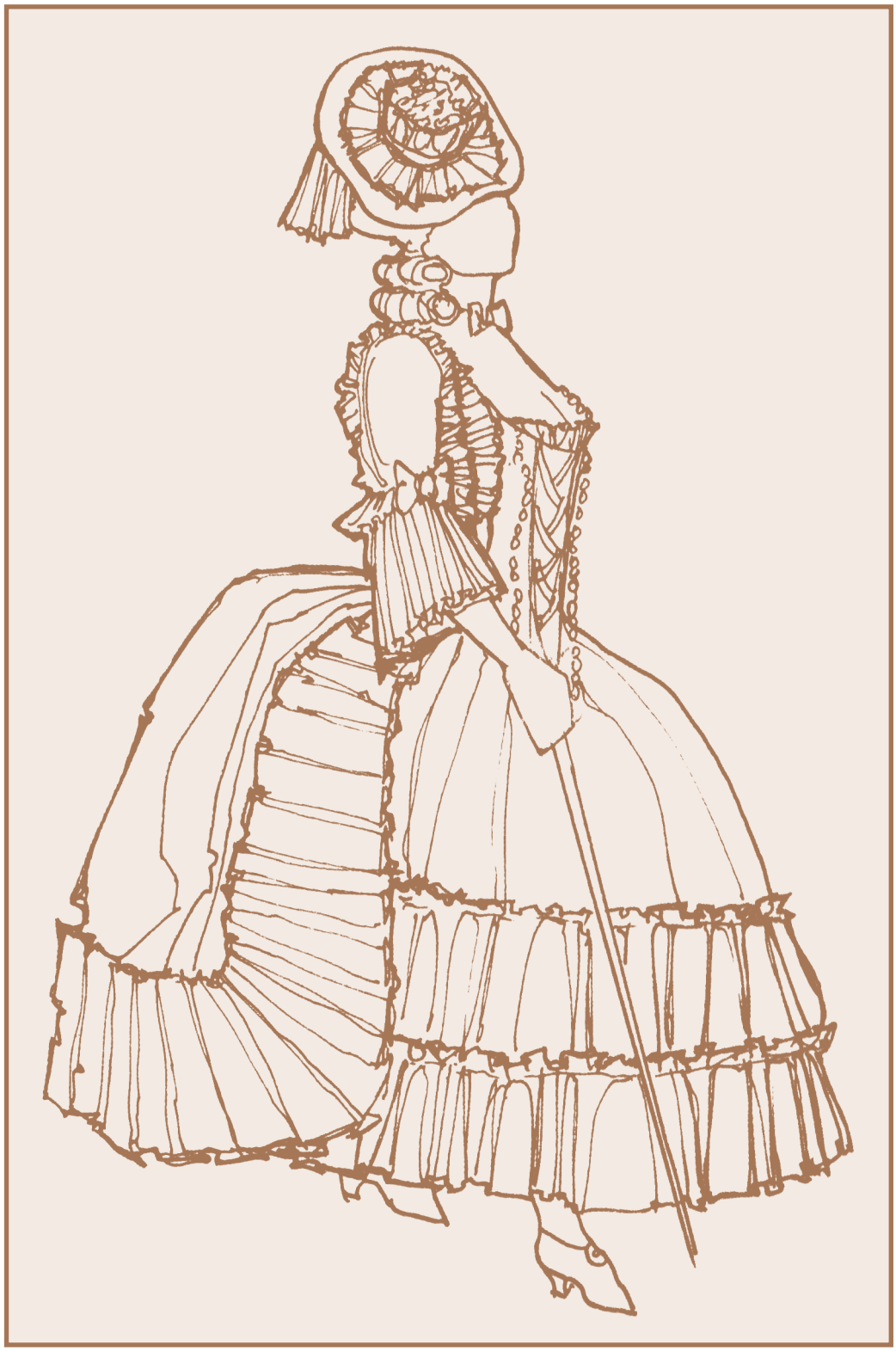
Από το φόρεμα «αλά Βατώ» προήλθε το φόρεμα **«αλά φρανσέζ»,** που ήταν ανοιχτό μπροστά, αφήνοντας να φαίνεται μια δεύτερη φούστα. Οι πιέτες διατηρήθηκαν στην πλάτη. Το ανοιχτό κορσάζ μπροστά στηριζόταν σε ένα τριγωνικό μυτερό στομάχι, που σχημάτιζε ένα όρθιο V. Το στητό στομάχι ήταν πολύ στολισμένο με φιόγκους, κορδέλες ή δαντέλες. Η δεύτερη φούστα, όπως έβγαινε κάτω από το ανοιχτό φόρεμα, φτιαχνόταν από το ίδιο ύφασμα και σχημάτιζε ανάποδο V. Το φόρεμα είχε μεγάλο ντεκολτέ στολισμένο με φρου-φρου και κολερέτ (collerettes). Από τα μανίκια, που ήταν μέχρι τον αγκώνα, έβγαιναν πολλές σειρές δαντελένια βολάν. Τόσο οι κυρίες της αριστοκρατίας, οι κυρίες της Αυλής, όσο και οι αστές φορούσαν αυτό το φόρεμα, φτιαγμένο από διάφορα υφάσματα, μεταξωτά ή βαμβακερά, ανάλογα με τις οικονομικές δυνατότητές τους. Το ενισχυμένο μεσοφόρι και τα καλάθια ήταν το χαρακτηριστικό του.

Τη δεκαετία του 1870 δύο άλλοι τύποι γυναικείων φορεμάτων έγιναν της μόδας στη Γαλλία. Το **φόρεμα «αλά πολωνέζ»** (εικ. 3.8 και 3.15) και το **φόρεμα «αλά ανγκλέζ».** Στην πολωνέζα το ενισχυμένο μεσοφόρι, αλλάζοντας σχήμα, μετατοπίστηκε από τα πλάγια και συγκεντρώθηκε βασικά στο πίσω μέρος του σώματος. Η φούστα ανασηκώθηκε για να προβάλει γύρω γύρω η δεύτερη φούστα, που κόντυνε τόσο ώστε να φαίνεται ο αστράγαλος. Με το ανασήκωμα σχηματίζονταν συνήθως πάνω από τη δεύτερη φούστα τρία πανό. Τα δύο κάλυπταν τους γοφούς, ενώ το τρίτο πίσω έπεφτε πιο κάτω, δίνοντας την εντύπωση ουράς. Τα ανασηκωμένα πανό τα συγκρατούσαν φιόγκοι.

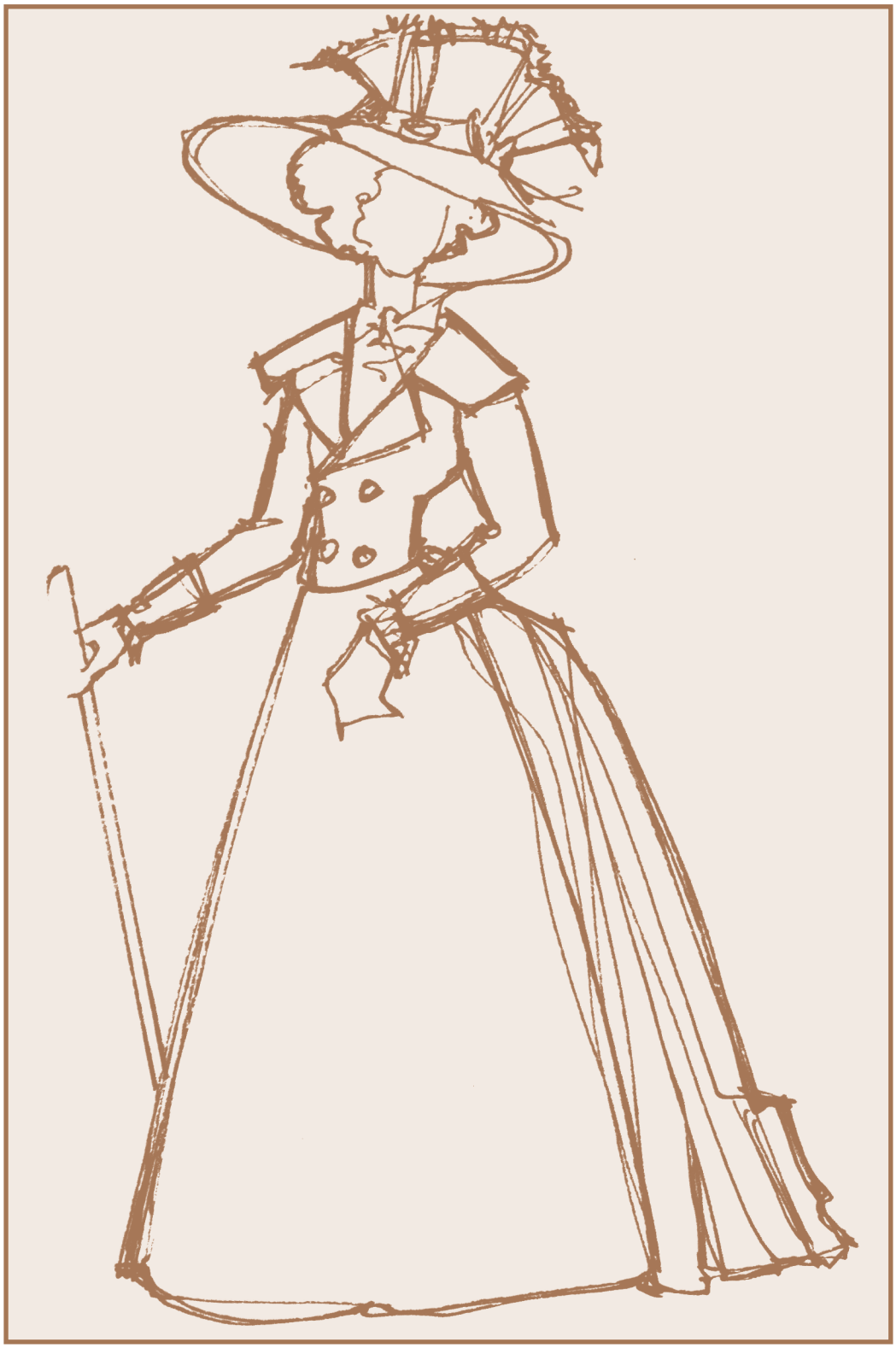
Το φόρεμα «αλά ανγκλέζ» υπήρξε δείγμα της στροφής προς τα αγγλικά πρότυπα, που παρατηρήθηκε στη γαλλική μόδα την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα. Το ενισχυμένο μεσοφόρι με τα καλάθια είχε καταργηθεί. Από την Αγγλία εισήχθη ένα **ενιαίο φόρεμα** που είχε απλή φούστα με μικρές πιέτες και εφαρμοστό κορσάζ με μπαλένες, που κατέληγε σε μύτη πίσω στην πλάτη. Από την Αγγλία ήρθε επίσης στη Γαλλία



Εικόνα 3.7 *Σκίτσο που αποδίδει λεπτομέρεια από τον πίνακα του Ζαν Αντουάν Βατώ «Η Φίρμα Γκερσέν». Βλέπουμε μια κυρία να φοράει το φόρεμα αλα Βατώ με τις πιέτες στην πλάτη.*



Εικόνα 3.8 *Γαλλικό φόρεμα αλά πολωνέζ (1780).*



Εικόνα 3.9 *Φόρεμα ρεντιγκότα, αγγλικής προέλευσης, που δανείστηκε στοιχεία από το ανδρικό ντύσιμο (1787).*



Εικόνα 3.10 *Το 1780 η ανδρική ζακέτα εμφανίζεται κομμένη με κίνηση προς τα πίσω. Από τη βέστα βγαίνουν τα βολάν του πουκαμίσου.*

και το φόρεμα **ρεντιγκότα,** με κορσάζ εφαρμοστό που κούμπωνε μπροστά, με μεγάλο διπλό γιακά και μανσέτες (εικ. 3.9). Η γυναικεία μόδα έδειχνε με αυτό το ρούχο ότι επρόκειτο να πλησιάσει ξανά τη μόδα του άλλου φύλου.

Την εποχή του Λουδοβίκου ΙΕ΄, η **ανδρική μακριά ζακέτα** που έφτανε ως το γόνατο ήταν εφαρμοστή στη μέση, με άνοιγμα πίσω και πιέτες στην πλάτη. Είχε τσέπες και κουμπιά από πάνω μέχρι κάτω, αλλά δεν φοριόταν κουμπωμένο. Από μέσα φαινόταν το γιλέκο, που ξεκίνησε να είναι μακρύ και σταδιακά έγινε κοντύτερο. Μέσα από το γιλέκο, με πολύ κέντημα στο μπροστινό μέρος, αλλά με πιο απλό ύφασμα στην πλάτη, έβγαινε το πουκάμισο, ενώ γύρω από το λαιμό υπήρχε μια μουσελίνα πλισέ αντί για δεμένη γραβάτα. Το πανωφόρι είχε στα μανίκια πολύ φαρδιές μανσέτες, που κούμπωναν πάνω στο ύφασμα του μανικιού. Από μέσα έβγαιναν τα βολάν του πουκαμίσου (εικ. 3.10).

Με το τέλος της βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΕ΄, το κοντό πλέον γιλέκο φτιαχνόταν από λαμέ, σατέν ή ταφτά και είχε πολύχρωμα κεντήματα. Το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, το κόψιμο της ζακέτας άλλαξε. Τα δύο μπροστινά μέρη κόπηκαν έτσι, ώστε να έχουν μια κλίση προς τα πίσω. Από τη μέση και κάτω τα πλαϊνά της ζακέτας έφευγαν σαν να πετούσαν.

Η κιλότα **«αλά Μπαβαρουάζ»** θύμιζε ορεινή ενδυμασία. Ήταν εφαρμοστή στους γοφούς και τέλειωνε στο γόνατο, όπου έκλεινε με κουμπιά. Όταν κόντυνε το γιλέκο, ανέβηκε αναγκαστικά η μέση της κιλότας και τότε χρησιμοποιήθηκαν τιράντες που σταύρωναν στην πλάτη.

Απλότητα χαρακτήριζε το **ανδρικό κοστούμι στην Αγγλία** στις αρχές του 18ου αιώνα. Αποτελούνταν από τα γνωστά κομμάτια, μια μακριά ζακέτα, γιλέκο και εφαρμοστή κιλότα, σύμφωνα με τη γαλλική γραμμή, που όμως στην Αγγλία φτιάχνονταν και τα τρία από το ίδιο ύφασμα. Μερικές φορές η κιλότα φτιαχνόταν από δέρμα. Μια σειρά από παλτά είδαν το φως στην Αγγλία και ήταν άνετα, ταξιδιωτικά και για σπορ εμφανίσεις.

Τα φορέματα των γυναικών έμοιαζαν με τα γαλλικά, ήταν όμως λιγότερο στολισμένα. Αρχικά οι γυναίκες, ακολουθώντας τη γαλλική γραμμή, είχαν και αυτές ένα φόρεμα σάκο με πιέτα στην πλάτη. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του **18ου αιώνα** εισήχθη το **φόρεμα ρεντιγκότα,** με κορσάζ κουμπωμένο πάνω από μια φούστα πλισέ ή ματλασέ και με γιακά πελερίνα. Πολλές φορές, οι γυναίκες έριχναν στους ώμους μαντίλες από μαύρη δαντέλα. Στο τέλος του αιώνα, επικράτησαν στην Αγγλία οι φαρδιές μουσελίνες και άλλα μεταξωτά σφιγμένα στη μέση, καθώς και τα μεγάλα καπέλα που τα στόλιζαν φτερά. Επρόκειτο για το φόρεμα-πουκαμίσα, ελαφρό και ριχτό πάνω σε ταφταδένια βάση (εικ. 3.12). Το ρούχο αυτό, που γοήτευσε και τη Μαρία-Αντουανέτα στη Γαλλία, φαίνεται να προήλθε από τα φορέματα των μικρών κοριτσιών.

3.6 Υφάσματα, αξεσουάρ, κοσμήματα, χτενίσματα

Ο 18ος αιώνας έχει να επιδείξει πολλά μπροκάρ και κεντημένα υφάσματα. Σε ενιαίο φόντο κεντούσαν μοτίβα με άνθη και φύλλα. Υπήρχαν ταφτάδες, σατέν και βελούδα κεντημένα στο χέρι, με χρυσή ή ασημένια κλωστή. Εκτός από τα λουλούδια έφτιαχναν κεντήματα με ανθρώπινες φιγούρες ή μοτίβα από το ζωικό βασίλειο. Η μόδα πρόβλεπε επίσης υφάσματα ζωγραφισμένα στο χέρι, καθώς και απλικέ με ένθετα κομμάτια



Εικόνα 3.11 *Σχέδιο εμπνευσμένο από το έργο του Τόμας Γκένσμπορου, «Η κυρία Σίντονς», 1785. Η μεγάλη ηθοποιός της εποχής Σίντονς φοράει ριγέ φόρεμα και μεγάλο καπέλο με φαρδύ, υψωμένο μπορ.*



Εικόνα 3.12 *Το φόρεμα-πουκαμίσα, αγγλικής προέλευσης. Τέτοιο φόρεσε το 1784 η Μαρία-Αντουανέτα, προκαλώντας σκάνδαλο, επειδή επρόκειτο για ρούχο νεγκλιζέ, αντίθετο με την εθιμοτυπία της Αυλής. Είχε κολάρο γύρω από το μεγάλο ντεκολτέ, όπως τα φορέματα του 17ου αιώνα.*

δαντέλα. Τα σχέδια με λουλούδια, τον καιρό του Λουδοβίκου ΙΕ΄, ήταν νατουραλιστικά. Αργότερα έγιναν πιο λεπτά και στυλιζαρισμένα. Οι **φίνες αποχρώσεις** και τα παστέλ χρώματα κυριάρχησαν τα χρόνια του Λουδοβίκου ΙΕ΄, ενώ τα ριγέ και τα ζωηρά χρώματα τον καιρό του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄.

Άλλα υφάσματα που χρησιμοποιήθηκαν πολύ ήταν τα λεπτά βαμβακερά, η μουσελίνα και η οργάντζα. Η εισαγωγή βαμβακερών εμπριμέ από τις Ινδίες, που ήταν γνωστά ως τα «ινδικά» (indiennes), ώθησε στη δημιουργία αντίστοιχης βιομηχανίας στην Ευρώπη. Για αυτήν εργάστηκαν οι Ελβετοί οι εγκατεστημένοι στη Γαλλία. Μια μεγάλη σύγκρουση ξέσπασε γύρω από τη παραγωγή αυτών των υφασμάτων, που τελικά επιτράπηκε το 1759. Η αγορά έπαψε να εξαρτάται από τις εισαγωγές και οι φτωχότεροι μπόρεσαν κι εκείνοι να φορέσουν το εμπριμέ βαμβακερό.

Οι σχεδιαστές υφασμάτων εκδήλωσαν το ενδιαφέρον τους για **θέματα από την Κίνα** προτείνοντας τις γνωστές **«σινουαζερί».** Επρόκειτο για μοτίβα με κινέζικα θέματα. Φιγούρες και λουλούδια αποδίδονταν με κινέζικο τρόπο, καλλιεργώντας την τάση του εξωτικού στο ύφασμα.

Οι τόνοι και τα ντεγκραντέ καθώς και τα αποχρωματισμένα υφάσματα, με τη βοήθεια του χλωρίου, επηρεάστηκαν από τις εφευρέσεις στον τομέα των χρωμάτων, καθώς και από την ανάλυση του φάσματος που πέτυχε ο Νεύτωνας, ξεχωρίζοντας το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε.

Τον 18ο αιώνα η βιομηχανία υφασμάτων έφερε αντιμέτωπες τη Γαλλία και την Αγγλία. Η Αγγλία, που στο τέλος του 18ου αιώνα ήταν η μεγαλύτερη ναυτική δύναμη της Ευρώπης, όχι μόνο έκανε εξαγωγή υφασμάτων προς τις αποικίες της Αμερικής, αλλά και δημιούργησε φυτείες βαμβακιού σε διάφορες πολιτείες, όπου δούλευαν οι σκλάβοι του Νέου Κόσμου. Εξαγωγή υφασμάτων έκανε και η Γαλλία, ιδιαίτερα προς τις Αντίλλες, από το λιμάνι της Μασσαλίας. Στη Γαλλία, η Λυόν εξελίχθηκε σε κέντρο παραγωγής μεταξωτών υφασμάτων.

Στην **Αγγλία,** με την εισαγωγή πρώτων υλών, κυρίως βαμβακιού από τις Ινδίες και τις αποικίες της Αμερικής, εξελίχθηκε η κλωστοϋφαντουργία, στην οποία έπαιξε ρόλο η παρουσία των Ουγενότων, εξόριστων από τη Γαλλία τον 17ο αιώνα. Γνωστά αγγλικά κέντρα κλωστοϋφαντουργίας υπήρχαν στο Λανκασάιρ, στο Μάντσεστερ, στη Γλασκόβη, στο Πέσλεϋ, ενώ από το 1700 αναπτύχθηκε μια βιομηχανία μεταξωτών στη λονδρέζικη συνοικία Σπίταλφιλντς. Η Αγγλία κατέκτησε τη διεθνή αγορά και αύξησε την παραγωγή της με τεχνικές και μηχανές που συνεχώς βελτιώνονταν. Η Γαλλία είχε ρίξει το βάρος κυρίως στην ποιότητα.

Άλλες χώρες που ανέπτυξαν τη βιομηχανία υφασμάτων ήταν το Βέλγιο, η Ελβετία και η Ισπανία. Η τελευταία έκανε εξαγωγές προς την Αμερική και είχε κέντρα μεταξωτών στη Βαλένθια, στη Σεβίλλη, στη Βαρκελώνη. Στην Ιταλία, και ειδικότερα στη Φλωρεντία, είχε υποχωρήσει η άνθηση της μεταξοβιομηχανίας.

Η σοβαρότητα και επισημότητα τονίζονταν τον 18ο αιώνα με τις περούκες.



Εικόνα 3.13 *Σχέδιο βασισμένο στον πίνακα του Τόμας Γκένσμπορου, «Ισαβέλλα, υποκόμισσα Μολινέ», 1769.*

Ανδρικές **περούκες** πρωτοφορέθηκαν την εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ΄ και του Καρόλου Β΄. Τα πρώτα χρόνια του 18ου αιώνα άρχισε το πουδράρισμά τους και η περίεργη αυτή συνήθεια διατηρήθηκε μέχρι τη Γαλλική Επανάσταση. Η μεγάλη περούκα ήταν μια μάζα από μπούκλες που πλαισίωναν το πρόσωπο. Τη νύχτα οι άνδρες την αφαιρούσαν για να φορέσουν σκούφο. Αυτή η μη πρακτική περούκα μετεξελίχθηκε στο στρατό σε **περούκα εκστρατείας:** οι μπούκλες χωρίζονταν σε τρία κομμάτια, δύο μπούκλες από το κάθε πλάι και μια μπούκλα πίσω με τα υπόλοιπα μαλλιά. Άλλη περίπτωση ανδρικού χτενίσματος ήταν τα μαλλιά μαζεμένα πίσω σε **αλογοουρά** με δύο φιόγκους από μαύρη κορδέλα, τον έναν στην κορυφή της ουράς και τον άλλο στο τέλος της. Πολλές περούκες ήταν μαύρες, συχνά όμως πουδραρίζονταν με άσπρη ή γκρίζα πούδρα. Ήταν φτιαγμένες από ανθρώπινο μαλλί, από τρίχες κατσίκας, αλόγου ή φυτικές ίνες.

Οι γυναίκες δεν φορούσαν αρχικά περούκες, πουδράριζαν όμως τα μαλλιά τους. Μετά το 1730 πρόσθεταν ποστίς στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, τα γυναικεία μαλλιά άρχισαν να ανεβαίνουν προς τα πάνω και **τη δεκαετία του 1770** έφτασαν σε ύψος πάνω από ένα μέτρο (εικ. 3.14). Οι γυναίκες τα τραβούσαν από τις ρίζες και τα περνούσαν γύρω από ένα μαξιλάρι. Πρόσθεταν στα πλάγια σειρές από μπούκλες και ένα σινιόν πίσω. Το μαξιλάρι ήταν γεμάτο μαλλιά ή τρίχες αλόγου. Αργότερα αντικαταστάθηκε από έναν συρμάτινο σκελετό. Το όλο σύμπλεγμα, θεόρατο, βαρύ και γεμάτο μικρόβια, καθώς έμενε πολύ καιρό στο κεφάλι, ήταν αλειμμένο με ένα είδος κόλας και άσπρη πούδρα. Οι περούκες αυτές παρίσταναν ολόκληρες σκηνές με τρόπο ρεαλιστικό. Καράβια με πανιά, τοπία, κήπους και ζώα. Στα μαλλιά τοποθετούνταν επίσης αληθινά λουλούδια μέσα σε βάζο με νερό. *Οι συνθέσεις αυτές ήταν αληθινά μνημεία κομμωτικής τέχνης.*

Βασικό ανδρικό καπέλο ήταν το **τρίκοχο.** Οι γυναίκες φορούσαν **μπονέ** και διάφορα καπέλα σε συνδυασμό με τις περίτεχνες κομμώσεις τους. Η μόδα του ποιμενικού ειδυλλίου ενέτεινε το ενδιαφέρον των κομψών Γαλλίδων για τα αγγλικά καπέλα με τα λουλούδια και τα φτερά (εικ. 3.11).

Τα **παπούτσια** των γυναικών, από την Αντιβασιλεία μέχρι τη Γαλλική Επανάσταση, ήταν μυτερά. Αργότερα στρογγύλεψαν κάπως. Είχαν τακούνια ψηλά, μερικές φορές σε κόκκινο χρώμα, με έντονη κλίση προς τα μέσα. Φτιάχνονταν από άσπρο δέρμα ή κεντημένο μεταξωτό. Χαρακτηριστικές ήταν οι φανταχτερές αγκράφες σε όλα τα γεωμετρικά σχήματα. Τον καιρό του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ τα παπούτσια στολίζονταν με πλισέ και κορδέλες.

Πολύτιμα πετράδια καθώς και στρας χρησιμοποιούνταν για το στόλισμα των ενδυμάτων. Οι κουμπότρυπες και οι αγκράφες των παπουτσιών άστραφταν από αληθινά ή ψεύτικα διαμάντια.

Τον 18ο αιώνα γίνεται φανερός ο *διαπολιτισμικός χαρακτήρας της μόδας,* κυρίως μεταξύ Γαλλίας και Αγγλίας. Στη Γερμανία επικράτησε ο συνδυασμός ισπανικής και



Εικόνα 3.14 *Εξεζητημένη κόμμωση στη Γαλλία, μια δεκαετία πριν από τη Γαλλική Επανάσταση.*



Εικόνα 3.15 *Γαλλικό φόρεμα αλά πολωνέζ (1780).*

γαλλικής μόδας. Στην Ιταλία έγινε εισαγωγή του γαλλικού φορέματος με το όνομα «Αντριέν» (Andrienne). Στη Βενετία ειδικότερα φορέθηκε το γαλλικό φόρεμα με μια κοντή κάπα από πάνω, ενώ μια μάσκα κάλυπτε το μισό πρόσωπο.

Στην Ισπανία υπήρξε επιρροή του γαλλικού στυλ. Όμως, από το 1780 οι Ισπανίδες προτίμησαν το ένδυμα της Μάγια, όπως την απέδωσε στους πίνακές του ο ζωγράφος Φρανσίσκο Γκόγια. Επρόκειτο για ένα φόρεμα με μακριά φούστα μέχρι τον αστράγαλο, κορσάζ κολλητό και μαντίλα από δαντέλα, που εισήχθη και στη Γαλλία. Η γαλλική μόδα φορέθηκε επίσης στη Ρωσία και την Αυστρία, κυρίως στις βασιλικές Αυλές των χωρών αυτών. Η επιρροή της Ανατολής στις μόδες των ευρωπαϊκών χωρών ήταν πολλαπλή. Έγιναν της μόδας σκούφοι από τη Ρωσία, τουρμπάνια τουρκικά και φορέματα επηρεασμένα από τους σουλτάνους, τους Τατάρους και άλλους ασιατικούς λαούς.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Το πρώτο μισό του 18ου αιώνα, το στυλ Ροκοκό ήταν μια έκφραση που ταίριαζε με τον κομψό, αισθησιακό και ανέμελο κόσμο της αριστοκρατίας, με την εθιμοτυπία της γαλλικής Αυλής, αλλά και με την αισιοδοξία των ανερχόμενων αστών.

Το Ροκοκό, με πρότυπο τη γαλλική εκδοχή του, εμφανίστηκε σε πολλές χώρες της Ευρώπης. Αν και υπήρξαν ενδυματολογικές ακρότητες, η κύρια τάση στο ένδυμα του 18ου αιώνα, γνωστού ως αιώνα του Διαφωτισμού, ήταν η απλοποίηση των ρούχων. Επιδιώχθηκε να φορέσουν παρόμοια ρούχα οι αριστοκράτες και οι ευκατάστατοι αστοί.

Το ανδρικό ένδυμα, επηρεασμένο από το πρακτικό πνεύμα των Άγγλων, κινήθηκε ξεκάθαρα προς τις απλούστερες φόρμες. Ως καινούργιο ρούχο καθιερώθηκε η ρεντιγκότα.

Η γαλλική μόδα επέβαλε σε ολόκληρη την Ευρώπη τα γυναικεία φορέματα, πολλές φορές όμως στράφηκε προς την αγγλική και υιοθέτησε τα φορέματά της μεταπλάθοντάς τα με ιδιαίτερο τρόπο. Αντίστοιχα κινήθηκε και η αγγλική μόδα προς τη γαλλική.

Τα μεταξωτά και τα κεντήματα θριάμβευσαν τον 18ο αιώνα. Την εποχή εκείνη αναπτύχθηκαν οι βιομηχανίες υφασμάτων σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Το προβάδισμα είχαν η Αγγλία και η Γαλλία.

Οι ανδρικές και γυναικείες περούκες, πολύπλοκες και πουδραρισμένες, έφτασαν το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα σε ακρότητες. Κυρίως οι γυναικείες, με μνημειακές κατασκευές πάνω στο κεφάλι.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Επίδειξη εικόνων και άλλου υλικού που θα μπορέσει να βοηθήσει τους μαθητές για την κατανόηση της εποχής.
2. Συζήτηση για τον Διαφωτισμό και τις ιδέες του.
3. Αναφορά στην ιταλική κομέντια ντελ' άρτε και τους τύπους της. Συζήτηση με Έλληνα ηθοποιό που έχει παίξει σε έργα του Ιταλού συγγραφέα Κάρλο Γκολντόνι ή με σκηνοθέτη που έχει ανεβάσει κάποια κωμωδία του.
4. Συζήτηση για την παραμόρφωση του γυναικείου σώματος με τους κορσέδες και τα κρινολίνα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς εκφράστηκε το Ροκοκό στην αρχιτεκτονική και τις διακοσμητικές τέχνες;
2. Ποιοι ήταν οι βασικοί τύποι των γυναικείων φορεμάτων στη Γαλλία του 18ου αιώνα;
3. Πώς ήταν το ενισχυμένο μεσοφόρι στο γυναικείο ένδυμα τον 18ο αιώνα;
4. Πώς κινήθηκε η γαλλική μόδα διεθνώς και πώς διέδιδε τις νέες προσταγές της;
5. Ποιες καινοτομίες εμφανίστηκαν στον τομέα του ανδρικού και γυναικείου ενδύματος τον 18ο αιώνα;
6. Πώς συμπεραίνουμε ότι η μόδα έχει διαπολιτισμικό χαρακτήρα; Ανάφερε παραδείγματα.
7. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/en/rococo/index.html. Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σου και
   α) Βρες με ποιες εικόνες είναι ανάλογες.
   β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.
   γ) Αξιολόγησέ τες χρονικά, με ακρίβεια μισού αιώνα π.χ. δεύτερο μισό του 18ου αιώνα.
   δ) Δικαιολόγησε την απάντησή σου.
8. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/rococo/rococo2.htmI θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων της εποχής του Ροκοκό.
   α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας.
   β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών.
   γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας.
   δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών.
9. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/rococo/rococo2.html θα βρεις συλλογή ενδυμάτων Ροκοκό με πρότυπα ιστορικά κουστούμια όπως παρουσιάζονται σε πίνακες. Δες τις λεπτομέρειες ενεργοποιώντας τη φράση «You will find a description of every single costume by clicking on the pictures» και σημείωσε τα είδη των υφασμάτων που χρησιμοποιούνται στα διάφορα μέρη του ροκοκό ενδύματος.
10. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www.google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με λέξεις κλειδιά «costume+rococo». Αποθησαύρισε εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «αποθήκευση εικόνας ως...». Σχημάτισε μια συλλογή κουστουμιών και παρουσίασέ την στην τάξη.
11. *Συμπλήρωσε τα κενά των προτάσεων με τον ορθό όρο (κάθε παύλα αντιστοιχεί σε ένα γράμμα):*

Ο 18ος αιώνας είναι ο αιώνας του ----------, γιατί τότε εκδηλώθηκε η διανοητική κίνηση που πρέσβευε την ---------- του ατόμου, την ανάγκη της ---------- και την ----------.

Οι Βερσαλλίες, είναι μνημείο της ---------- αρχιτεκτονικής, ενώ στις νεότερες πτέρυγες εισήχθη το στυλ ----------. Το αγαπημένο ανάκτορο της βασίλισσας Μαρίας-Αντουανέτας, το μικρό Τριανόν, χτίστηκε με το στυλ ----------.

Στη Γερμανία αντιπροσωπευτικό κτίσμα του στυλ ---------- είναι το ανάκτορο Σαν Σουσί, κοντά στο Βερολίνο.

Κυριάρχησαν τα ---------- και τα ---------- υφάσματα. Σε ενιαίο φόντο κεντιόνταν μοτίβα με ---------- και ----------. Υπήρχαν ----------, ---------- και ---------- κεντημένα στο χέρι με χρυσή ή ασημένια κλωστή. Η μόδα πρόβλεπε επίσης υφάσματα ---------- στο χέρι, καθώς και ---------- με ένθετα κομμάτια δαντέλα.

12. *Κύκλωσε την/τις ορθή/ές απάντηση/σεις για τις προτάσεις που ακολουθούν:*

Οι περιοχές όπου άκμασε το στυλ Ροκοκό είναι:

Ελλάδα, Γαλλία, Ισπανία, Γερμανία, Ολλανδία, Αυστρία, Ιταλία, Αγγλία, αποικίες Αμερικής

13. *Αντιστοίχισε κατάλληλα το ρυθμό της Α στήλης με τα χαρακτηριστικά της Β*

Α	*Β*
Λουί Σεζ	ελαφράδα και κομψότητα
	αραβουργήματα
	απόλυτα γεωμετρικοί κήποι
	ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα
	ξυλόγλυπτα στολίδια με αχιβάδες και όστρακα
Ροκοκό	διακοσμητικά μπουκέτα
	επίχρυσες γιρλάντες και μπορντούρες
	φύλλα δάφνης και ελιάς
Μπαρόκ	αναμμένες δάδες
	κήποι με ελεύθερη βλάστηση
	υποβλητικά κτίσματα με επίχρυσα ογκώδη αγάλματα

14. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

Το στυλ Ροκοκό εμφάνισε ακρότητες τόσο στα ρούχα όσο και στις κομμώσεις .....

Το γαλλικό ντύσιμο επηρέασε την αγγλική μόδα, η οποία από την πλευ-

ρά της, έχοντας κυρίαρχη θέση, την επέβαλλε σε ολόκληρη την Ευρώπη .....

Το ανδρικό ένδυμα για τις επίσημες εμφανίσεις στην Αυλή ήταν από εμπριμέ βαμβακερό ύφασμα με φραμπαλάδες και φιόγκους το «μέγα ένδυμα» .....

Το γυναικείο ένδυμα σε στυλ Ροκοκό ήταν πληθωρικό, υπερφορτωμένο με διακοσμητικά στοιχεία και πρόβαλλε τη θηλυκότητα με τα ντεκολτέ, ενώ το σώμα της γυναίκας παραμορφωνόταν από τον κορσέ ....

«Σινουαζερί» ονομάστηκαν τα εμπριμέ υφάσματα με κινεζικά μοτίβα που περιείχαν φιγούρες και λουλούδια .....

15. *Αντιστοίχισε κατάλληλα τις τρεις στήλες που αφορούν την ανάπτυξη της κλωστοϋφαντουργίας*

Υφάσματα	**Πόλεις με κλωστοϋφαντουργία**	**Χώρες**
	Βαλένθια	
	Λυόν	Αγγλία
βαμβακερά	Σπίταλφιλντς (Λονδίνο)	Ιταλία
	Γλασκόβη	Γαλλία
	Σεβίλλη	Ισπανία
μεταξωτά	Φλωρεντία	Βέλγιο
	Μάντσεστερ	

16. *Σημείωσε (Α) για τα ανδρικά ενδύματα και αξεσούαρ, (Γ) για τα γυναικεία και (Α +Γ) για όσα χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα:*

Περούκα εκστρατείας...., σινιών και ποστίς ..., περούκες με τοπία, καράβια ή λουλούδια σε βάζο ..., τρίκοχο καπέλο..., ψηλοτάκουνα κοκκινόχρωμα παπούτσια ..., διαμαντοστόλιστες αγκράφες ..., ένδυμα «Αντριέν» ..., μακριά μαλλιά μαζεμένα σε αλογουρά ..., μπονέ....

17. *Αντιστοίχισε ένα προς ένα τα στοιχεία των δύο στηλών*

Α		***Β***
Α. «αλά φρανσέζ»	Ι.	φαρδιά μανίκια μέχρι τον αγκώνα με πλισέ μανσέτες
Β. «αλά Βατώ»	ΙΙ.	φούστα τρία πανό και φιόγκους, ενίσχυση στο πίσω μέρος
Γ. «αλά Ανγκλέζ»	ΙΙΙ.	δεύτερη φούστα, ντεκολτ. στολισμένο με φρουφρου και κολερέτ
Δ. «αλά Πολωνέζ»	IV.	ενιαίο φόρεμα, φούστα με μικρές πιέτες και εφαρμοστό κορσάζ που κατέληγε σε μύτη πίσω στην πλάτη

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

Κλασικισμός και νεοκλασικισμός

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να αναγνωρίζεις τα είδη των υφασμάτων, το ύφος και της επιρροές της μόδας.
- Να περιγράφεις τα κύρια χαρακτηριστικά της γυναικείας ενδυμασίας μετά την επικράτηση της αγγλικής μόδας.
- Να αναφέρεσαι στην εξέλιξη της ενδυμασίας πριν και μετά τη Γαλλική Επανάσταση.
- Να περιγράφεις τα αξεσουάρ ανδρών και γυναικών στην κλασική και νεοκλασική εποχή.
- Να ξεχωρίζεις τις ενδυμασίες μεταξύ Ροκοκό και κλασικής εποχής.

4.1 Χαρακτηριστικά της εποχής

Η ιδέα μιας νέας τέχνης που εμπνέεται από τις αισθητικές αρχές της ελληνικής ή της ρωμαϊκής αρχαιότητας, για να τις αξιοποιήσει για μια ακόμη φορά μετά την Αναγέννηση, ήταν ο πυρήνας της τάσης που λέγεται Κλασικισμός. Ο Κλασικισμός είχε εμφανιστεί και τον 17ο αιώνα, όταν μεσουρανούσε η αισθητική του Μπαρόκ. Καλλιτέχνες που πρέσβευαν τη λογική, τις συμμετρίες και τις αναλογίες, τη φυσικότητα και την καθαρότητα, είχαν τότε αντιπαρατεθεί στο ατίθασο και μη αρμονικό Μπαρόκ. Οι κλασικιστές ανέτρεχαν και στην ιταλική Αναγέννηση, για να δουν πώς οι μεγάλοι αναγεννησιακοί δάσκαλοι είχαν μιμηθεί με επιτυχία τους αρχαίους. Τέτοια περίπτωση κλασικιστή από τον 17ο αιώνα ήταν ο Νικολά Πουσέν (Nicolas Poussin), που είχε για πρότυπό του το Ραφαήλ, μεγάλο αναγεννησιακό ζωγράφο.

Τον 18ο αιώνα οι κλασικιστές αντιπαρατάχθηκαν στο Ροκοκό, όπως είχε κάνει και η προηγούμενη γενιά με το Μπαρόκ. Με κριτήριο το ιδεώδες της αρχαιότητας και την κλασική αρμονία, το Ροκοκό θεωρήθηκε μια επιπόλαιη διακοσμητική έκφραση της αριστοκρατικής τάξης, που είχε το νου της στην καλοπέραση και στις απολαύσεις.

Κλασικιστική διάθεση είχε εμπνεύσει και το στυλ του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄. Όμως αυτό που λέμε Νεοκλασικισμός είναι μια ειδικότερη έκφραση του Κλασικισμού, που



Εικόνα 4.1 *Στο περίφημο πορτρέτο της Καρολίν Ριβιέρ ο Γάλλος ζωγράφος Ενγκρ απέδωσε την αισθητική του στυλ Αμπίρ.*

κορυφώθηκε στις αρχές του 19ου αιώνα σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Στη Γαλλία εμφανίστηκε για λίγο, αμέσως μετά τη Γαλλική Επανάσταση, με το στυλ του Διευθυντηρίου (Directoire, 1795-1799) και με το στυλ Αμπίρ (Empire), δηλαδή το στυλ της Πρώτης Αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα (εικ. 4.1). Η διακόσμηση σε στυλ Ντιρεκτουάρ αντλούσε υλικό από την τέχνη της Πομπηίας και ήταν ένα μεταβατικό στάδιο από το στυλ του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ προς το στυλ Αμπίρ (εικ. 4.2).

Ο Γερμανός αρχαιολόγος και ιστορικός της τέχνης Γιόχαν Γιόαχιμ Βίνκελμαν με το έργο του *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική,* προετοίμασε στα μέσα του 18ου αιώνα τη Νεοκλασική κατεύθυνση. Το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών στη Γαλλία, τη Γερμανία και την Αγγλία δεν αφορούσε μόνο την Ελλάδα και τη Ρώμη, αλλά επεκτάθηκε και στον πολιτισμό των Ετρούσκων και των Αιγυπτίων. Οι ζωγράφοι έφτιαχναν μεγάλες συνθέσεις με θέματα από την Ιλιάδα, την ιστορία της αρχαίας Ελλάδας, τη ζωή και τους πολέμους των Ρωμαίων. Γλύπτες όπως ο Άγγλος Ρόμπερτ Άνταμ αξιοποιούσαν σχήματα ετρουσκικής προέλευσης, που έγιναν γνωστά μετά τις αρχαιολογικές ανασκαφές στη Νότια Ιταλία και τη Σικελία.

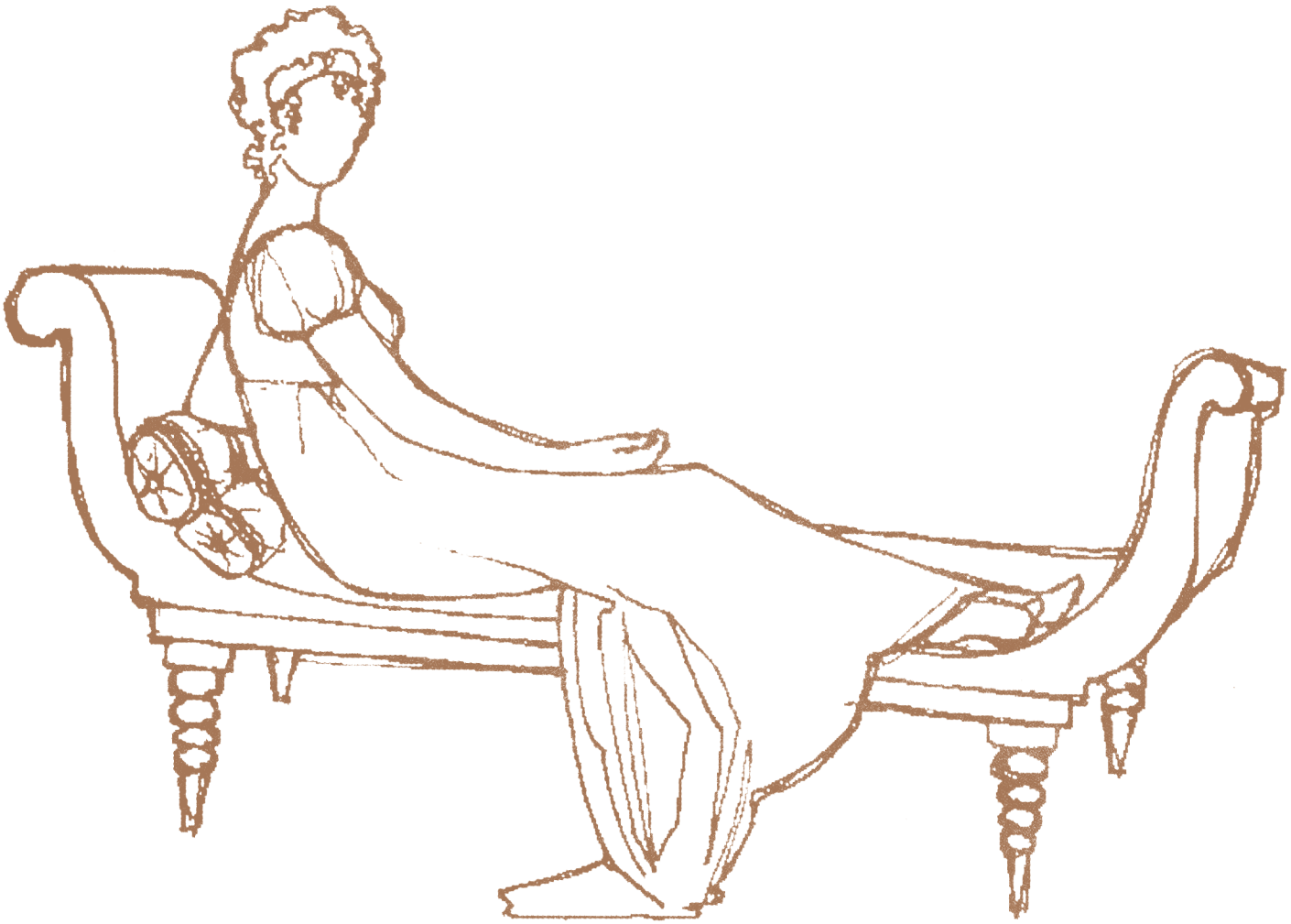
Ο Νεοκλασικισμός επανέφερε από τους πολιτισμούς της αρχαιότητας διάφορα μοτίβα: τη σφίγγα, την υδρία και τους αμφορείς, τη μάσκα, τα φύλλα ελιάς, τους αετούς, το στεφάνι με τις κορδέλες που ανεμίζουν, τα λουλούδια του λωτού, τη μέλισσα. Ο Άνταμ χρησιμοποίησε πολύ και το σχήμα της βεντάλιας, το οποίο υιοθετήθηκε και από το στυλ Ντιρεκτουάρ. Το αρχαίο πνεύμα έγινε της μόδας μετά τις ανασκαφές στην Πομπηία το 1748, ενώ η μόδα συνεχίστηκε και μετά το 1806, όταν τα Μάρμαρα του Παρθενώνα έφτασαν στο Λονδίνο, κλεμμένα από τον Έλγιν.

Ζωγράφοι από τη Γερμανία, τη Γαλλία και την Αγγλία θεωρούσαν καλλιτεχνική υποχρέωσή τους να μείνουν μερικά χρόνια στη Ρώμη για να μελετήσουν τα ρωμαϊκά ερείπια. Οργανωμένοι σε κοινότητες καλλιτεχνών, επέστρεφαν στις πατρίδες τους με νεοκλασικές απόψεις, ύστερα από τη διαμονή στη Ρώμη και τα εκπαιδευτικά ταξίδια τους.

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι άνθρωποι της Γαλλικής Επανάστασης που ανέτρεψαν τη μοναρχία των Λουδοβίκων στράφηκαν και αυτοί προς το Νεοκλασικισμό, προκειμένου να βρουν σ' αυτόν στηρίγματα για τον ορθολογισμό, την αθεΐα και τη νέα αντίληψη ζωής. Ο ζωγράφος Ζακ Λουί Νταβίντ (Jacques Louis David), εκπρόσωπος του γαλλικού Νεοκλασικισμού την ώρα της Γαλλικής Επανάστασης, κλήθηκε από τους επαναστάτες να υπηρετήσει την ιδέα της δημοκρατικής αρετής με χλαμύδες και θέματα από την αρχαία Ρώμη (εικ. 4.3). Η Επανάσταση είχε για πρότυπο το άτομο που υποτάσσεται στο κράτος, γιατί το κράτος διαθέτει την υπέρτατη λογική προς το κοινό συμφέρον. Ο Νταβίντ επρόκειτο λίγο αργότερα να υπηρετήσει ως ένθερμος υποστηρικτής και τον Ναπολέοντα. Ο Ναπολέων ήταν αυτοκράτορας τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, και στις μέρες του το στυλ Αμπίρ έφτασε στο απόγειό του.



Εικόνα 4.2 *Στην οικογενειακή σκηνή που ζωγράφισε ο Φρανσουά Ζεράρ το 1804, ο άνδρας και η γυναίκα φορούν αντιπροσωπευτικά ενδύματα του στυλ Αμπίρ. Ο πίνακας βρίσκεται στο Μουσείο της Βιέννης.*



Εικόνα 4.3 *Η κυρία Ρεκαμιέ. Τα μαλλιά με την κορδέλα, το φόρεμα, τα γυμνά πόδια, η απουσία κοσμημάτων και το ανάκλιντρο στο οποίο κάθεται η κυρία Ρεκαμιέ είναι αντιπροσωπευτικά του στυλ Ντιρεκτουάρ.*



Εικόνα 4.4 *Παντελόνι, καρμανιόλα, κόκκινος επαναστατικός σκούφος, τρίχρωμη κονκάρδα και ξυλοπάπουτσα: το ρούχο των ανδρών την ώρα της Γαλλικής Επανάστασης*

4.2 Κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις

Η Γαλλική Επανάσταση του 1789, που κατάργησε τη βασιλεία στο όνομα της Ελευθερίας, της Ισότητας και της Αδελφότητας, άλλαξε πολλά οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα στις χώρες της Ευρώπης. Τα λίγα χρόνια της επαναστατικής περιόδου και της Τρομοκρατίας, πριν οι πολιτικές εξελίξεις και οι αναταραχές οδηγήσουν στο Διευθυντήριο, *τα ενδύματα έφεραν σε εντυπωσιακό βαθμό τα ίχνη των μεγάλων πολιτικών αλλαγών.* Μετά τις 14 Ιουλίου 1789 και την Πτώση της Βαστίλλης, οι άνδρες κατάργησαν την κιλότα και προτίμησαν το παντελόνι, που μέχρι τότε ήταν ρούχο για τους ναύτες. Το **παντελόνι** αυτό στηριζόταν σε τρία κουμπιά. Συμπληρώθηκε από μια κοντή βέστα, την **καρμανιόλα,** που θύμιζε τη λαιμητόμο και από έναν κόκκινο επαναστατικό **σκούφο** μάλλινο ή λινό, που συνήθως είχε σχήμα φρυγικό, με μια τρίχρωμη (μπλε, άσπρη, κόκκινη) **κονκάρδα** (εικ. 4.4). **Ένα ρούχο «του καλού πατριώτη»** καθιερώθηκε σε επίσημη τελετή το 1794. Αποτελούνταν από το παντελόνι, την καρμανιόλα, μια ρεντιγκότα καφέ με πέτα και γιακά από κόκκινο ύφασμα, ξυλοπάπουτσα και ένα χαμηλό τρίκοχο καπέλο ή σκούφο.

Οι **γυναίκες της Επανάστασης** φορούσαν απλά φορέματα με φαρδιές φούστες, ακολουθώντας τη γραμμή του προεπαναστατικού αγγλικού φορέματος. Το φόρεμα είχε στενά μακριά μανίκια, κορσάζ εφαρμοστό, κορδέλα για ζώνη και ένα διάφανο μαντίλι γύρω από τους ώμους σαν εκείνο της βασίλισσας Μαρίας-Αντουανέτας, αλλά και της επαναστάτριας Καρλότας Κορντέ, που δολοφόνησε τον Μαρά. Οι σκούφοι των γυναικών ήταν δύο ειδών: ένα μπονέ φουσκωτό, που έβγαινε πάνω από μια φαρδιά βάση τυλιγμένη σε κορδέλα, ή ένα επίπεδο μπονέ πάνω σε ισιωμένα μαλλιά, που τύλιγε το κεφάλι και το στόλιζε η επαναστατική κονκάρδα.

Με τη φυσικότητα για πυξίδα, οι Γαλλίδες γυναίκες προτίμησαν στα χρόνια της Επανάστασης το φόρεμα-πουκαμίσα. Αυτό τις ελευθέρωσε από την τυραννία των ελατηρίων και του κρινολίνου. Τέτοιο φόρεμα είχαν χρησιμοποιήσει πρώτες οι Γαλλίδες της Αμερικής.

Την αντίδρασή τους στους επαναστάτες πατριώτες, που είχαν αρνηθεί να φορούν κιλότα και ονομάζονταν «χωρίς κιλότα» (sans culottes), εξέφρασαν οι κομψοί «μουσκαντέν» (muscadins), φορώντας ένα είδος φράκου με στενά κομμένα πέτα και μεταλλικά κουμπιά, που δεν έκλεινε στο στήθος. Το φράκο είχε ψηλό γιακά σε έντονο χρώμα και συμπληρωνόταν με κομψές, ψηλές μπότες που είχαν γύρισμα στο γόνατο. Τέτοιες μπότες είχαν φορεθεί και πριν καρατομηθεί ο Λουδοβίκος ΙΣΤ΄.

Οι ενδυματολογικές αλλαγές και το φαινόμενο της μόδας αφορούσαν τα ενδύματα των αριστοκρατών και των αστών. Οι αγρότες και οι εργάτες φορούσαν, από την Αναγέννηση και ύστερα, ρούχα που για αιώνες δεν άλλαξαν ριζικά. Με το τέλος του 18ου αιώνα και την κατάργηση των ταξικών προνομίων από την Επανάσταση, οι αγρότες

και οι εργάτες έγιναν πολίτες που είχαν ίσα δικαιώματα με όλους τους άλλους. Μπορεί το ρούχο των εργατών και τα ξυλοπάπουτσα να θεωρήθηκαν ρούχο των επαναστατημένων, όμως οι ηγέτες της Επανάστασης επέμεναν να φορούν την επιβλητική ρεντιγκότα και το φράκο. Στη γιορτή του Ανώτατου Όντος, ο κομψός Ροβεσπιέρος εμφανίστηκε με μακριά μπλε ζακέτα πάνω από την κιλότα, με φαρδιά μεταξωτή ζώνη στα εθνικά χρώματα και με φτερά στο κεφάλι· στο ικρίωμα ανέβηκε ντυμένος σαν κομψός άνδρας του παλιού καθεστώτος.

Η προσπάθεια να επιβληθεί στο όνομα της Ισότητας ένα κοινό ρούχο για όλους τους άνδρες πολίτες, και μάλιστα συνδυασμένο με μια χλαμύδα αρχαίου τύπου, απέτυχε τελικά. Σε αυτή την προσπάθεια είχε πάρει μέρος ο νεοκλασικιστής ζωγράφος Νταβίντ. Οι πρώην αριστοκράτες και οι βασιλόφρονες τα χρόνια της Επανάστασης ήταν ντυμένοι κατάμαυρα σε ένδειξη πένθους, ενώ οι πατριώτες φορούσαν μπλε κοστούμι με κόκκινες και άσπρες γαρνιτούρες. Τα χρώματα ήταν έντονα και φωτεινά. Φορέθηκαν το ριγέ ύφασμα στα καινούρια εθνικά χρώματα, το κίτρινο καναρινί, το πράσινο φιστικί, το βιολετί και τα πορτοκαλόχρωμα γιλέκα. Η τρίχρωμη κονκάρδα τοποθετήθηκε σαν αγκράφα ακόμα και στα παπούτσια.



Εικόνα 4.5 *Ένδυμα με σταυρωτό γιλέκο, 1792.*

Τα πολυτελή υφάσματα, μεταξωτά και δαντέλες, έπαψαν να φοριούνται προσωρινά. Τα υφάσματα που επικράτησαν ήταν το λινό, το μάλλινο, το χοντρό βαμβακερό. Το σύστημα παραγωγής των φημισμένων γαλλικών υφασμάτων κατέρρευσε. Οι βιοτεχνίες καταστράφηκαν τόσο, που ακόμη και ο επαναστάτης Μαρά έγραψε κάποια στιγμή στην εφημερίδα του Ο φίλος του λαού: «Μπορεί να κάνω και λάθος, αλλά δεν θα εκπλαγώ αν σε 20 χρόνια δεν θα υπάρχει ούτε ένας εργάτης στο Παρίσι που να ξέρει να φτιάχνει ένα καπέλο ή ένα ζευγάρι παπούτσια».

Η Αγγλία ήταν τελικά η χώρα που επωφελήθηκε οικονομικά σε διεθνές επίπεδο από τις αλλαγές στη

Γαλλία και τη Γαλλική Επανάσταση. Το Λονδίνο έγινε μετά το 1808 το ισχυρότερο οικονομικό κέντρο του κόσμου με συναλλαγές με τον Καναδά και την Αμερική, τη Μεσόγειο, τη Βαλτική, τις Ινδίες, την Κίνα, την Αυστραλία.

Η φυσικότητα και η ιστορική αλήθεια είχαν απασχολήσει και τους ηθοποιούς του θεάτρου πριν από τη Γαλλική Επανάσταση. Στο θέατρο οι ηθοποιοί φορούσαν τα ρούχα της μόδας ανεξάρτητα από το έργο που έπαιζαν. Ο ηθοποιός για παράδειγμα που ερμήνευε το Ρωμαίο Βρούτο, στον «Ιούλιο Καίσαρα» του Σαίξπηρ, εμφανιζόταν με περούκα και η ηθοποιός που έπαιζε την Ηλέκτρα με τουαλέτα των κυριών της Αυλής. Ορισμένοι Γάλλοι ηθοποιοί επιχείρησαν να αποκαταστήσουν την ιστορική αλήθεια φορώντας κοστούμια που ταίριαζαν με την εποχή στην οποία διαδραματιζόταν η πλοκή του έργου. Ο μεγάλος ηθοποιός Ταλμά σκανδάλισε το γαλλικό κοινό το 1789, όταν για να παίξει τον Βρούτο τόλμησε να φορέσει ρωμαϊκή χλαμύδα και όχι ρούχο των συγχρόνων του. Ο αέρας της ελευθερίας που φύσηξε με τη Γαλλική Επανάσταση επηρέασε και τη θεατρική πρακτική. Άλλαξε τις δομές του θεάτρου και είχε επιπτώσεις στην εξέλιξη της θεατρικής τέχνης. Η επανάσταση αποκατέστησε τον ηθοποιό, απόβλητο της κοινωνίας και της εκκλησίας, που δεν είχε δικαίωμα θρησκευτικής ταφής, και τον ενέταξε στους πολίτες ισότιμα με τους άλλους καλλιτέχνες. Αλλά και ο ρόλος του θεάτρου αναθεωρήθηκε, αφού το θέατρο ανέλαβε μαζί με τις άλλες τέχνες να υπηρετήσει την αρετή και την ελευθερία. Ο αιώνας του Διαφωτισμού διακατεχόταν από την ιδέα ενός θεάτρου χρήσιμου στην κοινωνία, που αντανακλούσε την πραγματικότητα και μετέφερε στη σκηνή τη φύση καθώς και παρατηρήσεις για τη ζωή και τις αλήθειες της. Ο Ταλμά, φίλος του νεοκλασικιστή Νταβίντ, πήρε ενεργό μέρος στις καλλιτεχνικές ζυμώσεις στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης και εισήγαγε τις αρχαίες ενδυμασίες με τα πέπλα και τις πτυχώσεις στο θέατρο.

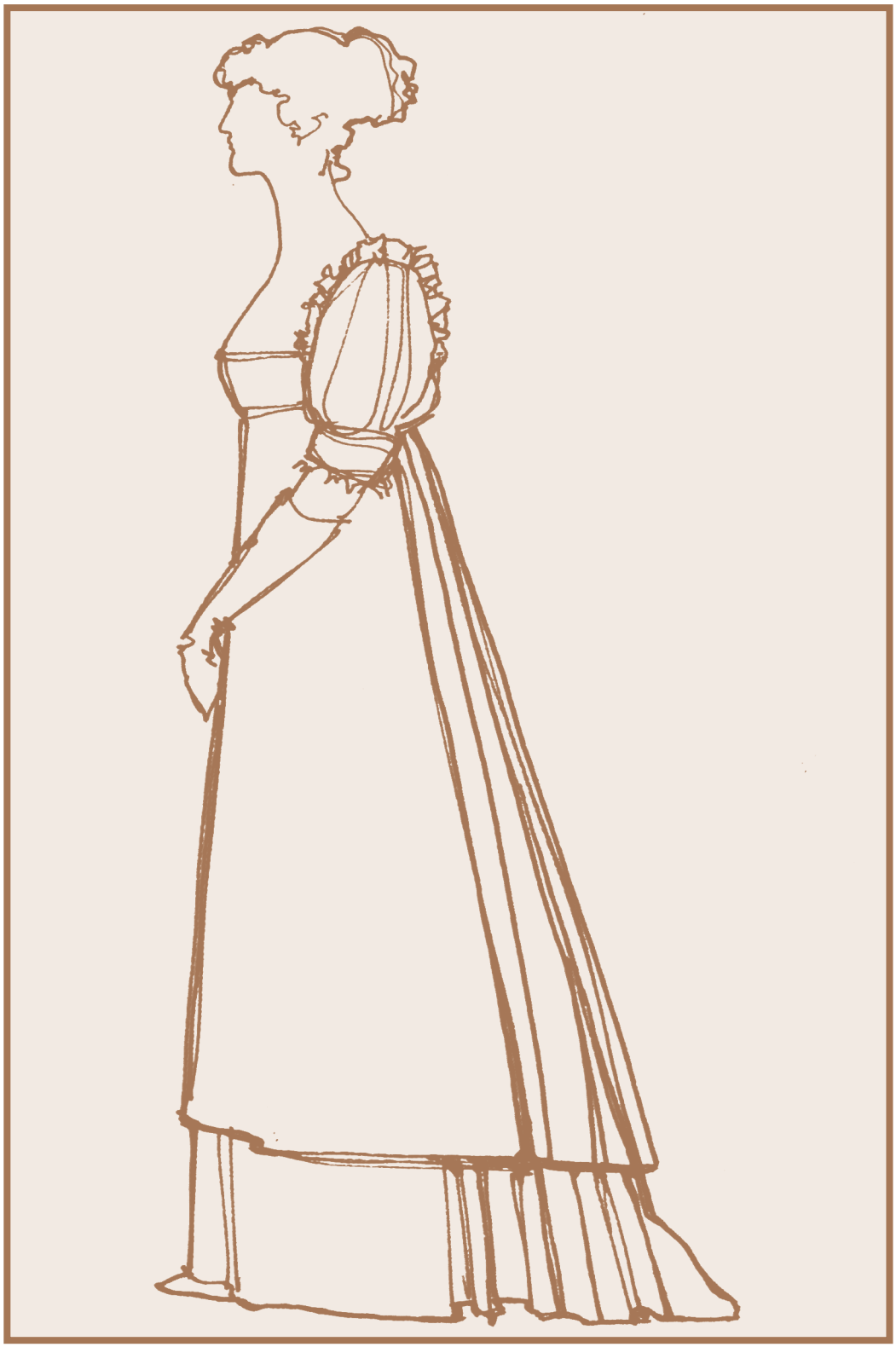
4.3 Τα γενικά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας (στυλ Ντιρεκτουάρ)

Η **αρχαιοπληξία** ήταν το κύριο χαρακτηριστικό της γυναικείας μόδας την εποχή του νεοκλασικισμού. Με το τέλος της Τρομοκρατίας επανήλθε στο Παρίσι η διάθεση για απολαύσεις, ωραία ρούχα, χρήμα και διασκέδαση. Η αστυνομία επέτρεψε τις μεταμφιέσεις στους δημόσιους χώρους. Γρήγορα η γαλλική πρωτεύουσα ξανάγινε κοσμοπολίτικο κέντρο. Πήρε επίσης πάλι τη θέση της ως ευρωπαϊκό κέντρο μόδας.

Τα τέσσερα χρόνια του Διευθυντηρίου (1795-99) έμειναν στην ιστορία του ενδύματος, γιατί έπλασαν μιαν αρχαιοπρεπή εικόνα της γυναίκας. Μακριά λευκά φορέματα με πτυχώσεις, σαν εκείνα των αρχαίων αγαλμάτων, διάφανα μάλιστα σε προκλητικό βαθμό, ήταν τα γυναικεία ρούχα που έκαναν αίσθηση. Οι **τουνίκες** αυτές, με κοντά μικρά μανίκια και μεγάλα ντεκολτέ, είχαν τη μέση ψηλά, κάτω από το στήθος (εικ. 4.6).



Εικόνα 4.6 *Τουνίκα με κοντά μικρά μανίκια και μεγάλο ντεκολτέ που έχει τη μέση ψηλά κάτω από το στήθος.*



Εικόνα 4.7 *Κόμμωση που θυμίζει ρωμαϊκό άγαλμα.*

Συμπληρώνονταν με ψηλά γάντια και με παιδικά χτενίσματα. Κοντές μπούκλες γύρω από το πρόσωπο έφεραν ρωμαϊκά ονόματα όπως αλά Αγριππίνα ή αλά Καρακάλλα (εικ. 4.7). Οι περούκες, που είχαν καταργηθεί, επανήλθαν έτσι ώστε τα κεφάλια να θυμίζουν αρχαίους θεούς ή ρωμαίες αυτοκράτειρες. Συχνά οι γυναίκες έριχναν στους ώμους τους ένα **σάλι** από κασμίρ. Τα **παπούτσια** ήταν λεπτά, χωρίς τακούνι και έδεναν γύρω από τον αστράγαλο. Της μόδας έγιναν τα σανδάλια. Η μόνη διαφορά ανάμεσα στο πρωινό και το βραδινό ένδυμα ήταν στο ύφασμα. Επειδή τα φορέματα δεν μπορούσαν να έχουν τσέπες, οι γυναίκες άρχισαν να χρησιμοποιούν μια μικρή τσάντα κρεμασμένη από τη ζώνη. Η κυρία Ρεκαμιέ ήταν μια από τις καλλονές της εποχής του Ντιρεκτουάρ. Στους χορούς και τα σαλόνια της επέβαλε το ντύσιμό της.

Το **ανδρικό ντύσιμο** ήταν κομψό με έναν αέρα ανεμελιάς, λόγου χάρη στην ανοιχτή ρεντιγκότα. Οι άνδρες φορούσαν σταυρωτό γιλέκο, με μικρό γιακά μαύρο ή βιολέ (εικ. 4.5). Οι γραβάτες τους έφταναν μέχρι το πιγούνι. Στο κεφάλι είχαν πολύ ψηλά καπέλα. Φορούσαν επίσης κολλητή κιλότα που κατέβαινε χαμηλά στις γάμπες και έμπαινε μέσα σε μπότες, οι οποίες είχαν γύρισμα σαμουά.

Λίγο πριν το τέλος της Τρομοκρατίας (1794) είχε εμφανιστεί η ομάδα των αντεπαναστατών μουσκαντέν που είχαν σοκάρει τους αστούς με την εκκεντρικότητα των αγγλικών ρούχων τους. Τον καιρό του Ντιρεκτουάρ διαδέχτηκαν δύο άλλες ομάδες με πιο ακραίο ντύσιμο. Ήταν οι «Απίστευτοι», άνδρες φαινομενικά ατημέλητοι, τους οποίους συνόδευαν γυναίκες εξίσου απίστευτα ντυμένες, που τις έλεγαν «Θαυμαστές». Η νεολαία αυτή του Ντιρεκτουάρ αντιστοιχούσε προς τους σημερινούς πανκ. Είχαν ξηλωμένες τσέπες και φθαρμένες ζακέτες. Επιδίωκαν να μοιάζουν με ζητιάνους και καμπούρηδες. Φορούσαν υπερβολικά μυτερά παπούτσια και τεράστια κωνικά ή δίκοχα καπέλα. Ήταν ηθελημένα βρόμικοι και παρακμιακοί. Οι «Θαυμαστές» σήκωναν ψηλά, πάνω στο μπράτσο τη φούστα τους για να δείχνουν τις γάμπες τους. Φορούσαν απίθανα καπέλα και υπερβολικά διαφανή ρούχα. Στην ομάδα των «Θαυμαστών» ανήκε και η Ιωσηφίνα πριν παντρευτεί το Βοναπάρτη.

Την εποχή του Διευθυντηρίου άρχισε η αποκατάσταση της γαλλικής βιομηχανίας. Το Ντιρεκτουάρ υποστήριξε την κλωστοϋφαντουργία, και τα μέτρα που πήρε ενισχύθηκαν από το Ναπολέοντα, ο οποίος τα συνδύασε με μια πολιτική για την εθνική οικονομία.

4.4 Γυναικεία και ανδρική ενδυμασία (στυλ Αμπίρ)

Οι πολιτικές εξελίξεις έφεραν τον ύπατο Βοναπάρτη στον αυτοκρατορικό θρόνο της Γαλλίας ως Ναπολέοντα Α΄ (1804). Το στυλ Αμπίρ και οι μόδες που καθιερώθηκαν στη νέα γαλλική Αυλή διαδόθηκαν και σε διάφορες άλλες Αυλές, αφού οι επεκτατικοί πόλεμοι του Ναπολέοντα του επέτρεψαν να επιβάλει την εξουσία του και τα μέλη

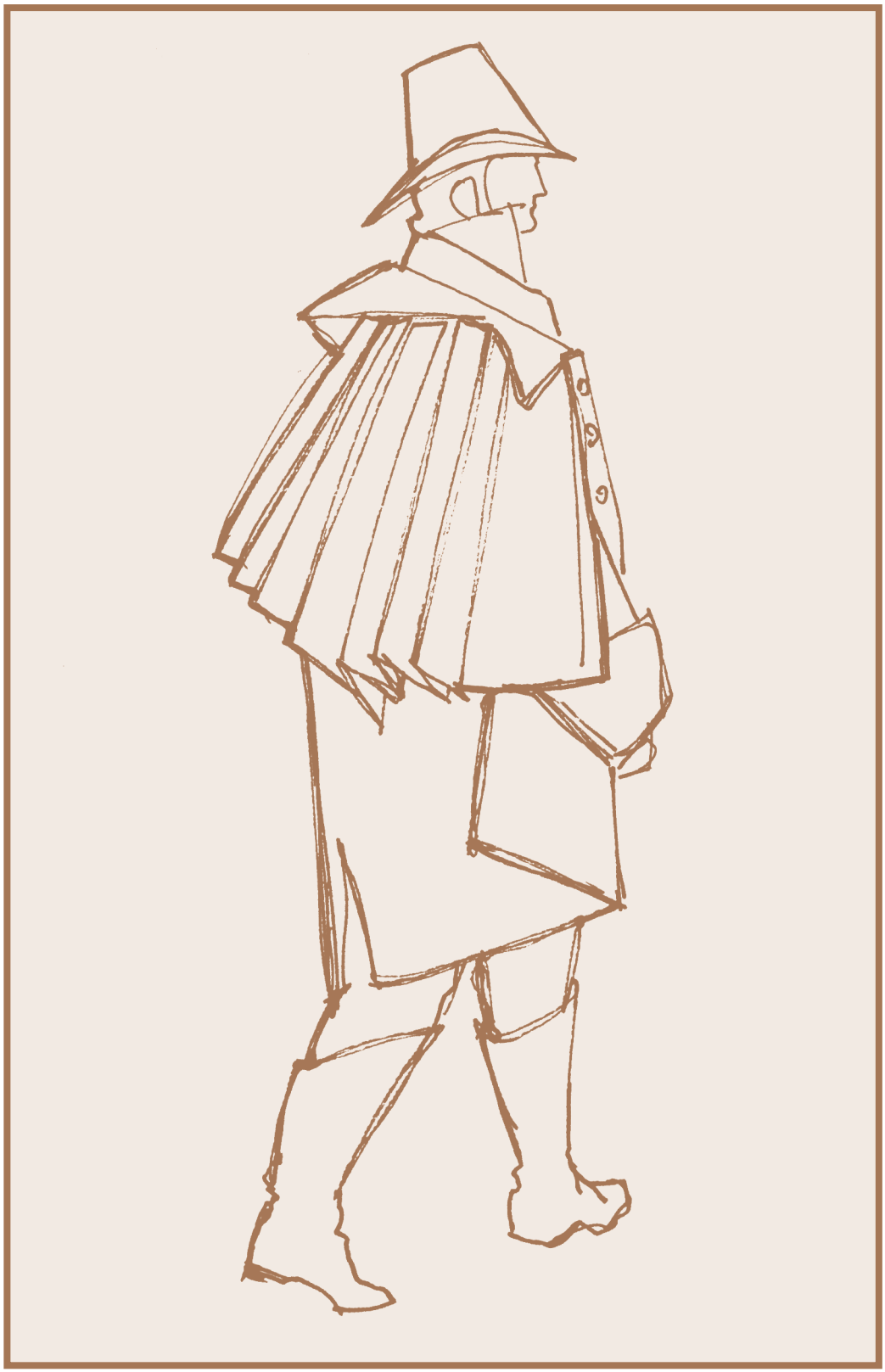
της οικογενείας του από τη μια άκρη της Ευρώπης στην άλλη. Η πολυτέλεια, οι αυλικές τελετές και το πνεύμα εθιμοτυπίας, οι επισημότητες και οι στρατιωτικές σχολές επανήλθαν με την ίδια βαρύτητα που είχαν στο παλιό καθεστώς. Το στυλ Αμπίρ αποτέλεσε τη συνέχεια και επικύρωση των αρχαιοπρεπών τάσεων που είχαν εκδηλωθεί με το στυλ Ντιρεκτουάρ.



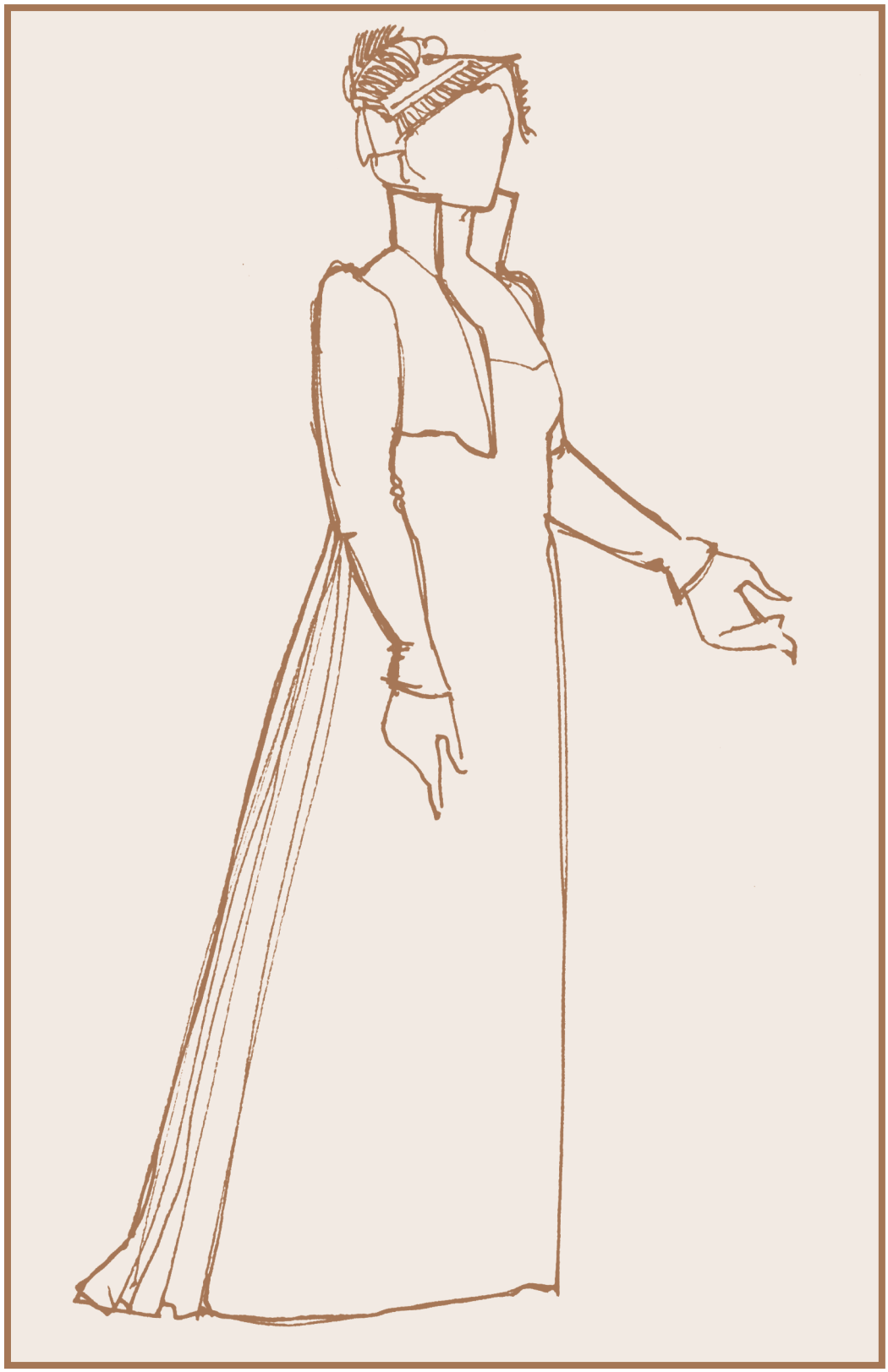
Εικόνα 4.8 *Ανδρική ρεντιγκότα, αρχές του 19ου αιώνα.*

Το **ανδρικό ένδυμα,** τον καιρό της Πρώτης Αυτοκρατορίας, έφερε κάποια ίχνη από τις ακραίες προτάσεις του στυλ Ντιρεκτουάρ. Για παράδειγμα οι πολύ ψηλοί γιακάδες μέχρι τα αφτιά και τα φαρδιά παντελόνια. Το επίσημο ένδυμα ήταν όμως η εφαρμοστή κιλότα που συνοδευόταν από ένα σπαθί. Η κιλότα διατηρήθηκε πλάι σε ένα εφαρμοστό παντελόνι και ήταν από δέρμα, ενώ το παντελόνι φτιαχνόταν από ένα είδος μάλλινου. Την πρώτη δεκαετία του 19ου αιώνα προτιμήθηκαν το καφέ-ταμπά και το πράσινο χρώμα. Οι τεράστιες γραβάτες, που στο τέλος του 18ου αιώνα είχαν φτάσει μέχρι το στόμα, υποχώρησαν και τη θέση τους πήραν στενοί λαιμοδέτες. Οι άνδρες φορούσαν χρωματιστά γιλέκα με μια σειρά κουμπιά, αλλά και γιλέκα από περκάλ με μια χρωματιστή μπορντούρα ή γιλέκα ματλασέ. Η ρεντιγκότα της Πρώτης Αυτοκρατορίας (εικ. 4.8) έμοιαζε με το σημερινό παρντεσού, με μόνη διαφορά στο γιακά, που ήταν βελούδινος ή γούνινος, από αστραχάν. Το παλτό αυτό είχε ίσιες τσέπες και σταύρωνε με δύο σειρές κουμπιά. Ένα είδος ρεντιγκότας της εποχής ήταν και το κάρικ (carrick), φαρδύ με πολλούς γιακάδες (εικ. 4.9). Ο τύπος αυτός ρεντιγκότας ήταν μακρύς ή και κοντός.

Ο ίδιος ο Ναπολέων σπάνια φορούσε αστικά ρούχα. Συνήθως εμφανιζόταν με στρατιωτική στολή από πράσινο ύφασμα και κόκκινο γιακά, ενώ η επίσημη στολή του ήταν η στολή των Γρεναδιέρων, σε



Εικόνα 4.9 *Είδος ρεντιγκότας ήταν το κάρικ, φαρδύ πανωφόρι με πολλούς γιακάδες.*



Εικόνα 4.10 *Ειδικό γυναικείο ρούχο αγγλικής προέλευσης ήταν το σπένσερ.*

χρώμα μπλε ρουά με άσπρα ρεβέρ. Το δίκοχο καπέλο του ήταν το ελβετικό καπέλο που είχε φορεθεί τον καιρό του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄. Η εποχή Αμπίρ ήταν η εποχή του ψηλού καπέλου από γκρι, μπλε ή μαύρο δέρμα. Τέτοια καπέλα φορέθηκαν και από μεταξωτό. Υπήρχαν διάφορες ψηλές μπότες, αλλά και σκαρπίνια.

Όπως η κυρία Ρεκαμιέ ήταν το πρότυπο της μόδας για την εποχή του Διευθυντηρίου, έτσι και η Ιωσηφίνα Μπουαρνέ, που στέφθηκε από τον Ναπολέοντα αυτοκράτειρα, υπήρξε το πρότυπο για το στυλ Αμπίρ και τη χλιδή της Αυλής (εικ. 4.11).

Τα **φορέματα Αμπίρ,** όπως και του Ντιρεκτουάρ, είχαν τη μέση πολύ ψηλά κάτω από το στήθος, τονίζοντας την ευθεία της σιλουέτας. Όμως δεν μιμούνταν τόσο τα αρχαία ενδύματα, αλλά είχαν περισσότερα ελεύθερα στοιχεία και διαφοροποιημένα μοτίβα. Βασικά υφάσματα ήταν το τούλι, η μουσελίνα, διάφορα μεταξωτά και το κασμίρ. Η Ιωσηφίνα εισήγαγε «το ένδυμα της Αυλής», που το πρωτοφόρεσε στη στέψη του Ναπολέοντα. Κύριο χαρακτηριστικό του ήταν ένα πτυχωτό κολλαριστό περιλαίμιο (collerette) που πλαισίωνε το ντεκολτέ. Σε αντίθεση με την «κολερέτ των Μεδίκων», που έστεκε όρθια στο λαιμό πίσω από το κεφάλι, η «κολερέτ Αμπίρ» κατέβαινε στην πλάτη και σχημάτιζε ένα δεύτερο ντεκολτέ πίσω. Ήταν από πλισέ μουσελίνα σε δύο ή τρεις σειρές. Το βαθύ τετράγωνο ντεκολτέ πάνω στο μικρό κορσάζ είχε πάντα τους ώμους σκεπασμένους. Στο ένδυμα της Αυλής, η Ιωσηφίνα στερέωνε το γούνινο παλτό από ερμίνα με δύο τρόπους: ή το κρεμούσε με δύο αγκράφες πίσω στη μέση ή το στερέωνε στον αριστερό ώμο και το έπιανε με αγκράφα στο αριστερό μέρος της μέσης.

Στο στυλ Αμπίρ, τα χυτά φορέματα με τις πτυχώσεις είχαν πολλά είδη μανικιών: μικρά, στρογγυλά και φουσκωτά, σουρωμένα επάνω προς τους ώμους και στερεωμένα με ένα διαμάντι. Μακριά μέχρι τον αγκώνα, ανοιχτά στο πλάι, που έκλειναν με τρία κουμπιά. Υπήρχαν επίσης μακριά μανίκια, σουρωμένα κατά διαστήματα και δεμένα. Το μανίκι αυτό λεγόταν «αλά μαμελούκ». Άλλου τύπου μανίκια ήταν τα μακριά διάφανα από μουσελίνα, που σκέπαζαν τα κοντά και κατέβαιναν στενά μέχρι την παλάμη.

Ένα ειδικό γυναικείο ρούχο αγγλικής προέλευσης ήταν το **σπένσερ** (spencer) (εικ. 4.10). Έμοιαζε με το σημερινό μπολερό και ήταν ένα κοντό γιλέκο με όρθιο γιακά και μακριά, στενά μανίκια. Φοριόταν ανοιχτό στο στήθος, αφήνοντας να φαίνεται το φόρεμα από άλλο ύφασμα. Τα σπένσερ φτιάχνονταν συνήθως από βελούδο μαύρο ή πράσινο και γαρνίρονταν με φράντζες. Φορέθηκε και από τους άνδρες, χωρίς όμως μεγάλη επιτυχία. Στη γυναικεία γκαρνταρόμπα διατηρήθηκε μέχρι το 1830.

Οι **γυναικείες ρεντιγκότες** ήταν ένα είδος παλτού που εμπνεόταν από την ανδρική ρεντιγκότα. Είχαν και αυτές τη μέση ψηλά και όρθιο γιακά, μέσα από τον οποίο έβγαινε μια πλισαρισμένη κολερέτ. Το χειμώνα γαρνίρονταν με βελούδο ή γούνα. Συχνά στους ώμους έπεφτε μια **πελερίνα.** Το καλοκαίρι οι γυναίκες φορούσαν φορέματα από περκάλ που είχαν ολόκληρη την πλάτη πλισαρισμένη, μανίκια «αλά μαμελούκ» και



Εικόνα 4.11 *Η αυτοκράτειρα Μαρία Λουίζα, δεύτερη σύζυγος του Ναπολέοντα, φοράει το 1810 το αντιπροσωπευτικό ένδυμα της Αυλής. Είναι σε στυλ Αμπίρ, με ψηλά τη μέση, μικρά φουσκωτά μανίκια, κολερέτα που σχηματίζει ντεκολτέ στην πλάτη. Το διάδημα κατεβαίνει χαμηλά στο μέτωπο και το γούνινο αυτοκρατορικό παλτό είναι στερεωμένο πίσω στη μέση. Ο πίνακας αυτός του Ζαν Μπατίστ Ιζαμπέ βρίσκεται στη Βιέννη.*

τρεις επάλληλους γιακάδες πλισέ. Το 1806 εμφανίστηκε μια επιρροή της ισπανικής μόδας με όρθια κολάρα και μανσέτες στις γυναικείες ρεντιγκότες.

Τα **παπούτσια** ήταν σανδάλια με σταυρωτά δεσίματα, όπως και τα παπούτσια του στυλ Ντιρεκτουάρ.

Στα μαλλιά οι γυναίκες φορούσαν διαδήματα από χρυσό και διαμάντια. Οι **κομμώσεις** διαμορφώθηκαν με βάση τα διαδήματα. Υπήρχαν και τουρμπάνια-διαδήματα από μουσελίνα και βελούδο που κατέβαιναν χαμηλά στο μέτωπο. Τα **βασικά καπέλα** της εποχής Αμπίρ ήταν μικρές τόκες από βελούδο ή σατέν, στολισμένες με φτερά (εικ. 4.12). Πολύ φορέθηκαν τα καπέλα «αλά Παμέλα», με μεγάλα μπορ που στα πλάγια κατέβαιναν και σκέπαζαν τα αυτιά, δεμένα από πάνω με μια κορδέλα που έδενε στο πιγούνι. Το καπέλο «αλά Παμέλα» ήταν εμπνευσμένο από την ηρωίδα της νουβέλας του Άγγλου συγγραφέα Σάμουελ Ρίτσαρντσον που έζησε τον 18ο αιώνα. Η μόδα των ψάθινων καπέλων με στολίδια από φτερά, λουλούδια και κορδέλες, που επρόκειτο να εξαπλωθεί τα χρόνια του Ρομαντισμού, είχε τη βάση της στο στυλ Αμπίρ.



Εικόνα 4.12 *Καπέλο εποχής Αμπίρ. Μικρή τόκα στολισμένη με φτερά.*

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Ο **κλασικισμός** εμπνεύστηκε από τις αισθητικές **αρχές της ελληνικής και της ρωμαϊκής αρχαιότητας** τις οποίες και αξιοποίησε για μια ακόμη φορά μετά την Αναγέννηση. Τον 18ο αιώνα οι κλασικιστές αντιπαρατάχθηκαν στο Ροκοκό, όπως είχε κάνει και η προηγούμενη γενιά των κλασικιστών με το Μπαρόκ. Ο **Νεοκλασικισμός** είναι μια ειδικότερη έκφραση του Κλασικισμού, που κορυφώθηκε στις **αρχές του 19ου** αιώνα σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Στη Γαλλία εμφανίστηκε για λίγο αμέσως μετά τη Γαλλική Επανάσταση με το **στυλ του Διευθυντηρίου** (Directoire, 1795-1799) και με το **στυλ Αμπίρ** (Empire), δηλαδή το στυλ της Πρώτης Αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα. Ο Νεοκλασικισμός επανέφερε από τους πολιτισμούς της αρχαιότητας διάφορα διακοσμητικά μοτίβα και ρούχα αρχαιοπρεπή.

Τον καιρό της Γαλλικής Επανάστασης τα ενδύματα έφεραν σε εντυπωσιακό βαθμό τα ίχνη των μεγάλων πολιτικών αλλαγών. Οι άνδρες κατάργησαν την κιλότα και προτίμησαν το **παντελόνι,** που μέχρι τότε ήταν εργατικό ρούχο. Οι γυναίκες της Επανάστασης φορούσαν **απλά φορέματα** με φαρδιές φούστες, ακολουθώντας τη γραμμή του προεπαναστατικού αγγλικού φορέματος.

Οι ενδυματολογικές αλλαγές και οι τάσεις της μόδας, πριν την Επανάσταση, αφορούσαν τα ενδύματα των αριστοκρατών και των αστών. Οι αγρότες και οι εργάτες φορούσαν από την Αναγέννηση και ύστερα ρούχα που για αιώνες δεν άλλαξαν ριζικά.

Η φυσικότητα και η ιστορική αλήθεια απασχόλησαν τους ηθοποιούς του θεάτρου και ο ηθοποιός Ταλμά εισήγαγε τις αρχαίες ενδυμασίες, με τα πέπλα και τις πτυχώσεις, στο θέατρο.

Το στυλ Ντιρεκτουάρ είναι η κύρια έκφραση του Νεοκλασικισμού. Οι γυναίκες φορούσαν μακριά λευκά **φορέματα με πτυχώσεις** και οι τουνίκες αυτές είχαν τη **μέση ψηλά,** κάτω από το στήθος.

Το στυλ Αμπίρ αποτέλεσε τη συνέχεια και επικύρωση των αρχαιοπρεπών τάσεων που είχαν εκδηλωθεί με το στυλ Ντιρεκτουάρ. **Η Αυλή του Ναπολέοντα** επέβαλε τη μόδα Αμπίρ σε πολλές χώρες της Ευρώπης. Βεβαίως η Αγγλία εξακολουθούσε να επηρεάζει ακόμα και τη γαλλική μόδα. Ένα ειδικό ρούχο αγγλικής προέλευσης ήταν το **σπένσερ** που έμοιαζε με το σημερινό μπολερό και υιοθετήθηκε από το στυλ Αμπίρ.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Να γίνει επίδειξη εικόνων με έργα ζωγραφικής και ενδυμασίες της εποχής.
2. Να γίνει συζήτηση στην τάξη για τη Γαλλική Επανάσταση, τις κοινωνικές αλλαγές της εποχής και τις επιρροές στην ενδυμασία.
3. Να γίνει συζήτηση για το Νεοκλασικισμό στην Ελλάδα και να παρουσιαστούν στην τάξη εικόνες από αντιπροσωπευτικά αρχιτεκτονήματα.
4. Να προσκληθεί θεατρολόγος και να γίνει συζήτηση για το φυσικό παίξιμο και το θεατρικό κοστούμι σε σχέση με έργα εποχής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι ο Νεοκλασικισμός και ποια περίοδο εμφανίστηκε;
2. Υπήρξαν τάσεις κλασικισμού και σε άλλες εποχές εκτός από το τέλος του 18ου αιώνα;
3. Τι αλλαγές επέφερε στην ενδυμασία η Γαλλική Επανάσταση;
4. Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά των γυναικείων ενδυμάτων στο στυλ Ντιρεκτουάρ;
5. Υπήρξαν από τη νεολαία ακραίες εμφανίσεις την εποχή του Ντιρεκτουάρ; Αν ναι, να τις περιγράψεις.
6. Πώς εκφράστηκε το στυλ Αμπίρ στη γυναικεία και ανδρική μόδα;
7. Να σχεδιάσεις μια ανδρική και μια γυναικεία χαρακτηριστική ενδυμασία της γαλλικής μόδας του 1800.
8. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/en/empire/index.html. Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σου και
   α) Βρες με ποιες είναι ανάλογες.
   β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.
   γ) Αξιολόγησέ τες χρονικά σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα, δικαιολογώντας την απάντησή σου.
9. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/empire/empire2.html θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων της εποχής του Ροκοκό.
   α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας,
   β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών,
   γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας,
   δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών.

10. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/empire/empire3.html θα βρεις συλλογή ενδυμάτων Αμπίρ με πρότυπα ιστορικά ενδύματα όπως παρουσιάζονται σε πίνακες. Δες τις λεπτομέρειες ενεργοποιώντας τη φράση «The costume in detail» και σημείωσε τα είδη των υφασμάτων που χρησιμοποιούνται στα διάφορα μέρη του ενδύματος.

11. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www.google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με λέξεις κλειδιά «costume + Directoire» και «costume + empire». Αποθησαύρισε εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «*αποθήκευση εικόνας ως...*». Σχημάτισε μια συλλογή ενδυμάτων και παρουσίασε την στην τάξη.

12. *Κύκλωσε την /τις ορθή/ές απάντηση/σεις για τις προτάσεις που ακολουθούν:*

- Οι καλλιτέχνες του Νεοκλασικισμού πήραν στοιχεία από τους πολιτισμούς: Των αρχαίων Ελλήνων, των Μάγιας, των Ρωμαίων, των Ούννων, των Χετταίων, των Ετρούσκων, των Εβραίων, των Αιγυπτίων, των Ίνκας.
- Ο Νεοκλασικισμός χρησιμοποίησε ως μοτίβα: σφίγγα, αχιβάδες και όστρακα, υδρία, αμφορείς, μάσκα, αραβουργήματα, φύλλα ελιάς, δράκους, αετούς, στεφάνια με κορδέλες που ανεμίζουν, παγώνια, άνθη λωτού, παγόδες, μέλισσες.
- Την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης τα υφάσματα που επικράτησαν ήταν:
  τα μπροκάρ, το λινό, οι δαντέλες, το μάλλινο, τα κεντημένα βελούδα, το χονδρό βαμβακερό, μεταξωτά, τα ριγέ στα εθνικά χρώματα

13. *Συμπλήρωσε ανάλογα τις προτάσεις:*

Στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης από τι αντικαταστάθηκαν..

Τα φορέματα με κρινολίνο από ……..……

Η μέχρι το γόνατο κιλότα από ……..…….

Τα παπούτσια με τακούνια και αγκράφες από ……..…….

Το ψηλό τρίκωχο καπέλο από ……..……. ή ……..…….

14. *Συμπλήρωσε τα κενά των προτάσεων με τον ορθό όρο (κάθε παύλα αντιστοιχεί σε ένα γράμμα):*

Ο Νεοκλασικισμός στην ενδυμασία εκφράστηκε με το στυλ του ---------- και με το στυλ ----------.

Οι ηγέτες της Επανάστασης επέμεναν να φορούν την ---------- και το ---------.

Τον καιρό του Διευθυντηρίου (Ντιρεκτουάρ) εμφανίστηκαν δύο ομάδες με ακραίο ντύσιμο, οι «----------», άνδρες φαινομενικά ατημέλητοι και γυναίκες απίστευτα ντυμένες, που τις έλεγαν «----------».

15. *Για το στυλ Αμπίρ σημείωσε (Α) για τα ανδρικά ενδύματα και αξεσουάρ, (Γ) για τα γυναικεία και (Α+Γ) για όσα χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα:*
πολύ ψηλοί γιακάδες ….., φαρδιά παντελόνια ….., σπένσερ (μπολερό)...., εφαρμοστή κιλότα ...., σπαθί ...., πτυχωτό κολλαριστό περιλαίμιο γύρω από το ντεκολτέ ….., εφαρμοστό δερμάτινο παντελόνι ...., φορέματα με πτυχώσεις ...., τεράστιες γραβάτες ...., φορέματα με τη μέση κάτω από το στήθος ...., ρεντιγκότες ...., δίκοχο καπέλο...., σανδάλια ...., χρωματιστά γιλέκα με κουμπιά ...., διαδήματα ...., το κάρικ ...., ψηλό καπέλο από δέρμα ή μεταξωτό ...., ψηλές μπότες ....

16. *Αντιστοίχισε ένα προς ένα τα στοιχεία των δύο στηλών:*

Α		**Β**
Α. «αλά μαμελούκ»	I.	κολλαριστό περιλαίμιο που χαμήλωνε (στην πλάτη και σχημάτιζε ένα δεύτερο ντεκολτέ πίσω)
Β. «αλά Παμέλα»	II.	μακριά μανίκια, σουρωμένα κατά (διαστήματα και δεμένα)
Γ. «κολερέτ Αμπίρ»	III.	τα καπέλα με μεγάλα μπορ (που σκέπαζαν τα αυτιά)
Δ. «στυλ Ντιρεκτουάρ»	IV.	λευκά φορέματα με πτυχώσεις, (σαν εκείνα των αρχαίων αγαλμάτων)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

Ρομαντισμός

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να αναγνωρίζεις τα είδη των υφασμάτων, των χρωμάτων και το στυλ των ενδυμασιών της εποχής.
- Να περιγράψεις τα βασικά κομμάτια της γυναικείας ενδυμασίας.
- Να διακρίνεις τα βασικά κομμάτια της ανδρικής ενδυμασίας καθώς και τα διάφορα είδη παλτών.
- Να περιγράψεις τα απαραίτητα για την εποχή γυναικεία και ανδρικά αξεσουάρ.

5.1 Χαρακτηριστικά της εποχής

Μετά το 1825, τότε που οι αστικές κοινωνίες στην Ευρώπη πρόβαλαν τις αξίες του χρήματος, της προόδου και των τεχνικών επιτευγμάτων, η νεολαία, οι ποιητές και όσοι ήταν αντίθετοι με τον υλισμό και την ψυχρή λογική της εποχής στράφηκαν προς το ρομαντισμό, έχοντας για πυξίδα το πάθος, την αισθαντικότητα και την πνευματικότητα.

Δείγματα της ρομαντικής αισθητικής στην αρχιτεκτονική είχαν να επιδείξουν οι Άγγλοι, καθώς και μια γενικότερη στροφή προς τις γοτθικές φόρμες του Μεσαίωνα, με ζωγράφους που απέδιδαν τη φευγαλέα αίσθηση της ομίχλης στα ατμοσφαιρικά τοπία τους. Βεβαίως δεν ήταν μόνο η αναδρομή σε ένα μυστηριακό παρελθόν ή η αγάπη των ερειπίων που ενέπνεαν τους ρομαντικούς. Ένας ζωγράφος, ο Γάλλος Ευγένιος Ντελακρουά, εξέφρασε δραματικά σε πίνακές του όπως *Η σφαγή της Χίου* την άμεση αντίδραση της τέχνης σε ένα ιστορικό γεγονός του καιρού του (εικ. 5.1). Σε όσα δηλαδή συνέβαιναν στους σύγχρονούς του Έλληνες, την ώρα που αγωνίζονταν για την εθνική τους ανεξαρτησία. Ενδιαφέρον για την ελληνική υπόθεση έδειξε και ο ρομαντικός ποιητής και φιλέλληνας Λόρδος Βύρωνας.

Στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, έχουμε την απαρχή μιας νέας εποχής για την κλωστοϋφαντουργία, τα υφάσματα και την εμπορική διακίνησή τους. Η βιομηχανία βαμβακερών αναπτύχθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, τόσο ώστε η ποσότητα βαμβακερών που διατέθηκε στο εμπόριο να επηρεάσει το ένδυμα των ευρωπαϊκών χωρών. Το 1834 εφευρέθηκε στη Μιλούζη της σημερινής Γαλλίας, πόλη με μεγάλη παρά-



Εικόνα 5.1 *Η σφαγή της Χίου. Ο περίφημος πίνακας του Ευγένιου Ντελακρουά.*

δοση στην υφαντουργία, η μηχανή κεντήματος, ενώ η εφεύρεση δύο άλλων μηχανών τις επόμενες δεκαετίες έμελλε να σημάνει μια επανάσταση στον τομέα του ενδύματος. Πρόκειται για τη μηχανή κατασκευής υποδημάτων στις Ηνωμένες Πολιτείες και για τη ραπτομηχανή, που ένας απλός ράπτης, ο Γάλλος Βαρθολομαίος Θιμονιέ, δοκίμασε με επιτυχία το 1825. Είκοσι χρόνια αργότερα, την τελειοποίησε ο Ελίας Χάου και το 1852 την κατέθεσε σαν πατέντα ο Ισαάκ Μέριτ Σίνγκερ, προχωρώντας στη μαζική παραγωγή ραπτομηχανών και στην εισαγωγή τους στην Ευρώπη.

Οι νέοι τρόποι παραγωγής υφασμάτων με μηχανικά μέσα και η βιομηχανοποίηση του ενδύματος υπήρξαν τον 19ο αιώνα πραγματικότητες που επηρέασαν τόσο την αγορά εργασίας και τα επαγγέλματα όσο και τις ανάγκες και το γούστο των αστών καταναλωτών.

Παρόλο που στην Ευρώπη η βιομηχανική επανάσταση συνδέθηκε με τη ραπτομηχανή και πιο γρήγορους και πολύπλοκους μηχανοκίνητους αργαλειούς, η παραδοσιακή

διαδικασία ύφανσης με χειροκίνητο αργαλειό συνεχίστηκε σε διάφορες περιοχές με παράδοση στην υφαντουργία. Το 1801, ο Ζοζέφ Μαρί Ζακάρ επινόησε ένα μηχανισμό που χρησιμοποιούσε την αρχή των διάτρητων καρτών, με την οποία ο υφαντής μπορούσε να ελέγχει όλες τις κινήσεις του αργαλειού. Ο σκοπός του συστήματος ζακάρ, που χρησιμοποιήθηκε σε μηχανικούς και χειροκίνητους αργαλειούς, ήταν να καθοδηγεί την κίνηση των νημάτων για την ύφανση μοτίβων με σχέδια. Η συσκευή χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην ύφανση μεταξωτού, αλλά με τη βελτίωση του σχεδιασμού των αργαλειών η χρήση της διευρύνθηκε στην ύφανση μοτίβων με βαμβάκι, λινό και μαλλί πενιέ (κλωσμένο μαλλί). Το 1806 η εφεύρεση του Ζακάρ αγοράστηκε από τη γαλλική κυβέρνηση.

Στις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις, που άλλαζαν πληθυσμιακά και πολιτισμικά κάτω από την κινητήρια ώθηση του καπιταλισμού αλλά και με τη χρήση μοντέρνων συγκοινωνιακών μέσων όπως το τρένο, διαμορφώθηκε ένα καινούριο κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο για τα ενδύματα. Νέοι εμπορικοί κλάδοι εμφανίστηκαν και αναπτύχθηκαν, ενώ διάφοροι οίκοι εξειδικεύονταν στις εισαγωγές και εξαγωγές πρώτων υλών ή υφασμάτων προκειμένου να ανταποκριθούν στη μαζική αλλά και την εξατομικευμένη ζήτηση. Οι περιοδεύοντες έμποροι (πλασιέ) επιδείκνυαν κατ' οίκον και πουλούσαν υφάσματα ή αξεσουάρ. Στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα η διαφήμιση, τόσο μέσα από τον Τύπο, κυρίως με τα περιοδικά μόδας, όσο και με αναγγελίες ή διάφορες αφισέτες και ετικέτες προϊόντων, σημείωσε την πρώτη μεγάλη της έκρηξη. Είναι η στιγμή που η **μαζική παραγωγή** και διάθεση δηλώνουν την παρουσία τους στο Παρίσι, πρωτεύουσα της ευρωπαϊκής γυναικείας μόδας, με την ίδρυση του Οίκου Μπελ Ζαρντινιέρ (1824). Οι μεγάλες εμπορικές στοές εξάλλου, με τα καταστήματα στη σειρά, ετοιμάζονται να παίξουν, ως θολωτά περάσματα από τζάμι και σιδηροκατασκευή, τον θεαματικό και κοινωνικό τους ρόλο στο αστικοποιημένο περιβάλλον της πόλης. Καθοριστικά επηρέασαν το εμπόριο των ενδυμάτων τα πολυκαταστήματα που δημιουργήθηκαν την εποχή αυτή και ο θεσμός των διεθνών εμπορικών εκθέσεων. Στο παρισινό βουλεβάρτο της Μπον Νουβέλ, οι έμποροι λιανικής πώλησης συνένωσαν τις δυνάμεις τους και τις «μπουτίκ» τους σε μια ομαδική Γκαλερί Εμπορίου και Βιομηχανίας. Ο δρόμος για τα πολυκαταστήματα και τα καταστήματα νεωτερισμών είχε ανοίξει. Αυτά δεν προσέφεραν μόνο μιαν άλλη εξυπηρέτηση στους πελάτες και κυρίως στις πελάτισσες με ρούχα για τον άνδρα, τη γυναίκα και το παιδί, πάνω σε μια εκδημοκρατισμένη βάση, αλλά και επηρέασαν το γούστο των μεσαίων τάξεων.

5.2 Τα γενικά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας

Ο **ρομαντισμός** ως κύριο αισθητικό φαινόμενο, το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, εκφράστηκε σε επίπεδο ενδυμάτων με φόρμες που έσπασαν τις νεοκλασικές γραμμές που είχαν προηγηθεί. Χρησιμοποίησε χρώματα ανοιχτά, φωτεινά, λαμπερά, προτείνοντας



Εικόνα 5.2 *Γαλλίδα κυρία με μπονέ, 1832.*



Εικόνα 5.3 *Αιθέριο ρομαντικό φόρεμα.*

μια καινούρια εικόνα του γυναικείου σώματος και περίπλοκα διακοσμητικά στοιχεία που πολλές φορές παρέπεμπαν στον 16ο αιώνα και την Αναγέννηση. Το γυναικείο ιδεώδες της ρομαντικής εποχής είχε τις πηγές του σε έναν εξιδανικευμένο Μεσαίωνα και όχι πλέον στην αρχαιότητα, όπως ο νεοκλασικισμός των περασμένων δεκαετιών. Πρότυπα για την αιθέρια γυναικεία ύπαρξη που επιζητούσαν οι ρομαντικοί ήταν οι άγγελοι και οι νεράιδες, ενώ την ιδέα της ενσάρκωσαν με λαμπρό τρόπο οι μπαλαρίνες, σε μια στιγμή αποθέωσης του κλασικού μπαλέτου και κυριαρχίας της μπαλαρίνας πάνω στον άνδρα παρτενέρ της. Η χορεύτρια Μαρία Ταλιόνι, Συλφίδα το 1832 και Ζιζέλ το 1841, ήταν απόλυτα ταυτισμένη με το πνεύμα της εποχής, με τις ρομαντικές ανάλαφρες γυναίκες μέσα σε παστέλ μουσελίνες, γάζες μεταξωτές ή βαμβακερές.

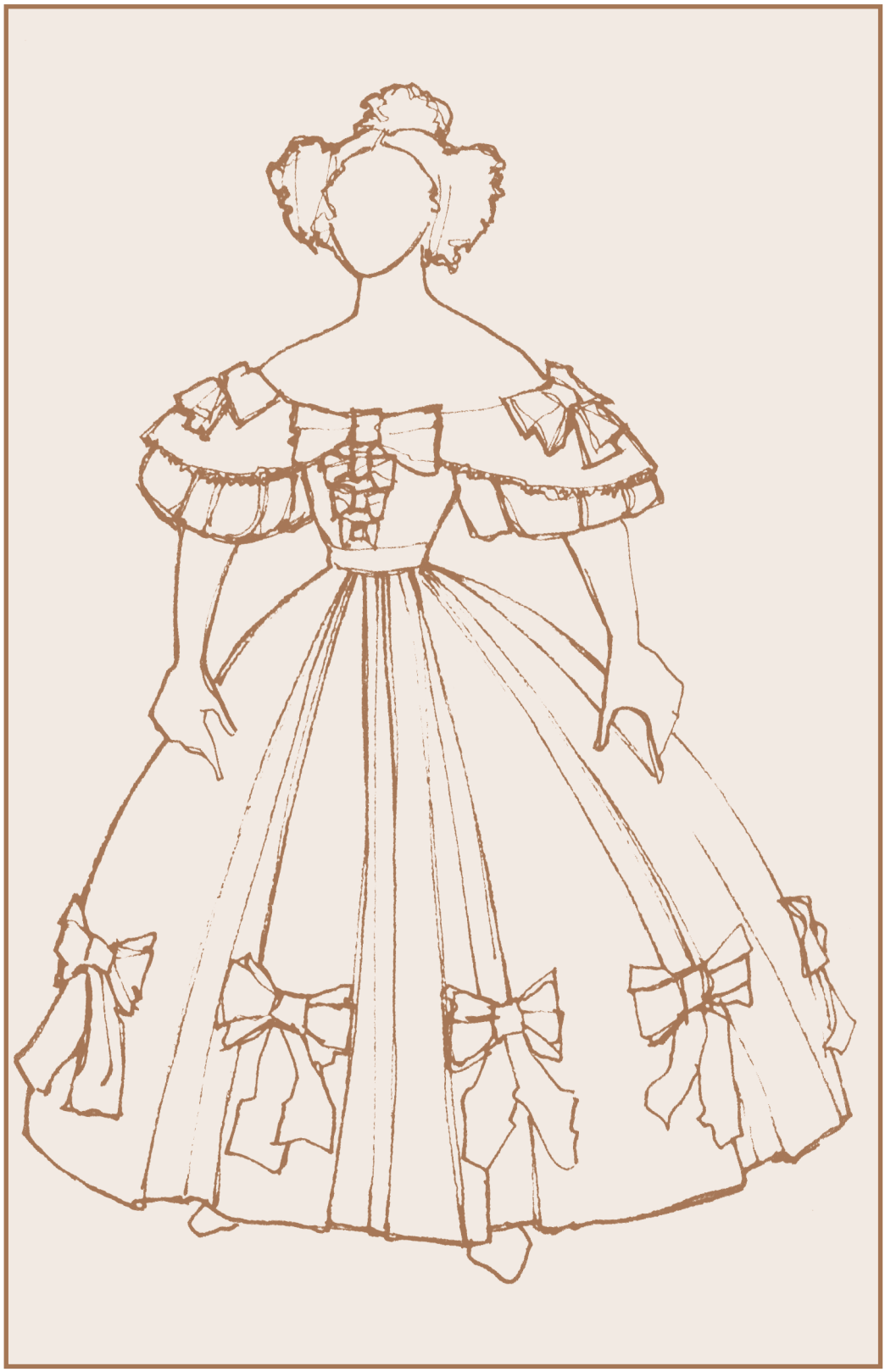
Μετά τους Ναπολεόντειους Πολέμους η Γαλλία και η Αγγλία επέβαλαν στις χώρες της Ευρώπης τις τάσεις τους για το γυναικείο και ανδρικό ένδυμα. Περισσότερο από κάθε άλλη εποχή, ο 19ος αιώνας ήταν αυτός που ξεχώρισε τα δύο φύλα μεταξύ τους όσον αφορά το ντύσιμο. Αν μάλιστα σκεφτεί κανείς ότι λίγες δεκαετίες αργότερα οι μοντέρνοι καιροί έφεραν σε πολλά σημεία το γυναικείο ένδυμα κοντά στο ανδρικό, τότε οι αποκλίσεις στα ρούχα των δύο φύλων μέσα στον αιώνα αυτόν εμφανίζονται εξαιρετικά εντυπωσιακές.

Ο ρομαντισμός αποθέωσε τη διαφάνεια και τα λεπτεπίλεπτα κεντήματα. Τα μεταξωτά, που ζούσαν ημέρες δόξας στη Γαλλία αφότου ο Ναπολέων ενθάρρυνε την παραγωγή τους, είχαν στην ύφανσή τους ρίγες και βούλες. Στις φούστες από σκληρό μεταξωτό ή σατέν, οι βαρύτιμες ανάγλυφες μπορντούρες με τα απλικέ λουλούδια συναγωνίζονταν τις μπορντούρες των μανικιών, που πολλές φορές ήταν διαφορετικές, αλλά και τις κεντημένες μουσελίνες του μπούστου, τις γιρλάντες των καπέλων. Το ρομαντικό ένδυμα στο σύντομο πέρασμά του σήμανε και την κυριαρχία των ανοιχτών αποχρώσεων και του λευκού, μιαν αρμονία σε γαλάζια, από το μπλε ρουά μέχρι το σιελ, ρόδινα, βιολέ και πράσινα χρώματα (εικ. 5.3).

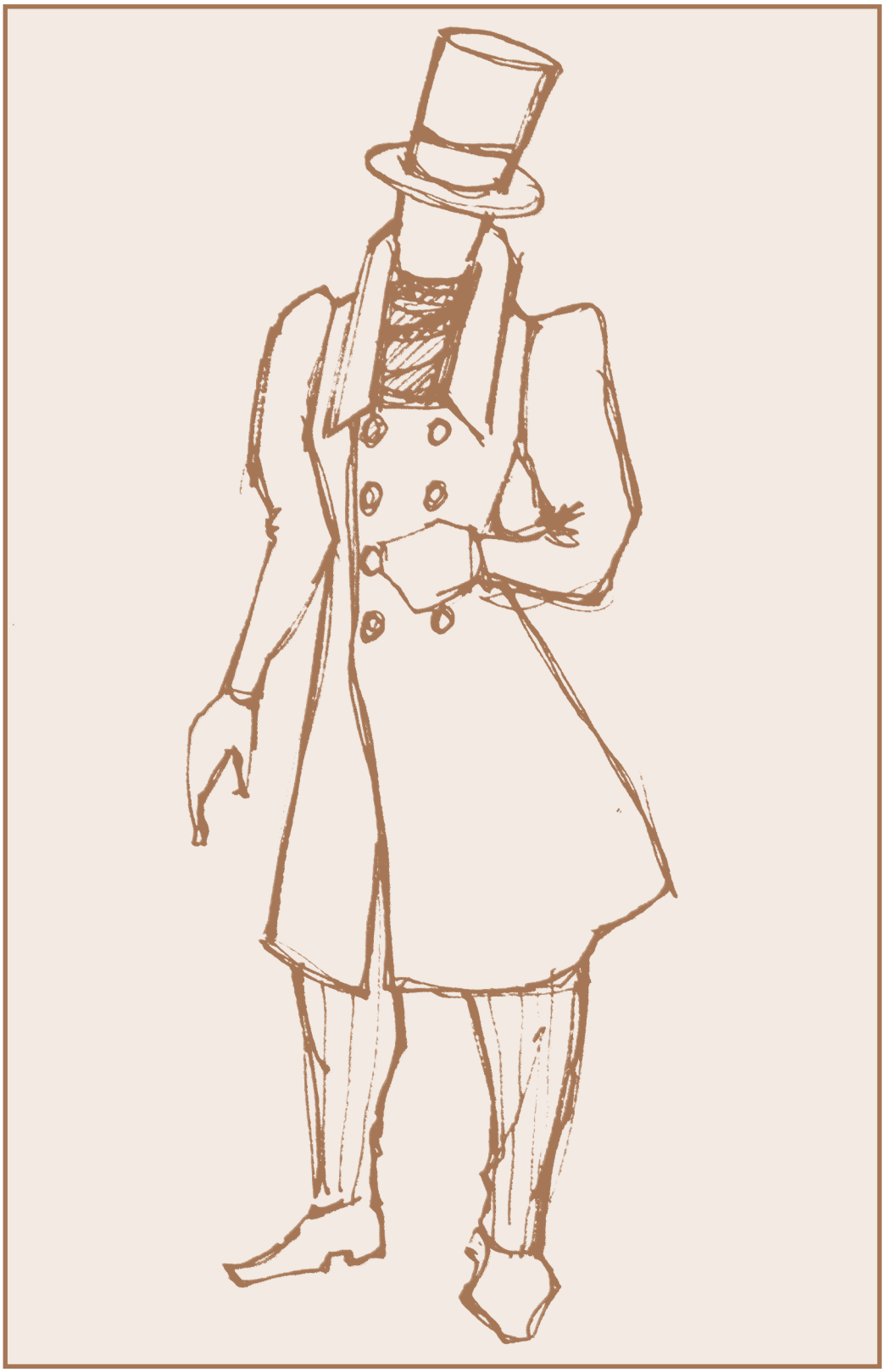
5.3 Γυναικεία και ανδρική ενδυμασία

Στις αρχές του 19ου αιώνα, το **γυναικείο ένδυμα** χαρακτηριζόταν από μια γυμνότητα και μιαν ελαφράδα σαν να ήταν φτιαγμένο για τροπικά κλίματα, σε αντίθεση με τα φορέματα μετά το 1850, που ήταν δεκαπλάσια σε όγκο και βάρος πάνω στο γυναικείο σώμα. Οι εσάρπες κασμίρ, εισαγόμενες από την Ασία, ολοκλήρωναν το ένδυμα και όταν οι εισαγωγές έγιναν δύσκολες, οι Άγγλοι άρχισαν να τις κατασκευάζουν από μαλλί και μετάξι στο Πέσλεϋ.

Ένα πρώτο κύμα **οριενταλισμού** είχε παρατηρηθεί με τις Ναπολεόντειες εκστρατείες στην Αίγυπτο, και τα τουρμπάνια αποτέλεσαν ένα δείγμα της επιρροής του στα αξεσουάρ. Αλλά και φαρδιά παντελόνια αλά τούρκα φορέθηκαν, που αργότερα ονομάστηκαν κοζάκικα.



Εικόνα 5.4 *Γαλλίδα κυρία, 1831.*



Εικόνα 5.5 *Γάλλος κύριος, 1826.*

Την πρώτη δεκαετία του 1800, οι Αγγλίδες υιοθέτησαν τη γαλλική τάση: η φούστα να μην πέφτει χυτά πάνω στο σώμα αλλά να απομακρύνεται από τη μέση και να κάνει εβαζέ.

Το ρομαντικό γυναικείο ρούχο μορφοποιήθηκε μετά το 1820, όταν η μέση των φορεμάτων άφησε την κάτω από το στήθος θέση που σηματοδοτούσε το στυλ Αμπίρ και ήρθε στη φυσική θέση του σώματος, επιβάλλοντας την επιδίωξη μιας πολύ λεπτής, κομψής μέσης, χωρίς οι κορσέδες να πιέζουν το μπούστο και να εξαφανίζουν το στήθος. Τα μανίκια φάρδυναν στους ώμους και φούσκωσαν, παραπέμποντας στην Αναγέννηση (εικ. 5.4, 5.6 και 5.7). Η ρομαντική εμφάνιση θύμιζε ηρωίδες από τα μυθιστορήματα του Ουόλτερ Σκοτ, συγγραφέα που τα έργα του διαβάζονταν το 1830 σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Τη δεκαετία εκείνη οι φούστες έγιναν ακόμη πιο κοντές και τα στρογγυλά μανίκια έμοιαζαν με μεγάλα μπαλόνια. Από τα πολύ φαρδιά τουρμπάνια προέκυψαν τεράστιες καπελίνες από ψάθα, μεταξωτό ή σατέν, φορτωμένες λουλούδια και κορδέλες. Στις βραδινές τουαλέτες υπήρχαν τεράστια ντεκολτέ, τη μέρα όμως τα φορέματα είχαν μεγάλους γιακάδες πάνω στους ώμους, τις πελερίνες, που μπορεί να θεωρηθούν κι αυτές μια αναφορά στα ελισαβετιανά, αναγεννησιακά ενδύματα. Τα μαλλιά ψηλά σηκωμένα, σε κότσο πολύπλοκο, γίνονταν το βράδυ ακόμη πιο εντυπωσιακά, καθώς προστίθενταν και άλλα μαλλιά, λουλούδια, κοσμήματα. Η κόμμωση έφερε το όνομα Απόλλο νοτ. Στο δρόμο οι κυρίες φορούσαν βασικά κάπες, κρατούσαν ομπρέλες που ήταν δύσχρηστες λόγω του μεγέθους των καπέλων, και τα κοσμήματά τους ήταν καμέες, χρυσές αλυσίδες, μπουκαλάκια με αρώματα.

Σε αντίθεση με την κυρίαρχη γαλλική επιρροή στο γυναικείο ένδυμα, το **αγγλικό ανδρικό κοστούμι** ήταν αυτό που είχε το πρόσταγμα. Η πρωτοκαθεδρία αυτή χρονολογείται από το τέλος του 18ου αιώνα και οφειλόταν στους καλούς Άγγλους ράφτες, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τα μάλλινα υφάσματα πετυχαίνοντας άριστη εφαρμογή. Ο Τζορτζ Μπρούμελ και ο τύπος δανδή με μπλε κοντό σακάκι, βελούδινο γιακά και πλούσιο σατέν πουκάμισο ήταν πολύ χαρακτηριστικοί. Η εξεζητημένη μόδα του δανδή κατέληξε σε εκκεντρικότητες, ως προς το κόψιμο του κοστουμιού ή το ύψος του καπέλου, που αρχικά έφερε την ονομασία μπικόρν και έγινε αντικείμενο γελοιοποίησης στις καρικατούρες της εποχής.

Το εγχειρίδιο *Η τέχνη να δένεις τη γραβάτα σου σε δεκαέξι μαθήματα,* που εκδόθηκε το 1827 στο Παρίσι, αποδόθηκε στον μεγάλο Γάλλο μυθιστοριογράφο Ονορέ ντε Μπαλζάκ. Για τους κομψούς άνδρες στην Ευρώπη τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, **η γραβάτα** και οι δεκάδες τύποι των κόμπων της ήταν ένα μεγάλο θέμα. Η εποχή του ρομαντικού ανδρικού ενδύματος ήταν και η εποχή της γραβάτας, των πληθωρικών μπλαστρόν, της μακριάς ρεντιγκότας με τη στενή μέση, που άλλοτε ήταν γαρνιρισμένη με σιρίτια στις μπουτονιέρες κι άλλοτε ντουμπλαρισμένη με γούνα. Ήταν επίσης η εποχή του μηχανικού καπέλου η «σαπόκλακ». Στους διάφορους τύπους πανωφοριών



Εικόνα 5.6 *«Προσωπογραφία κυρίας» του Γιώργου Μαργαρίτη. Φοράει ρομαντικό φόρεμα. Εθνική Πινακοθήκη. Ο Μαργαρίτης είχε σπουδάσει στο Παρίσι και επηρεάστηκε από τον Ενγκρ.*



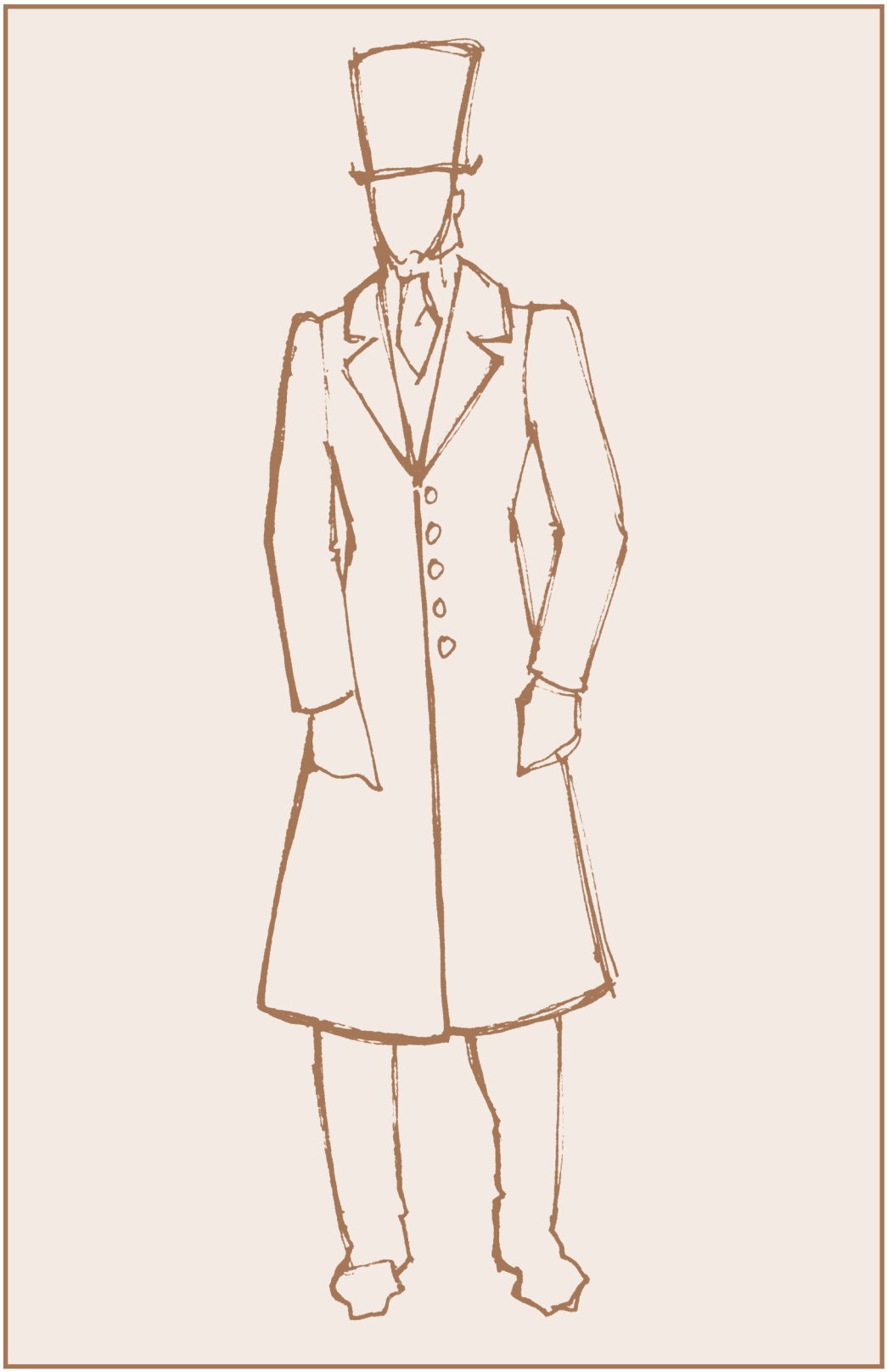
Εικόνα 5.7 *Πορτρέτο της σοπράνο Κλάρας Νοβέλο, 1833. Ζωγραφισμένο από τον αδελφό της, Εδουάρδο Νοβέλο. Ιδιωτική συλλογή. Ο κότσος, τα μανίκια, οι γυμνοί ώμοι, η εσάρπα, είναι χαρακτηριστικά της ρομαντικής μόδας.*

και πλάι στο παρντεσού, ήρθε να προστεθεί το παλτό, ένα απλό, ανεπιτήδευτο ρούχο που φοριέται μέχρι σήμερα (εικ. 5.5 και 5.8).

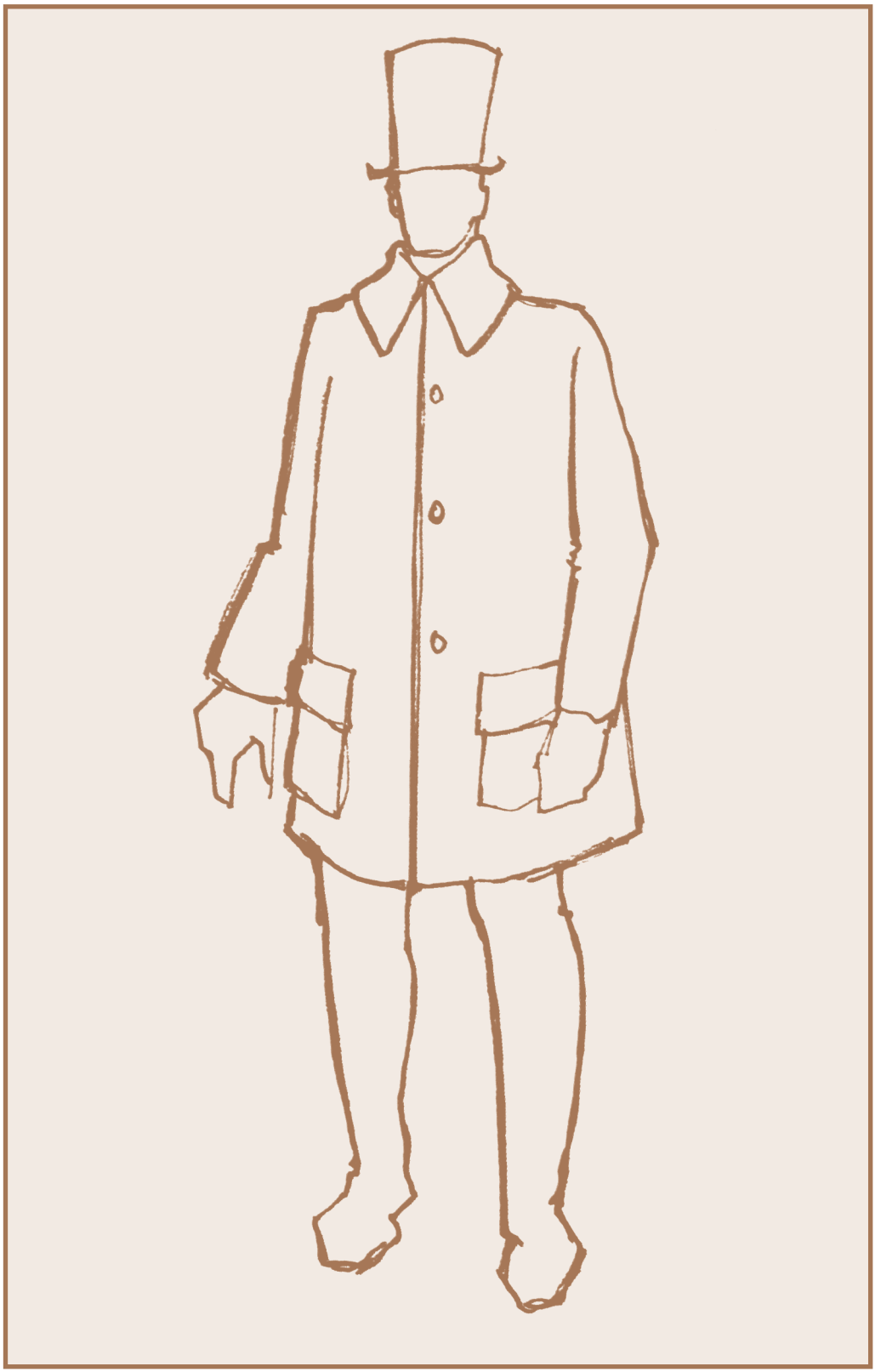
Η Αγγλία, *χώρα των καλών μάλλινων υφασμάτων* από τον 18ο αιώνα, τα οποία και εξήγαγε σε όλες τις άλλες χώρες, έζησε την ανάπτυξη της ραπτικής και της τέχνης του άψογου ανδρικού κοστουμιού, αφότου οι ράφτες της, σε αναζήτηση ενός συστήματος κοπτικής-ραπτικής, επεξεργάστηκαν, στις αρχές του 19ου αιώνα, έναν τρόπο κοψίματος του μάλλινου με επιστημονική, ανατομική ακρίβεια. Σε εγχειρίδια του 1816 παρουσιάζονται πατρόν για κοστούμια σε όλα τα μεγέθη, που ήταν «σύμφωνα με την ανθρώπινη φιγούρα και βασίζονταν σε ανατομικές αναλογίες και γεωμετρικές αρχές». Στην έκδοση αυτή, γινόταν λόγος για την τάξη και την πειθαρχία που απαιτεί η τέχνη του ράφτη, που όχι μόνο πρέπει να κόβει σωστά, αλλά και να κάνει τέλειο φινίρισμα. Τα ραφτάδικα με τους βοηθούς τους, οι βιοτεχνίες κοστουμιών και τα εργαστήρια με τις μοδίστρες για τα γυναικεία ρούχα, όπου πολλές γυναίκες έβρισκαν επαγγελματική απασχόληση, κατέλαβαν σημαντική θέση στα επαγγέλματα του 19ου αιώνα. Στην Αγγλία λειτουργούσαν εργαστήρια ραπτικής όχι μόνο για τα βασικά είδη ένδυσης, αλλά και για λινά γυναικεία εσώρουχα με δαντέλες, όπως δείχνουν οι πουκαμίσες και τα νυχτικά της φίρμας Φάνι Τζάρβις από τις δεκαετίες του 1820 και 1830. Για τις ανάγκες της μεσαίας και της εργατικής τάξης, που δεν μπορούσαν εύκολα να πληρώσουν μοδίστρες μέσα ή έξω από το σπίτι, κυκλοφορούσαν από την πρώτη δεκαετία του 19ου αιώνα οδηγοί με σχέδια για το κόψιμο και το ράψιμο των φορεμάτων, όμως τα μοντέλα που πρόσφεραν δεν ήταν τόσο μοντέρνα όσο στα περιοδικά μόδας.

Ο Μπρούμελ (1778-1840), μετατρέποντας το αγγλικό «κάντρι στάιλ» (Country style) σε ρούχο καθημερινό για τον τζέντλεμαν, καθιέρωσε έναν τρόπο ντυσίματος που συνδύαζε την υψηλή ποιότητα του υφάσματος με το τέλειο ράψιμο. Το άσπρο λινό πουκάμισο, ο τέλειος κόμπος της γραβάτας στις πολυάριθμες εκδοχές του και οι λουστραρισμένες μπότες ήταν τα απαραίτητα στοιχεία για την καθωσπρέπει εμφάνιση του άνδρα, σε μια χώρα που από τον 18ο αιώνα είχε επιδιώξει να συνδέσει την κομψότητα με την άνεση και την απλότητα. Οι Γάλλοι αριστοκράτες στην Αυλή των Λουδοβίκων, είχαν θαυμάσει, πριν από τη Γαλλική Επανάσταση, το αγγλικό ανδρικό ντύσιμο, καθώς οι Άγγλοι αριστοκράτες, υποχρεωμένοι από το πολιτικό σύστημα του Κοινοβουλίου να μετέχουν σε ποικίλες εκδηλώσεις της λονδρέζικης ζωής και να μετακινούνται από την εξοχή στην πόλη για υποθέσεις τους, χρειάζονταν ένα ευκολοφόρετο πανωφόρι, το φροκ κόουτ. Αυτή η πρακτική λύση προήλθε από το σπορ σακάκι, ενώ η υψηλή ραπτική αφορούσε μόνο τις εμφανίσεις στην Αυλή (εικ. 5.11).

Το **μάλλινο** σε όλες τις παραλλαγές του μπορεί να θεωρηθεί το αντιπροσωπευτικό ύφασμα του 19ου αιώνα, μετά από το θρίαμβο του μεταξωτού τον 18ο. Τα κασμίρ σακάκια είχαν τελειώματα από βελούδο, σατέν ή ανοιχτόχρωμο μολέσκιν, ύφασμα



Εικόνα 5.8 *Ρεντιγκότα, Αγγλία 1830.*



Εικόνα 5.9 *Παλτό τσέστερφιλντ, Αγγλία 1845.*

που έμοιαζε με βελούδο. Φαρδιά παντελόνια ράβονταν και από χοντρό βαμβακερό, από τβιλ και από το βαμβακερό νανκίν. Τα εμπριμέ, βαμβακερά υφάσματα, που είχαν εισαχθεί από την Ινδία στις αρχές του 17ου αιώνα μέσω της Εταιρείας Ανατολικών Ινδιών και που μόλις το 1670 είχαν καταφέρει οι Άγγλοι, οι Γάλλοι και οι Ολλανδοί να τα βάφουν χωρίς να τους ξεβάφουν τα χρώματα, τελειοποιήθηκαν όσον αφορά την πολυχρωμία και την ποιότητα των χρωμάτων χάρη στην εξέλιξη του κυλίνδρου. Η παραγωγή τους γινόταν κυρίως έξω από το Λονδίνο, για παράδειγμα στο Λανκασάιρ, ενώ τα μοτίβα καθώς και οι χρωματισμοί ακολουθούσαν τα προστάγματα της στιγμής. Έτσι πέρασαν από το διακριτικό μοτίβο ντραπ στάιλ (σε λαδιές, καφέ και κίτρινες αποχρώσεις, την πρώτη δεκαετία του 18ου αιώνα) σε έντονες αντιθέσεις με σκούρο φόντο (οι δυνατές ώχρες και τα κεραμιδιά έφεραν την επιρροή από τις ανασκαφές στην Πομπηία) και με την κορύφωση του ρομαντισμού, σε φίνα, μικρά λουλούδια και φόντο παστέλ. Πολύπλοκα ανατολίτικα σχέδια, ακόμη και αιγυπτιακά ιερογλυφικά, είχαν οι εμπριμέ γάζες και τα αέρινα βαμβακερά που εμπλούτισαν μια σειρά ντελικάτων υφασμάτων. Ανάμεσά τους ξεχώριζαν οι δαντέλες, οι μουσελίνες, οι οργαντίνες και οι ταφτάδες, ιδανικοί για τα φορέματα με τα φουσκωτά, αλά ζιγκό, μανίκια.

Το 1837 η ρομαντική μόδα του πρώτου μισού του 19ου αιώνα άλλαξε. Τα μανίκια στα φορέματα στένεψαν, μια μακρύτερη φούστα κάλυψε τον αστράγαλο, και το καπέλο μετατράπηκε σε σεμνό μπονέ γύρω από το πρόσωπο (εικ. 5.2 και 5.10). Η **δεκαετία του 1840** είναι γεμάτη αντιφάσεις, αν σκεφτεί κανείς ότι η πρόοδος και οι επαναστάσεις στην Ευρώπη θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια πιο ανοιχτή αντίληψη για το ένδυμα και τη θέση της γυναίκας ή για τα ρούχα γενικότερα, που διέφεραν ανάλογα με τις κοινωνικές τάξεις. Όμως τότε τα ενδύματα έγιναν πιο σκούρα, εγκαταλείποντας τα φωτεινά ρομαντικά χρώματα, και η αυστηρότητα χαρακτήριζε τόσο το ανδρικό κοστούμι (μαύρο για το βράδυ, στενότερη γραβάτα στη θέση του παλιού πλούσιου κολάρου, πιο χαμηλό καπέλο και στενά παντελόνια) όσο και τη γυναικεία αμφίεση, για μια γυναίκα κλεισμένη στο σπίτι και χωρίς εργασία, σεμνότυφη, ωχρή ώστε να δείχνει λίγο άρρωστη. Ένα βιβλίο εθιμοτυπίας, οι συνήθειες της καλής κοινωνίας το 1840 στην Αγγλία, περιέγραφε τη σωστή γκαρνταρόμπα του άνδρα με τα απαραίτητα τέσσερα παλτά, ένα για το πρωί, το «φροκ κόουτ», το «ντρες κοτ» και το «όβερκοτ» καθώς και το εκδρομικό τουίντ σακάκι. Τα ανδρικά παλτά σε μεγάλη ποικιλία (τοπ κοτ, τσέστερφιλντ, παλετό, όβερκοτ) που φοριούνταν στη Γερμανία και τη Γαλλία ήταν αγγλικής βασικά προέλευσης (εικ. 5.9).

Στη Γαλλία, αντίδραση στη συντηρητική εικόνα της γυναίκας αποτέλεσε ο κοινωνικός τύπος της λέαινας, που κάπνιζε, έπινε, έκανε ιππασία. Τα περιοδικά μόδας παρουσίαζαν στη Γαλλία τη δεκαετία αυτή πολλά κοστούμια ιππασίας για τη γυναίκα, όπου ενώ το σακάκι, η γραβάτα και το καπέλο ήταν στηριγμένα στην ανδρική μόδα,

μια πλούσια φούστα περιόριζε πολύ το σώμα. Η φούστα αυτή, μακριά πολύ, ήταν τόσο δύσχρηστη, που οι κυρίες στην Αγγλία χρειάζονταν υπηρέτες για να ιππεύσουν, επιδεικνύοντας έτσι και την αριστοκρατική καταγωγή τους.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1840, η μακριά ζακέτα πάνω από τη μέχρι τον αστράγαλο φούστα με τα επάλληλα βολάν μπορούσε να αποτελεί και ξεχωριστό κομμάτι, ένα ντε πιες που συνδυαζόταν με ένα ζιλέ-κιουράς, όχι πολύ διαφορετικό από το ανδρικό ουέστκοτ. Προκειμένου να στέκονται οι φούστες, εκτός από το κολλαρισμένο μεσοφόρι, χρησιμοποιούνταν το πέτικοτ, μάλλινο, κολλαριστό μεσοφόρι για να στηρίζει το πίσω επάνω μέρος της φούστας. Ένα πλέγμα από τρίχες αλόγου, το **κρινολίνο**, από τη γαλλική λέξη κριν, χρησιμοποιήθηκε για να υπογραμμίσει τον όγκο, τις διαστάσεις της φούστας στο χώρο, και απ' αυτήν την πρώτη εκδοχή προέκυψαν τα κρινολίνα με όλη τους την υπερβολή, στις δύο επόμενες δεκαετίες.

Για το καθημερινό τους ντύσιμο οι γυναίκες είχαν το πρωί στο σπίτι την πελίς ρομπ και το πενιουάρ, που αργότερα περιορίστηκε στον εντελώς ιδιωτικό χώρο, το απόγευμα τη «ράουντ ντρες» και το βράδυ την τουαλέτα με ντεκολτέ οβάλ ή σε σχήμα καρδιάς, πάνω από την οποία έπεφτε η μπέρτα με τις δαντέλες και τις κορδέλες της,



Εικόνα 5.10 *Ρομαντικό καπέλο μπονέ, 1820.*

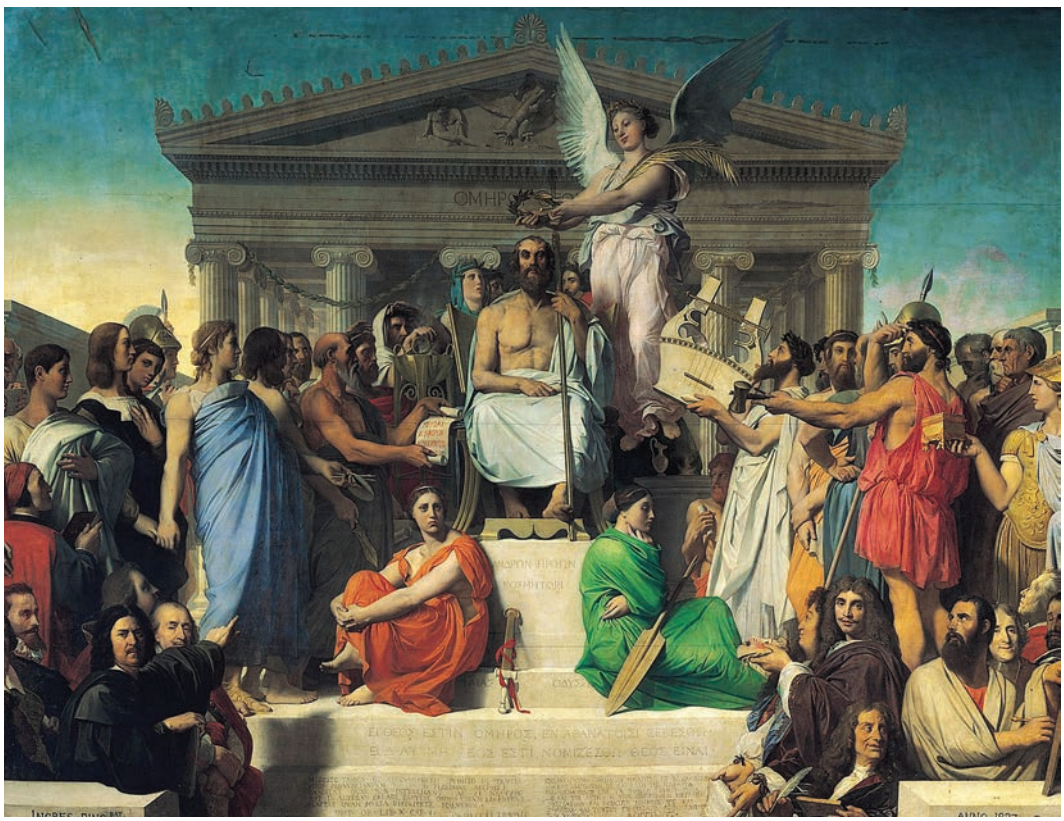


Εικόνα 5.11 *Ανδρικό αστικό ένδυμα, Γαλλία, δεκαετία 1830.*

καλύπτοντας τους ώμους και το μπούστο. Τα υφάσματα ήταν μπρότκλοθ, μερινό, φουλάρ, οργαντίνα, και για τα βραδινά, σοτ σιλκ και βελούδο. Υπήρχε ποικιλία παλτών με διαφορετικά ονόματα, ανάλογα με το αν ήταν κάπες ή αν άφηναν να βγαίνουν από σχισμές τα διαδοχικά μανίκια, θυμίζοντας συχνά με τα ονόματα (καζάγουεκς, πόλκας, παρντεσού) και τα κοψίματά τους κοστούμια από την Ανατολική Ευρώπη, κυρίως την Ουγγαρία. Τα παπούτσια ήταν εντυπωσιακά απλά, ίσια χωρίς τακούνι, μπαλαρίνες δετές που για το βράδυ φτιάχνονταν από μεταξωτό ή κρεπ, ενώ στο δρόμο φοριούνταν ίσια μποτάκια με πλευρές από ελαστικό.

5.4 Η ρομαντική ζωγραφική

Η σύγκρουση του Κλασικισμού με το Ρομαντισμό χαρακτήρισε τη ζωγραφική του 19ου αιώνα στη Γαλλία. Αυτή η «πάλη του παλιού με το καινούργιο» ξαναζωντάνεψε κάτι που είχε και παλιότερα σημειωθεί, τον 17ο αιώνα. Τότε το κλασικό ύφος του ζωγράφου Νικολά Πουσέν (Nicolas Poussin) είχε έρθει σε αντίθεση με τους ζωγράφους που ακολουθούσαν τον νεωτεριστή για την εποχή του Φλαμανδό Πέτερ Πάουλ Ρού-



Εικόνα 5.12 *«Η αποθέωση του Ομήρου», 1826. Στον πίνακα βλέπουμε όλα τα στοιχεία της νεοκλασικής έκφρασης. Ο Γάλλος ζωγράφος Ζαν Ντομινίκ Ενγκρ πλαισιώνει τη σκηνή με τα πορτρέτα μεγάλων καλλιτεχνών και ποιητών της Ευρώπης. Ανάμεσά τους είναι ο ζωγράφος Πουσέν και ο Μολιέρος.*

μπενς. Στη Γαλλία χρησιμοποιήθηκε ο όρος νεοκλασικισμός, ώστε να μην υπάρχει σύγχυση με τον κλασικισμό του 17ου αιώνα.

Η αρμονία, το μέτρο, οι καθαρές γραμμές, η εξιδανίκευση της φυσικής ομορφιάς, η ευγενική απλότητα και το μεγαλείο χωρίς υπερβολή ήταν οι επιδιώξεις των ζωγράφων του νεοκλασικισμού. Την τάση αυτή ακολούθησε αρχικά και ο Ενγκρ (Jean Auguste Dominique Ingres), ζωγράφος που είχε εργαστεί ως μαθητής στο ατελιέ του Ζακ Λουί Νταβίντ, πατέρα του γαλλικού κλασικισμού.

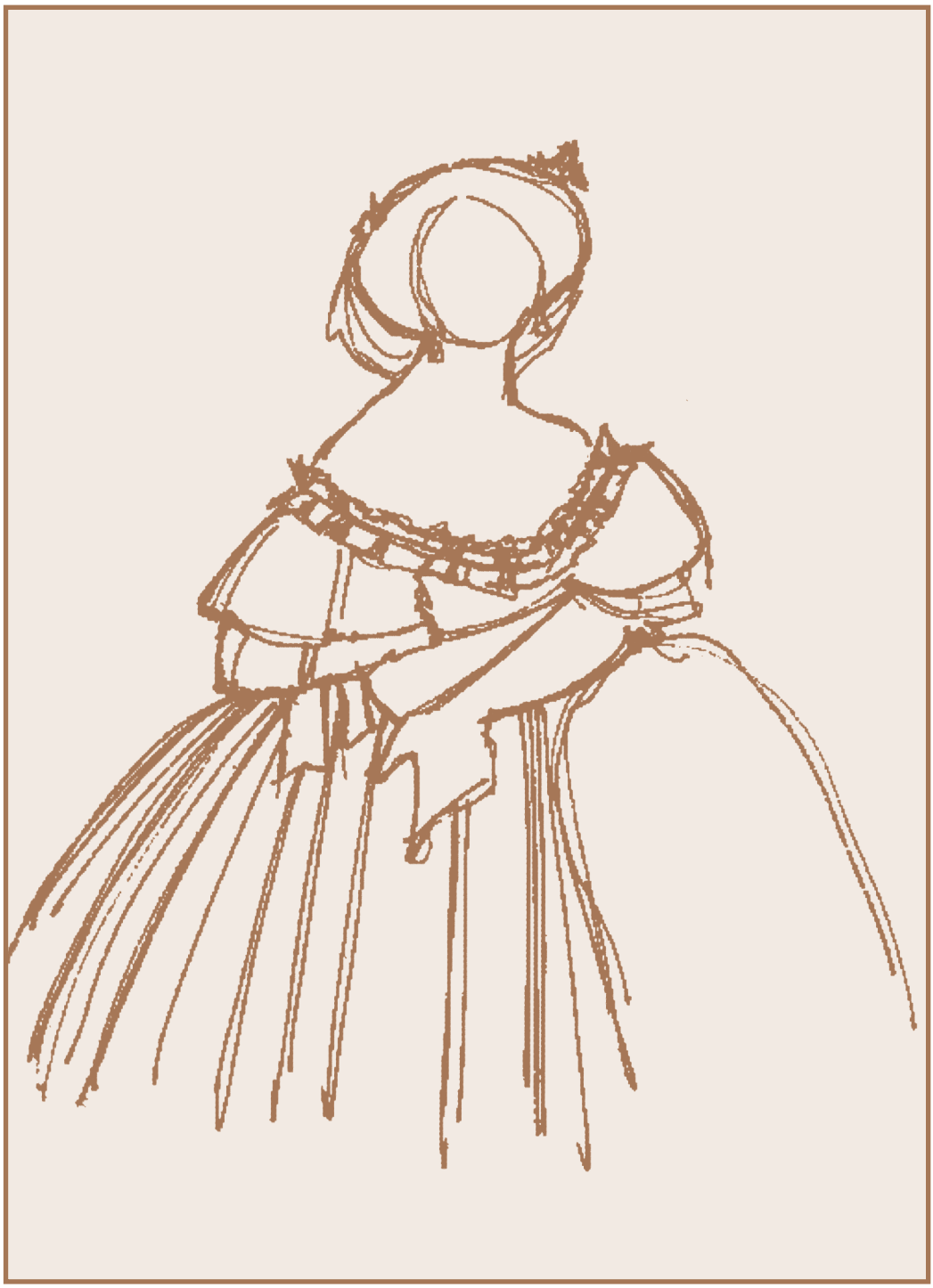
Η σύγκρουση του νεοκλασικισμού με τη ρομαντική σχολή κορυφώθηκε το 1827, όταν ο Ενγκρ παρουσίασε τον πίνακά του *Η αποθέωση του Ομήρου* (εικ. 5.12), ένα μανιφέστο του κλασικισμού, και τον αντιπαρέθεσε στο έργο *Ο θάνατος του Σαρδανάπαλου* του Ευγένιου Ντελακρουά. Τα έργα αποτέλεσαν αντικείμενο σύγκρισης και κριτικής από λογοτέχνες και θεωρητικούς στο Σαλόνι εκείνης της χρονιάς (Σαλόνι ήταν στο Παρίσι ο επίσημος χώρος εκθέσεων).

Ο Ευγένιος Ντελακρουά είχε εικονογραφήσει, σε μια δραματική σκηνή, την έμμετρη τραγωδία *Σαρδανάπαλος* του Λόρδου Βύρωνα, εκφράζοντας με χρωματικές αντιθέσεις και ανήσυχες φιγούρες το πάθος, την έντονη εκφραστικότητα και το χάος που επικρατούσε γύρω από το νεκρικό κρεβάτι του βασιλιά Σαρδανάπαλου, πριν μπει φωτιά σε όλους τους θησαυρούς του και σφαχτούν όλοι οι άνθρωποι της Αυλής του.

Οι ρομαντικοί ζωγράφοι και λογοτέχνες στις διάφορες χώρες της Ευρώπης ενδιαφέρονταν να εκφράσουν τα πάθη του σύγχρονου ανθρώπου και τις κινήσεις της ψυχής του. Πολλά όμως από τα παραδείγματά τους προέρχονταν τόσο από τον Μεσαίωνα ή την Αναγέννηση όσο και από εξωτικούς πολιτισμούς της Ανατολής. Τον 19ο αιώνα στη λογοτεχνία και την Τέχνη αναπτύχθηκε το ρεύμα του οριενταλισμού: οι ζωγράφοι επανέρχονταν σε θέματα όπως το χαρέμι, το τούρκικο λουτρό, τις οδαλίσκες και την πολύχρωμη αισθησιακή Ανατολή, ένα ξένο κόσμο ωραιοποιημένο μέσα από το βλέμμα των Ευρωπαίων.

Από τον 18ο αιώνα είχε αρχίσει να αυξάνεται στην Ευρώπη το ενδιαφέρον για τα κοστούμια της Ανατολής. Το ενδιαφέρον αυτό συνεχίστηκε τον 19ο αιώνα με τις μεγάλες περιηγήσεις, τις επιστημονικές εξορμήσεις και τους πρώτους εθνογράφους να επισκέπτονται μακρινές χώρες και να καταγράφουν όχι μόνο τις ενδυμασίες αλλά και τα ήθη των ανθρώπων.

Στο Λονδίνο είχε εκδοθεί τον 18ο αιώνα μια συλλογή χαρακτικών με τον τίτλο *Ανατολικά κοστούμια.* Από αυτό το ντοκουμέντο των ανατολίτικων ενδυμάτων, ο Ενγκρ πήρε πολλά στοιχεία για το έργο του *Το τούρκικο λουτρό* με τις γυμνές λουόμενες γυναίκες.



Εικόνα 5.13 *Βραδινό φόρεμα από τη δεκαετία του 1850. Το σχέδιο βασίζεται στο πορτρέτο της πριγκίπισας Ντε Μπρογκλί ζωγραφισμένο από τον Ενγκρ, 1853.*



Εικόνα 5.14 *Σχέδιο από το πορτρέτο της βαρόνης Μπέτυ Ρότσιλντ που ζωγράφισε ο Ένγκρ το 1848. Ο καλλιτέχνης είχε αποδώσει με φωτογραφική ακρίβεια τις λεπτομέρειες ενός βραδινού ενδύματος που χαρακτηρίζει τη δεκαετία του 1840, με τα βαριά και ογκώδη φορέματα.*

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Για τους αστούς της Ευρώπης το **πρώτο μισό του 19ου αιώνα** ήταν η εποχή παραγωγής υφασμάτων με **νέα μηχανικά μέσα.** Ένα καινούργιο κοινωνικά και οικονομικά πλαίσιο για τα ενδύματα διαμορφώθηκε στις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις, που άλλαζαν πληθυσμιακά και πολιτισμικά κάτω από την κινητήρια ώθηση του καπιταλισμού. **Η μαζική παραγωγή** και διάθεση των ενδυμάτων στο Παρίσι και το Λονδίνο επηρεάστηκε από την ίδρυση των **πρώτων πολυκαταστημάτων.**

Ο **ρομαντισμός** έσπασε τις νεοκλασικές γραμμές και πρότεινε μια καινούργια εικόνα του γυναικείου σώματος. Το ρομαντικό ένδυμα για τις γυναίκες, στο σύντομο πέρασμά του, ήταν μια αποθέωση των **ανάλαφρων ρούχων και των ανοιχτών αποχρώσεων.** Μετά το 1820 η μέση επέστρεψε στη φυσική θέση του σώματος, οι φούστες κόντυναν και επικράτησαν τα **μεγάλα, φουσκωτά μανίκια.** Η γαλλική μόδα ήταν κυρίαρχη στο γυναικείο ρούχο, ενώ στο ανδρικό το αγγλικό κοστούμι έδινε τον τόνο. Στην Αγγλία, χώρα των καλών μάλλινων υφασμάτων, αναπτύχθηκε στο έπακρο η τέχνη του άψογου **ανδρικού κοστουμιού,** της τέλειας κοπής και ραφής. Το **μάλλινο** σε όλες τις παραλλαγές του μπορεί να θεωρηθεί το αντιπροσωπευτικό ύφασμα του 19ου αιώνα μετά το θρίαμβο του μεταξωτού τον 18ο.

Το 1837 η ρομαντική μόδα άλλαξε. Η αστή κυρία με ντύσιμο πιο συντηρητικό επανήλθε σταδιακά σε μια άλλη μορφή κρινολίνου. Βεβαίως υπήρξαν αντιδράσεις στην εικόνα αυτή από τις πρώτες χειραφετημένες γυναίκες, οι οποίες μιμούνταν το ανδρικό ντύσιμο.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Επίδειξη εικόνων με ενδυμασίες της εποχής.
2. Επίσκεψη στην Εθνική Πινακοθήκη και εντοπισμός πινάκων όπου απεικονίζονται ρομαντικά ενδύματα.
3. Συζήτηση για τη διαφορά ρομαντικής και κλασικής ζωγραφικής.
4. Συζήτηση για τις επιρροές της Ανατολής στη μόδα των χωρών της Δύσης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι περιεχόμενο είχε η αντίδραση των ρομαντικών;
2. Ποιες μεγάλες αλλαγές σημειώθηκαν τις αρχές του 19ου αιώνα στον τομέα της κλωστοϋφαντουργίας;
3. Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά του γυναικείου ρομαντικού ρούχου;
4. Πώς επιβλήθηκε το ανδρικό κοστούμι στην Ευρώπη;
5. Πώς σήμανε υποχώρηση η ρομαντική μόδα;
6. Να σχεδιάσεις ένα είδος ανδρικού παλτού της εποχής.
7. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/en/bieder/index.html

   Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σου και

   α) Βρες με ποιες είναι ανάλογες.

   β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.

   γ) Αξιολόγησέ τες χρονικά σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα, δικαιολογώντας την απάντησή σου.
8. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/bieder/bieder2.html θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων της εποχής του πρώιμης Βικτοριανής περιόδου.

   α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας.

   β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών.

   γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας.

   δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών.
9. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/bieder/bieder3.html θα βρεις συλλογή ενδυμάτων της εποχής του Ρομαντισμού με πρότυπα ιστορικά ενδύματα όπως παρουσιάζονται σε πίνακες. Δες τις λεπτομέρειες ενεργοποιώντας τη φράση «The costume in detail» και σημείωσε τα είδη των υφασμάτων που χρησιμοποιούνται στα διάφορα μέρη του ενδύματος.
10. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www.google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με λέξεις κλειδιά: «costume + Early Victorian» και «costume+ Romantic». Αποθησαύρισε εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «*αποθήκευση εικόνας ως...*». Σχημάτισε μια συλλογή ενδυμάτων και παρουσίασέ την στην τάξη.

11. *Αντιστοίχισε ένα προς ένα τα στοιχεία των δύο στηλών*

A		B
Α. Ισαάκ Μέριτ Σίνγκερ	Ι.	μηχανισμό με διάτρητες κάρτες για (προγραμματισμό αργαλειών)
Β. Ζοζέφ Μαρί Ζακάρ	ΙΙ.	μηχανή κεντήματος
Γ. Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής	ΙΙΙ.	πατέντα της ραπτομηχανής
Δ. Μιλούζη	ΙV.	βιομηχανία βαμβακερών

12. *Κύκλωσε την/τις ορθή/ές απάντηση/σεις για τις προτάσεις που ακολουθούν:*

- Το εμπόριο των ενδυμάτων αναπτύχθηκε ραγδαία βοηθούμενο από: τη βιομηχανοποίηση του ενδύματος, τους πολέμους, τους περιοδεύοντες έμπορους (πλασιέ), την πολιτική αστάθεια, τις αυλές των ηγεμόνων, τα περιοδικά μόδας, τη διαφήμιση, την απαγόρευση των εισαγωγών, τα πολυκαταστήματα, τον αποκλεισμό των φτωχών τάξεων του πληθυσμού, τις διεθνείς εμπορικές εκθέσεις.
- Την περίοδο του ρομαντισμού τα υφάσματα που επικράτησαν ήταν: παστέλ μουσελίνες, μπροκάρ, γάζες μεταξωτές ή βαμβακερές, εμπριμέ βαμβακερά, χρυσοκέντητο βελούδο, μάλλινο τουίντ, κασμίρ (εσάρπες), χονδρά βαμβακερά (παντελόνια), το τβιλ, σατέν, το μολέσκιν.
- Χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού ήταν:
  Η διαφάνεια, οι πουδραρισμένες περούκες, η αίσθηση της ομίχλης στα ατμοσφαιρικά τοπία, οι φουφούλες, η κυριαρχία των ανοιχτών αποχρώσεων, τα ψαλιδισμένα μανίκια, κάποια γυμνότητα και ελαφράδα, οι αρχαιοπρεπείς χλαμύδες, τα φορτωμένα λουλούδια και κορδέλες ρούχα.

13. *Αντιστοίχισε κατάλληλα το στυλ της α΄ στήλης με τα χαρακτηριστικά της β΄*

A		B
Α. Ρομαντισμός	Ι.	ελαφράδα και κομψότητα
	ΙΙ.	κασμίρ σακάκια με τελειώματα από βελούδο
	ΙΙΙ.	αναμμένες δάδες
	ΙV.	ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα
Β. Νεοκλασικισμός	V.	ξυλόγλυπτα στολίδια με αχιβάδες και όστρακα
	VI.	λεπτεπίλεπτα κεντήματα, ρίγες και βούλες
	VII.	επίχρυσες γιρλάντες και μπορντούρες
Γ. Ροκοκό	VIII.	φύλλα δάφνης και ελιάς
	IX.	εμπριμέ γάζες και αέρινα βαμβακερά
	X.	άγγελοι και οι νεράιδες

14. *Συμπλήρωσε ανάλογα τις προτάσεις:*

Η εποχή του ρομαντικού ανδρικού ενδύματος ήταν της ……., των πληθωρι-

κών ....., της μακριάς ..... με τη στενή μέση, η εποχή του μηχανικού καπέλου ή ....

Οι ταφτάδες ήταν ιδανικοί για τα φορέματα με τα φουσκωτά, αλά ....., μανίκια γραβάτας, των πληθωρικών ....., της μακριάς ..... με τη στενή μέση, που άλλοτε ήταν γαρνιρισμένη με ..... στις μπουτονιέρες κι άλλοτε ντουμπλαρισμένη με .....

Το 1837 τα μανίκια στα φορέματα ....., μια μακρύτερη φούστα κάλυψε τον ....., και το καπέλο μετατράπηκε σε σεμνό ..... γύρω από το πρόσωπο.

15. *Σημείωσε (Α) για τα ανδρικά ενδύματα και αξεσουάρ, (Γ) για τα γυναικεία και (Α+Γ) για όσα χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα την εποχή του Ρομαντισμού:*

το φροκ κόουτ ....., καπελίνες από ψάθα ....., η φούστα με τα επάλληλα βολάν ....., το ντρες κοτ ....., το παρντεσού ....., καρφίτσες με καμέες ....., γραβάτας με άψογο κόμπο ....., το όβερκοτ ....., το τουίντ σακάκι ....., χρυσές αλυσίδες ....., το ζιλέ-κιουράς ....., το μπον ....., το παλτό ..... παντελόνια αλά τούρκα ....., ομπρέλα ....., μποτάκια ....., στενά παντελόνια .....

16. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

Το πέτικοτ ήταν ένα μάλλινο, κολλαριστό μεσοφόρι .....
.....

Στη Γερμανία εμφανίστηκε ο κοινωνικός τύπος της λέαινας, που κάπνιζε, έπινε, έκανε ιππασία .....
.....

Στα τέλη του 1800 παρουσιάζονται για πρώτη φορά τα πατρόν για κοστούμια σε όλα τα μεγέθη .....
.....

Το αντιπροσωπευτικό ύφασμα του 19ου αιώνα ήταν το βαμβακερό όπως του 18ου ήταν το μεταξωτό .....
.....

Ο ρομαντισμός, είχε ως πυξίδα το πάθος, την αισθαντικότητα και την πνευματικότητα .....
.....

Το 1837 η γυναικεία αμφίεση προσαρμόστηκε για μια γυναίκα κλεισμένη στο σπίτι και χωρίς εργασία, σεμνότυφη, ωχρή ώστε να δείχνει λίγο άρρωστη ...
.....
.....

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο

Τέλη του 19ου αιώνα

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να μιλήσεις για το ρόλο της εκβιομηχάνισης στην κλωστοϋφαντουργία και στο τυποποιημένο ένδυμα.
- Να αναφέρεις τις επιρροές της μόδας από το παρελθόν.
- Να περιγράψεις τις σημαντικές διαφορές νοοτροπίας μεταξύ ανδρικής και γυναικείας ενδυμασίας.
- Να περιγράψεις τη διαμόρφωση της γυναικείας και ανδρικής ενδυμασίας κατά τη βιομηχανική εποχή.
- Να κατονομάζεις τα απαραίτητα για την εποχή γυναικεία και ανδρικά αξεσουάρ.

6.1 Ρεαλισμός – Νατουραλισμός – Ιμπρεσιονισμός

Το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα σημειώθηκαν μεγάλες ανακατατάξεις στους τομείς των επιστημών, των τεχνών και της τεχνολογίας. Εκτός από τις Φυσικές Επιστήμες, που η εξέλιξή τους σημάδεψε την εποχή, οι καινούριες ανθρωπιστικές επιστήμες, ιδιαίτερα η κοινωνιολογία, η ψυχολογία και η εθνολογία, κλήθηκαν να ενισχύσουν την ιδέα της προόδου. Οι ατομικές και κοινωνικές συμπεριφορές έγιναν αντικείμενο διερεύνησης και μελέτης. Οι επιστήμονες είχαν την περιέργεια να κατανοήσουν τις ψυχικές αντιδράσεις των ατόμων, να δουν από κοντά το περιβάλλον και τις κοινωνικές συνθήκες, μέσα στις οποίες ζούσαν οι άνθρωποι και να καταγράψουν τις διαφορές που υπήρχαν ανάμεσα στους πολιτισμούς του κόσμου. Πέρα όμως από το ενδιαφέρον αυτό των επιστημόνων, το πείραμα και η έρευνα θεωρήθηκαν απαραίτητα για τη γενικότερη πρόοδο της κοινωνίας.

Το πνεύμα των καιρών συνδεόταν με τη θετικιστική σκέψη, με μιαν υλιστική αντίληψη για τα πράγματα και με την πίστη στην ιστορικότητα των φαινομένων. Αυτό ακριβώς το πνεύμα τροφοδότησε και την ανάγκη για μια ρεαλιστική απόδοση της ζωής. Ο **ρεαλισμός** και η ιδιαίτερη παραλλαγή του, ο νατουραλισμός, συνδέονται με την ιδέα ότι η λογοτεχνία και η τέχνη οφείλουν να απεικονίζουν πιστά την ανθρώπινη πραγματικότητα. Ο καλλιτέχνης είναι σε θέση να παρατηρήσει και να αναπαραστήσει με ακρίβεια και αντικειμενικότητα τόσο τον ίδιο τον άνθρωπο όσο και τον κοινωνικό του περίγυρο.

Ο ρεαλισμός ψάχνει για την αλήθεια των πραγμάτων, τα οποία και προσεγγίζει, με

τρόπο ανάλογο με εκείνον του επιστήμονα όταν παρατηρεί τη φύση.

Τη δεκαετία του 1860, ο Γάλλος συγγραφέας και κριτικός Εμίλ Ζολά χρησιμοποίησε τον όρο **νατουραλισμός** για να προσδιορίσει τη λεπτομερειακή παρατήρηση και περιγραφή της φύσης, της κοινωνίας και των ανθρώπινων χαρακτήρων. Ο νατουραλιστής καλλιτέχνης αναλύει τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις, παρουσιάζει το ανθρώπινο σώμα και παρακολουθεί τις ψυχολογικές αντιδράσεις, όπως ο φυσιολόγος ή ο ανατόμος που εξετάζει τα πτώματα πάνω στο ανατομικό τραπέζι. Η λέξη νατουραλισμός, που προήλθε από τη Φυσική Ιστορία και αφορούσε αρχικά τη μελέτη της φύσης, χρησιμοποιήθηκε τελικά τον 19ο αιώνα για την καλλιτεχνική απόδοση των ψυχολογικών ή κοινωνικών φαινομένων.

Ο Ζολά ήταν επίσης αυτός που υποστήριξε θεωρητικά την εισαγωγή του νατουραλισμού στο θέατρο. Πίστευε ότι το μέλλον της σύγχρονης τέχνης ανήκει στο νατουραλισμό. Κάθε εποχή και κοινωνία, έλεγε, έχει την τέχνη που ανταποκρίνεται στις ανάγκες της. Η μοντέρνα εποχή αισθάνεται την ανάγκη του αληθινού, είναι η εποχή του επιστημονικού πειράματος και της φωτογραφίας. Κάτω λοιπόν από την επίδραση των επιστημών, η λογοτεχνία και οι τέχνες υποχρεώθηκαν να αφήσουν το μεταφυσικό άνθρωπο και να στραφούν προς την ανάλυση του πραγματικού ανθρώπου.

Στη Γαλλία, ο Γουσταύος Κουρμπέ ήταν ο τολμηρός ζωγράφος που τη δεκαετία του 1850 ζωγράφιζε τοπία, αντικείμενα και σώματα με ρεαλιστικό τρόπο, έτσι όπως τα έβλεπε το μάτι, χωρίς εξιδανικεύσεις. Οι πίνακές του προκάλεσαν αντιδράσεις και όταν απορρίφτηκαν από τη Διεθνή Έκθεση του 1855, εκείνος τους εξέθεσε σε ένα περίπτερο κάτω από τον τίτλο «Ο ρεαλισμός».

Αντιδράσεις προκάλεσε και η ζωγραφική του Εδουάρδου Μανέ, που αγαπούσε τις δυνατές αντιθέσεις, ενώ ξεχώριζε μια επιφάνεια και την έδειχνε επίπεδη, χωρίς να τη συνδέει με την αίσθηση του βάθους. Κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, το μάτι βλέπει τα αντικείμενα σαν να έχουν μόνο δύο διαστάσεις. Μια επιφάνεια μπορεί κάποια στιγμή να φανεί στο μάτι πιο επίπεδη και πιο έντονη από τις άλλες που βρίσκονται δίπλα της. Τα ζητήματα οπτικής αντίληψης που απασχολούσαν τον Μανέ και η φήμη του ως επαναστάτη απέναντι στην ακαδημαϊκή ζωγραφική έκαναν την ομάδα των νέων ιμπρεσιονιστών ζωγράφων να συσπειρωθεί γύρω του.

Ο **Ιμπρεσιονισμός** είναι το κίνημα στην ευρωπαϊκή ζωγραφική που το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα απάντησε στο αίτημα για μια μοντέρνα τέχνη, ικανή να αντιμετωπίσει τη φωτογραφία και να αξιοποιήσει τις καινούργιες τεχνικές. Η μοντέρνα τέχνη προέκυψε από την ανάγκη να αποδοθούν τα πράγματα με υποκειμενικό τρόπο, όπως δηλαδή τα βλέπει ο καλλιτέχνης μιαν ορισμένη στιγμή. Επίσης και από την ανάγκη να ασχοληθούν οι καλλιτέχνες με τη σύγχρονη πραγματικότητα, έχοντας ως πηγές έμπνευσης τις μοντέρνες πόλεις, τις νέες εφευρέσεις, τις αλλαγές στον τρόπο ζωής.

Το όνομα Ιμπρεσιονισμός προήλθε από τον τίτλο ενός ζωγραφικού πίνακα: «Εντύπωση, ήλιος που ανατέλλει». Το συγκεκριμένο έργο για την «ιμπρεσιόν» (εντύπωση) μιας ανατολής το είχε εκθέσει το 1874 στο Παρίσι ο Γάλλος ζωγράφος Κλωντ Μονέ. Στην ομαδική εκείνη έκθεση, που αποτέλεσε τον πρώτο μεγάλο σταθμό του Ιμπρεσιονισμού, είχαν πάρει μέρος, ανάμεσα σε άλλους ζωγράφους, ο Πωλ Σεζάν, ο Αύγουστος Ρενουάρ, ο Εντγκάρ Ντεγκά και η Βέρθα Μορισό.

Η ζωγραφική των ιμπρεσιονιστών έδινε μεγαλύτερη σημασία στο χρώμα παρά στο θέμα και απέδιδε τη φευγαλέα εντύπωση που προκαλούν στο βλέμμα οι χώροι, τα αντικείμενα και τα πρόσωπα κάτω από την καθοριστική επίδραση του φωτός. Βασική τεχνική της ήταν οι μικρές, ξεχωρισμένες πινελιές. Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφιζαν πάνω στην επιφάνεια του πίνακα κηλίδες χρώματος και χρωματιστές σκιές.



Εικόνα 6.1 *Από τον πίνακα του Κλωντ Μονέ «Η κυρία Κοντιμπέρ». Το φόρεμα είναι σε γραμμή πρενσές και η κυρία φοράει εσάρπα από κασμίρ η οποία ήταν της μόδας τον 19ο αιώνα.*

Ο Κλωντ Μονέ, που άρχισε την καριέρα του σαν γελοιογράφος, ζωγράφισε κυρίως τις αντανακλάσεις των τοπίων στο νερό όταν είναι ακίνητο, αλλά και όταν κινείται από το φύσημα του ανέμου. Ζωγράφισε επίσης τους σιδηροδρομικούς σταθμούς και τις ατμομηχανές μέσα σε σύννεφα καπνού. Τον ενδιέφεραν οι σκηνές της πόλης και τα στιγμιότυπα από το ζωντανό περιβάλλον του καιρού του. Τη δεκαετία του 1860, εφαρμόζοντας την αρχή των ιμπρεσιονιστών σε πίνακές του όπως «Γυναίκες στον κήπο», «Γεύμα στη χλόη» και «Η κυρία Κοντιμπέρ» (εικ. 6.1), ζωγράφισε χρωματιστές σκιές και την αίσθηση που έχει ο θεατής καθώς το φως πέφτει πάνω στα φορέματα και τα πρόσωπα, φιλτραρισμένο μέσα από τα φυλλώματα των δέντρων ή τις ομπρέλες.

Ο Μονέ και οι άλλοι ιμπρεσιονιστές επηρεάστηκαν από την τέχνη της ιαπωνικής ξυλογραφίας. Η **ιαπωνική ζωγραφική** και τέχνη γοήτευσαν όχι μόνο τους Ευρωπαίους ζωγράφους, από τη δεκαετία του 1860 κι ύστερα, αλλά και τους Ευρωπαίους σχεδιαστές μόδας, λίγο αργότερα. Πολλά είναι τα στοιχεία που δανείστηκαν όλοι αυτοί από το ιαπωνικό παραδοσιακό ρούχο, το κιμονό, από τα μοτίβα των υφασμάτων, από τη διακοσμητική διάθεση, από το ιαπωνικό σχέδιο και τον τρόπο με τον οποίο οι Ιάπωνες χρωματίζουν μια επιφάνεια.

6.2 Ροκοκό Β΄ (βιομηχανική εποχή)

Μετά το 1850, τα ενδύματα είχαν την τάση να εκφράζουν όλο και περισσότερο το γούστο των μεσαίων τάξεων. Τα γυναικεία φορέματα τόνιζαν το φυσικό όγκο του σώματος και η φούστα απλώθηκε υπερβολικά στο χώρο με τη μόδα του κρινολίνου, που γνώρισε το απόγειό της τη δεκαετία του 1860 (εικ. 6.2 και 6.4). Το **ανδρικό ένδυμα,** σε αντίθεση προς το γυναικείο, εξελίχτηκε με γνώμονα την απλότητα και τις επαγγελματικές δραστηριότητες των ανδρών. Ο λόγος για την κομψότητα, την αισθητική του ρούχου, τη μόδα, τη γυναικεία ψυχολογία και την προβολή της θηλυκότητας, μέσω των ενδυμάτων, υπήρξε ένα από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα αυτής της περιόδου.

Στη Γαλλία, μετά την πραξικοπηματική άνοδο στο θρόνο του Ναπολέοντα του 3ου, το καθεστώς της Δεύτερης Αυτοκρατορίας – έτσι ορίζεται η περίοδος της βασιλείας του – συνδέθηκε με μια επιδεικτική Αυλή, όπου κεντρικό πρόσωπο σε θέματα μόδας, αλλά και πρότυπο για πολλές ευρωπαϊκές Αυλές, ήταν η αυτοκράτειρα Ευγενία.

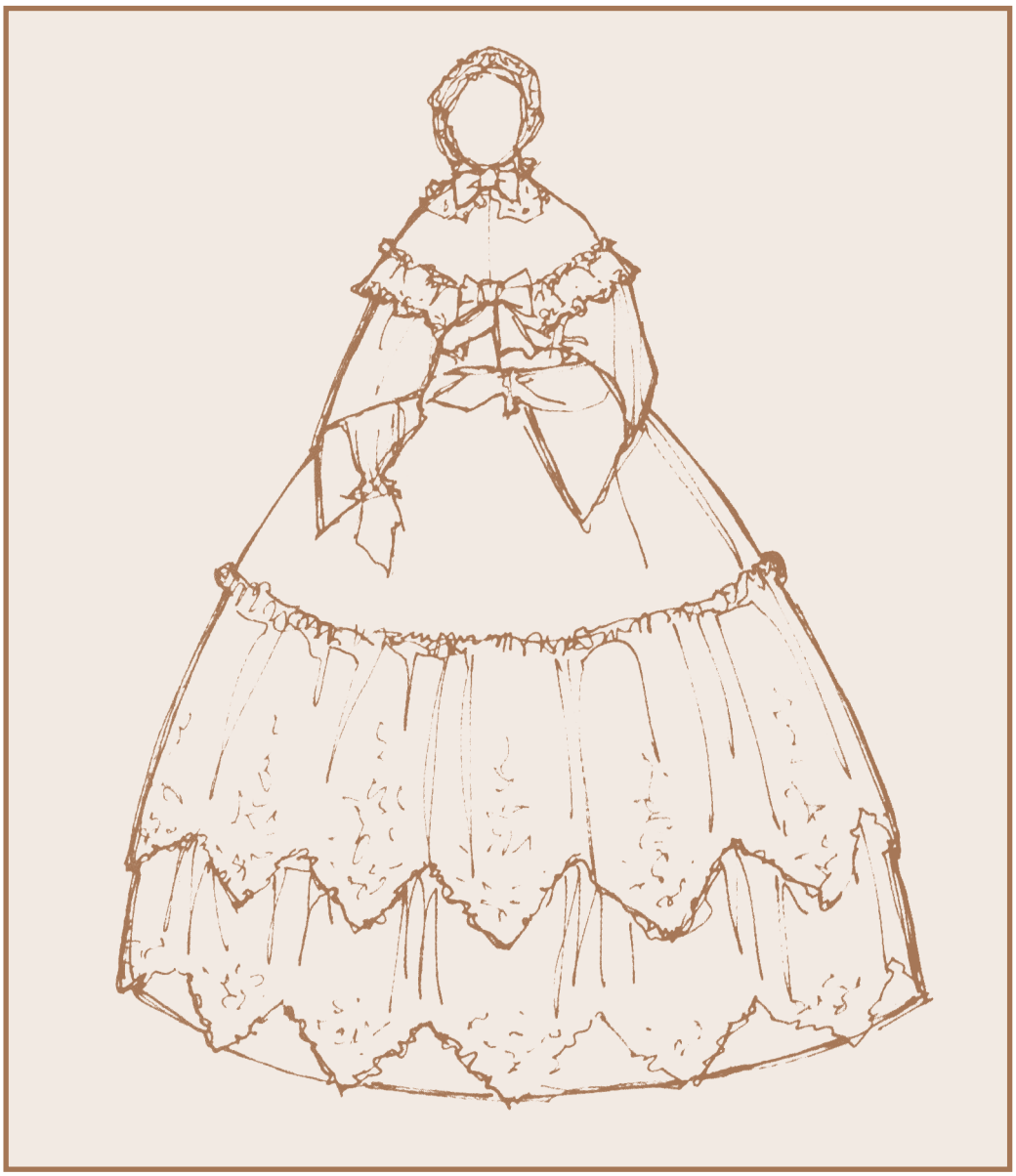
Το πιο τυπικό στοιχείο της **γυναικείας ενδυμασίας** τον καιρό της Δεύτερης Αυτοκρατορίας ήταν το **κρινολίνο.** Οι κυρίες μπήκαν ξανά στο κέντρο ενός μεταλλικού κλουβιού που θύμιζε την εποχή του Μπαρόκ, κυρίως όμως, τη μόδα του Ροκοκό και την κυρία Πομπαντούρ. Το κρινολίνο φορέθηκε από τις γυναίκες βασικά τη δεκαετία 1856-1866. Πριν καθιερωθεί το κρινολίνο, είχαν επικρατήσει τα φορέματα με τα επάλληλα βολάν, οι ογκώδεις φούστες με τις πιέτες και τα πολλά μεσοφόρια (εικ. 6.3).



Εικόνα 6.2 *Γυναικείο φόρεμα με φούστα που απλώνεται στο χώρο, όταν το κρινολίνο κυριάρχησε τη δεκαετία του 1850. Παρίσι, 1859.*

Τρία μέχρι δεκαέξι βολάν σε διαφορετικά μήκη αποτελούσαν τη φούστα, και υπήρχαν ειδικά υφάσματα, κατασκευασμένα έτσι ώστε τα βολάν να πέφτουν αρμονικά το ένα πάνω από το άλλο.

Τα μεσοφόρια βάραιναν πολύ το σώμα. Ένα μεσοφόρι από αλογότριχα «Crin» φορέθηκε αντί για τα μάλλινα και βαμβακερά μεσοφόρια. Αυτό το **μεσοφόρι** με το αδρό ύφασμα έπεφτε πάνω από μια μακριά κιλότα-παντελόνι, γαρνιρισμένη με δαντέλες. Πάνω από το crin φοριούνταν τέσσερις απανωτές φούστες, απ' τις οποίες η τελευταία



Εικόνα 6.3 *Ογκώδης φούστα με επάλληλα βολάν και πολλά μισοφόρια, 1860.*

ήταν από μουσελίνα, κι από πάνω έπεφτε το φόρεμα. Για να ξεφύγουν οι γυναίκες από το βάρος των μεσοφοριών και τα βαριά υφάσματα, με άλλα λόγια για να ελαφρύνει η σιλουέτα, προτιμήθηκε το κρινολίνο με τις μπαλένες και τα κυκλικά ελάσματα, που ήταν μαλακό μπροστά για να μην εμποδίζει το βάδισμα. Τα κρινολίνα φορέθηκαν στις Αυλές της Ευρώπης από τη βασίλισσα Ευγενία της Γαλλίας, τη βασίλισσα Βικτόρια της Αγγλίας και την Ελισάβετ της Αυστρίας, τη γνωστή ως Σίσσυ. Οι τουαλέτες είχαν γυμνούς τους ώμους και βαθιά ντεκολτέ. Το άσπρο ήταν πολύ της μόδας για τις βραδινές εμφανίσεις.



Εικόνα 6.4 *Κρινολίνο, 1860.*

Πάνω από τις φαρδιές φούστες με το κρινολίνο υπήρχαν κορσάζ μεσάτα με μπάσκες που θύμιζαν γιλέκα ανδρικά. Τα μανίκια ήταν εφαρμοστά και ίσια. Άλλοτε φάρδαιναν από τον αγκώνα και κάτω ή είχαν σχήμα καμπάνας, που άφηνε να φαίνεται η πουκαμίσα. Το πανωφόρι δεν μπορούσε να καλύψει την τόσο φαρδιά φούστα. Για αυτό και ήταν τρία τέταρτα μακρύ και εφαρμοστό στο επάνω σώμα. Φοριόταν επίσης φαρδιά ζακέτα μέχρι τη μέση και κάπα κοντή. Στο στυλ Ροκοκό της εποχής τη γυναικεία αμφίεση τη συμπλήρωνε μία εσάρπα από κασμίρ. Τα **παπούτσια** ήταν επηρεασμένα από το στυλ Λουδοβίκου ΙΕ΄ και ΙΣΤ΄. Της μόδας ήταν **κοσμήματα** με φύλλα και άνθη,

τα μακριά σκουλαρίκια μέχρι τους ώμους και τα οβάλ μενταγιόν. Στα χέρια φορούσαν βελούδινα βραχιόλια, γύρω από το λαιμό βελούδινες κορδέλες και στόλιζαν τα μαλλιά με λουλούδια και αστέρια.

Στο τέλος της δεκαετίας του 1860 εμφανίστηκε ένα μονοκόμματο φόρεμα, με φούστα και κορσάζ από ενιαίο ύφασμα σε γραμμή πρενσένς (πριγκίπισσας), η robe princesse.

Το **ανδρικό κοστούμι** τον καιρό της Δεύτερης Αυτοκρατορίας πλησίασε τον τύπο που επικράτησε στον 20ό αιώνα τουλάχιστον μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ένα φράκο κομμένο στη μέση με στενές μπάσκες πίσω φοριόταν με παντελόνι ριγέ ή καρό (εικ. 6.5). Το φράκο εξελίχθηκε αργότερα και είχε μπάσκες στρογγυλεμένες, ενώ υπήρχαν φράκα μεσάτα, κουμπωτά μέχρι κάτω, και άλλα που κούμπωναν σταυρωτά. Από το φράκο αυτό προήλθε το βραδινό ένδυμα. Το φράκο ως είδος βέστας το συνόδευε ένα ημίψηλο ή ψηλό καπέλο. Τα γιλέκα ράβονταν από καρό ή ριγέ ύφασμα. Τα πουκάμισα άρχισαν να έχουν γιακά όπως τα σημερινά και φοριούνταν με γραβάτα ή παπιγιόν (φιόγκο) (εικ. 6.6). Τα παντελόνια ήταν σε ίσια γραμμή, όμως το φάρδος τους άλλαζε κατά καιρούς. Όταν τα παντελόνια γίνονταν σχεδόν κολλητά, οι ράφτες έραβαν μια ελαστική κορδέλα στο τελείωμά τους, η οποία περνούσε κάτω από το παπούτσι για να εμποδίζει το παντελόνι να ανεβαίνει. Από το 1859 η ελαστική κορδέλα εξαφανίστηκε και το παντελόνι απέκτησε ένα άνετο φάρδος.

Την εποχή εκείνη φορέθηκαν κοντά πανωφόρια με ίσια μανίκια ή πανωφόρια χωρίς μανίκια, που ήταν ένα είδος κάπας με ανοίγματα για τα χέρια. Ως πανωφόρι για τους άνδρες αλλά και τις γυναίκες, είχε φορεθεί τη δεκαετία του 1850 το ριχτό μπουρνούς (burnous), ένα φαρδύ ρούχο με κουκούλα που κρεμόταν πίσω και θύμιζε το αραβικό παλτό. Για πρακτική χρήση υιοθετήθηκε μια κοντή ζακέτα από χοντρό ύφασμα που έπεφτε ίσια από τους ώμους. Το ρούχο αυτό, με το όνομα σακ κόουτ (sack coat), ήταν αρχικά ένδυμα για τους εργάτες και τα παιδιά.

Οι **μηχανές** είχαν επιτρέψει στις μοδίστρες να ράβουν γρηγορότερα μεγάλες ποσότητες υφάσματος και να το γαρνίρουν εύκολα με τρέσες, φράντζες και μπορντούρες. Η τελειοποίηση των κλωστοϋφαντικών μηχανών μεγάλωσε την απόδοσή τους και οι τιμές των υφασμάτων έπεσαν κι έγιναν πιο προσιτές. Οι γυναίκες των λαϊκών στρωμάτων μπορούσαν έτσι να ακολουθήσουν τη μόδα των αστών κυριών, που δεν αποτελούσε πλέον προνόμιο. Τη δεκαετία του 1850 ο Μπαλύ επιδόθηκε στη βιομηχανική κατασκευή υποδημάτων, ενώ το σημαντικότερο γεγονός της δεκαετίας ήταν η εφεύρεση των συνθετικών χρωμάτων. Αυτή άνοιξε καινούργιους δρόμους για τα χρωματιστά υφάσματα, τις αποχρώσεις, τη στιλπνότητα και τη λάμψη τους. Η ανιλίνη βοήθησε στο να επικρατήσουν τα λαμπερά χρώματα.

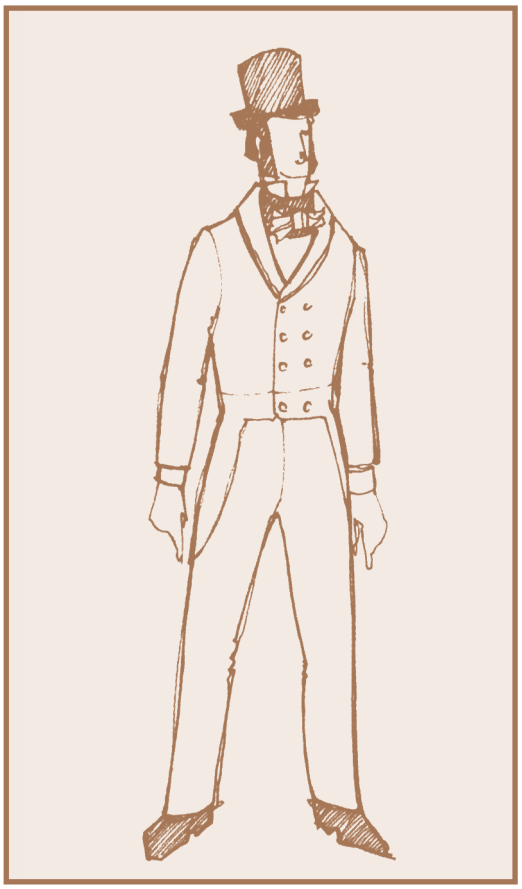
Η πρόοδος της βιομηχανίας επέτρεψε επίσης την κατασκευή ελαφρού σκελετού για το κρινολίνο. Η αρχικά πολύπλοκη μεταλλική κατασκευή αντικαταστάθηκε από ένα πλέγμα τόσο ελαφρό που με το φύσημα του ανέμου μπορούσε να σηκωθεί. Αλλά

και ο κορσές έγινε πιο ελαστικός. Είχε λίγες μπαλένες και αποτελούνταν περισσότερο από μεταξωτό ελαστικό και κορδέλα, έτσι ώστε το μπούστο να έχει μια σχετική ευλυγισία, απαραίτητη για να εξισορροπεί το κρινολίνο.

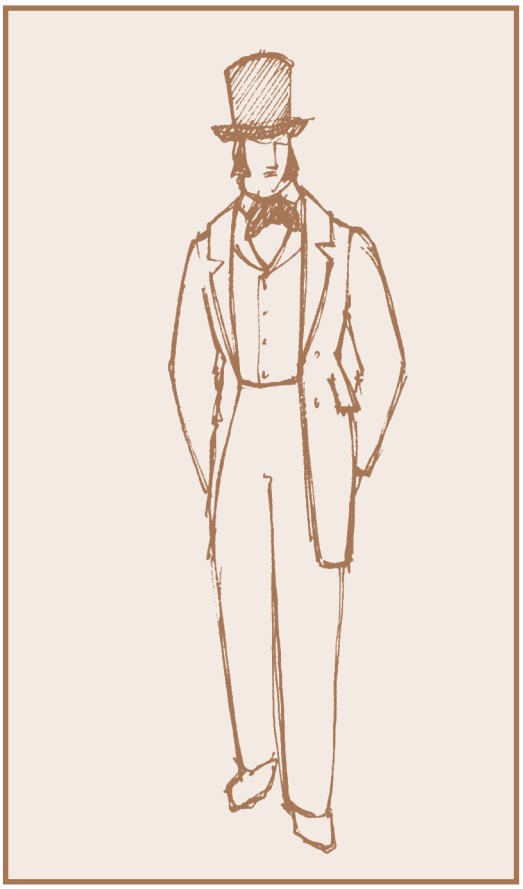
6.3 Χαρακτηριστικά της εποχής

Η καπιταλιστική και βιομηχανική ανάπτυξη, ο θρίαμβος της αστικής τάξης, οι ισχυρές Αυλές και μοναρχίες, η εξάπλωση του εμπορίου και των οικονομικών ανταλλαγών διαμόρφωσαν ένα ισχυρό πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο, αισθητό σ' ολόκληρη την Ευρώπη κυρίως μετά την ήττα των αριστερών ιδεών στην επανάσταση του 1848.

Οι σιδηρόδρομοι σε εκτεταμένα δίκτυα και τα ατμόπλοια διευκόλυναν τη διακίνηση των προϊόντων. Το εισαγόμενο μετάξι, βαμβάκι ή μαλλί μπορούσε άνετα να εξαχθεί και να μεταφερθεί κατεργασμένο ακόμη και στις χώρες απ' όπου είχε αγοραστεί σαν



Εικόνα 6.5 *Ανδρικό κοστούμι. Φράκο κομμένο στη μέση με στενές πίσω μπάσκες. Συνοδεύεται από ημίψηλο καπέλο. 1850.*



Εικόνα 6.6 *Ανδρικό κοστούμι. Το πουκάμισο έχει γιακά όπως τα σημερινά και φοριέται με φιόγκο. 1860.*

πρώτη ύλη. Τέτοιου τύπου εισαγωγικό και εξαγωγικό εμπόριο αναπτύχθηκε ανάμεσα στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και την Αγγλία, τη δεκαετία του 1860.

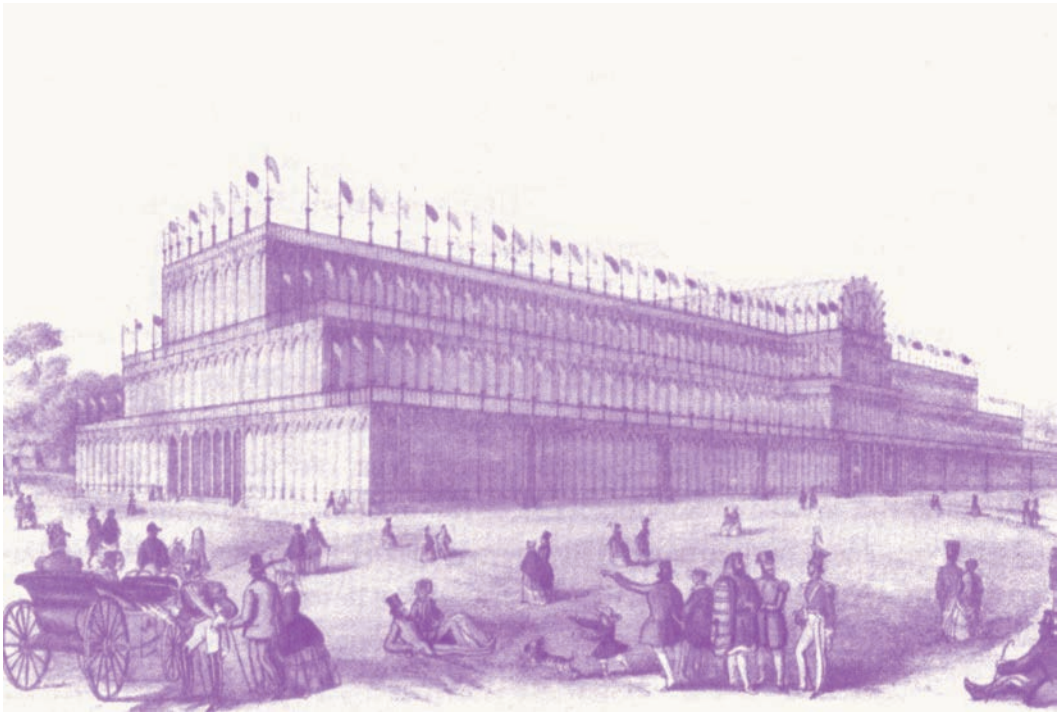
Η Αγγλία, το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, πέρασε τη βικτοριανή εποχή της, όταν βασίλευε η Βασίλισσα Βικτορία. Επρόκειτο για μια εποχή ευμάρειας αλλά και κοινωνικών διεκδικήσεων. Ενώ οι εργάτες πάλευαν για καλύτερες συνθήκες ζωής και εργασίας και οι γυναίκες αγωνίζονταν να χειραφετηθούν, η κυρίαρχη αστική τάξη χαρακτηριζόταν ως προς τις αξίες και την κοινωνική συμπεριφορά από συντηρητισμό και υποκρισία.

Ο όρος Βιομηχανική Επανάσταση ορίζει την περίοδο των ταχύτατων τεχνολογικών, οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών που σημειώθηκαν το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα στην Αγγλία. Κάτι ανάλογο συνέβη λίγο αργότερα στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης (κυρίως της βόρειας), στη Βόρεια Αμερική και την Ιαπωνία. Οι καινούργιες μηχανές, οι νέοι τρόποι παραγωγής και η αυξανόμενη προσφορά εργασίας, μπροστά στις νέες δυνατότητες για δουλειά και επαγγελματική απασχόληση, αποτέλεσαν τις προϋποθέσεις αυτής της επανάστασης, που άρχισε με την *εκβιομηχάνιση της κλωστοϋφαντουργίας*.

Στο μέσο του 19ου αιώνα, σε διάφορες περιοχές της Ευρώπης αναπτύχθηκαν σημαντικά βιομηχανικά κέντρα με εργοστάσια και ορυχεία, στα οποία απορροφήθηκε μεγάλο εργατικό δυναμικό. Η επανάσταση εξάλλου στις μεταφορές, με τους σιδηροδρόμους και τις ακτοπλοϊκές συγκοινωνίες, συμπλήρωσαν τη νέα πραγματικότητα στις αναπτυγμένες βιομηχανικά χώρες. Με τις νέες δυνατότητες εργασίας αντιμετωπίστηκε αρχικά το πρόβλημα της οικονομικής εξαθλίωσης μεγάλου αριθμού ανθρώπων συγκεντρωμένων στα αστικά κέντρα και τις μεγαλουπόλεις. Οι εργάτες όμως στη βαριά βιομηχανία, οι εργαζόμενες γυναίκες, αλλά και τα παιδιά που αναγκάζονταν να εργάζονται κάτω από σκληρές συνθήκες και χωρίς νομική προστασία στις πόλεις της βιομηχανικής κοινωνίας, βρέθηκαν μπροστά σε μια σειρά από σοβαρά προβλήματα, για τα οποία αναζήτησαν απαντήσεις μέσα από συνδικαλιστικές οργανώσεις, από κινήματα και εργατικές διεκδικήσεις

Το πέρασμα από τις αγροτικές κοινωνίες και την προβιομηχανική εποχή, στον αιώνα της βιομηχανικής ανάπτυξης, που είναι βασικά ο 19ος αιώνας, επέφερε βαθιές τομές στους πολιτισμούς της Ευρώπης. Η τεχνολογική εξέλιξη και οι εφευρέσεις, τα μηχανοκίνητα και ατμοκίνητα μεταφορικά μέσα καθώς και η αυτοματοποίηση άλλαξαν τους όρους ζωής και εργασίας. Ώθησαν τους ανθρώπους στο να καλλιεργήσουν άλλες ιδέες και αξίες.

Με τη βιομηχανική ανάπτυξη και με τις διεθνείς αγορές του 19ου αιώνα συνδέθηκε ο θεσμός των διεθνών εκθέσεων που είχε το ξεκίνημα του στο Λονδίνο τη δεκαετία του 1850. Στο Κριστάλ Παλάς, ένα κολοσσιαίο αρχιτεκτόνημα από τζάμι και σιδηροκατασκευές, που έφτιαξε ο αρχιτέκτονας Τζότζεφ Πάξτον, στεγάστηκε το 1851 η πρώτη Διεθνής Έκθεση (εικ. 6.7). Από όλο τον κόσμο στάλθηκαν εκεί προϊόντα βιομηχανικής



Εικόνα 6.7 *Το Κριστάλ Παλλάς, ένα κολοσσιαίο αρχιτεκτόνημα από τζάμι και σιδηροκατασκευές που έφτιαξε ο αρχιτέκτονας Τζότζεφ Πάξτον για την Πρώτη Διεθνή Έκθεση στο Λονδίνο το 1851.*

προέλευσης αλλά και αγαθά από χώρες που δεν είχαν μπει στη διαδικασία της εκβιομηχάνισης. Μολονότι η έκθεση είχε τον τίτλο «Βιομηχανική έκθεση όλων των λαών», εντυπωσιακά δεν ήταν μόνο τα προϊόντα των μηχανών, οι εφευρέσεις νέων μηχανικών τρόπων παραγωγής, αλλά και τα έργα τέχνης που εκτέθηκαν και τα χειροποίητα αντικείμενα από μακρινές χώρες, δείγματα του λαογραφικού πλούτου από διάφορους «εξωτικούς» πολιτισμούς. Πάνω από έξι εκατομμύρια επισκέπτες πέρασαν από τη λονδρέζικη εκείνη έκθεση με τους 17.000 εκθέτες, που χαιρετίστηκε τότε ως η «βιτρίνα του βιομηχανικού κόσμου».

Ανάλογα εκθεσιακά γεγονότα πραγματοποιήθηκαν σε πολλές πόλεις της Ευρώπης, καθιερώνοντας το θεσμό των γιγαντιαίων Διεθνών Εκθέσεων σε ειδικά χτισμένα κτίρια. Οι εκθέσεις αυτές διέφεραν από τις εμπορικές εκθέσεις. Σκοπός τους δεν ήταν τόσο η αγορά και η πώληση αγαθών όσο η παρουσίαση των καινούργιων κατακτήσεων στο βιομηχανικό τομέα, η προβολή των εφευρέσεων και η διαφήμιση των παραγωγικών δυνατοτήτων μιας χώρας. Έτσι, οι Διεθνείς Εκθέσεις εξέφρασαν την πίστη στην πρόοδο, την οικονομική ευημερία και την αισιοδοξία για το μέλλον των οικονομικών και τεχνικών ανταλλαγών.

Το πόσο σπουδαίο ρόλο έπαιζε ο εκθεσιακός χώρος, το μοντέρνο κτίριο με τα σύγχρονα υλικά και με τον νέο τρόπο κατασκευής, φάνηκε αμέσως από το ίδιο το Κριστάλ

Παλάς του Πάξτον στο Λονδίνο. Το κτίριο ήταν τόσο ψηλό που κάλυψε μερικά αιωνόβια δέντρα από το Χάιντ Παρκ, ενώ ο επαναστατικός συνδυασμός σίδηρου και γυαλιού έδωσε, από το μέσο του 19ου αιώνα, το στίγμα της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής. Δείγματά της ήταν, στις διάφορες βιομηχανικές χώρες, οι γέφυρες, οι εκθεσιακοί χώροι, οι σιδηροδρομικοί σταθμοί, τα υπόγεια τραίνα ή μετρό.

Όταν το 1889 πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι η Διεθνής Έκθεση με την οποία γιορτάστηκαν τα εκατό χρόνια από τη Γαλλική Επανάσταση, οι εκθέτες έφτασαν τον απίθανο αριθμό των 60.000. Για τα 30 εκατομμύρια των επισκεπτών, έναν αριθμό ρεκόρ για την εποχή, είχε στηθεί από τον μηχανικό Γουσταύο Άιφελ ο μεταλλικός σκελετός του Πύργου του Άιφελ. Το ύψος των 300 μέτρων προκάλεσε τότε μεγάλη αίσθηση. Ο Πύργος του Άιφελ, που ολοκληρώθηκε αργότερα και έγινε σύμβολο του μοντέρνου Παρισιού, προκάλεσε, σαν καινούργια πρόταση στον καιρό της, πολλές αντιδράσεις. Για αυτόν το θρίαμβο της κατασκευής και της τεχνικής, είχαν διαμαρτυρηθεί και συγκεντρώσει υπογραφές πολλοί καλλιτέχνες και συγγραφείς, πιστεύοντας ότι η σύγχρονη μεταλλική κατασκευή έθιγε την ιστορική αρχιτεκτονική της γαλλικής πρωτεύουσας.

6.4 Χαρακτηριστικά της Ενδυμασίας

Η παραμόρφωση του γυναικείου σώματος, μέσα από τις γραμμές και τους όγκους των ρούχων και τα φορέματα που είχαν μεγάλες ποσότητες υφασμάτων (εικ. 6.8) και ήταν φορτωμένα στολίδια, χαρακτήρισαν την **ενδυμασία των γυναικών** τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα.

Μετά τα φορέματα σε **γραμμή πρενσές,** φορέθηκαν φορέματα που οι φούστες τους ήσαν τεντωμένες προς τα πίσω, σχηματίζοντας ψηλά στους γοφούς ένα μαξιλαράκι κάτω από ύφασμα πλούσια ντραπαρισμένο. Ένα τουρνούρι ημικυκλικό με μπαλένες ήταν τοποθετημένο κάτω από τη φούστα. Το μέγεθός του άλλαζε συχνά μεταξύ 1868 και 1890.

Τη δεκαετία του 1860 εμφανίστηκαν και πάλι τα **φορέματα αλά πολωνέζ,** που θύμιζαν το ροκοκό του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ (εικ. 6.9). Η επάνω φούστα ανασηκωμένη άφηνε να φανεί μια δεύτερη φούστα, ενώ το φόρεμα κατέληγε σε ουρά που την πλαισίωναν βολάν από πλισαρισμένο ύφασμα. Το τονισμένο **τουρνούρι** φορέθηκε με φορέματα που είχαν τη μέση ψηλά. Γύρω στο 1880 το τουρνούρι εξαφανίστηκε και τα φορέματα που είχαν τη μέση χαμηλότερα έπεφταν εβαζέ χωρίς να παραμορφώνουν τη γυναικεία σιλουέτα. Στο μέσο όμως της δεκαετίας του 1880 επανήλθε ένα πολύ έντονο τουρνούρι, που διατηρήθηκε μέχρι τις αρχές της τελευταίας δεκαετίας του αιώνα. Το μαξιλαράκι (πουφ) βάραινε τη σιλουέτα και η καμπύλη που σχημάτιζε το τουρνούρι την έκανε παράξενη (εικ. 6.10). Με τα διάφορα πλισέ και βολάν, με τις γαρνιτούρες από γούνα και δαντέλα, με τους φιόγκους και τις πεσμαντερί, με τις ουρές φτιαγμένες από λουλούδια, τα φορέματα των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα ήταν παρα-

φορτωμένα σαν ταπετσαρίες. Φτιάχνονταν βασικά από δύο είδη υφασμάτων και ήσαν σε δύο χρώματα.

Κομψές **μπότες** και **μποτίνια** χρωματιστά από ύφασμα ήταν της μόδας. Τα μπονέ στο κεφάλι υποχώρησαν και επικράτησαν μικρά καπέλα που πλαισίωναν το πρόσωπο και έδεναν κάτω από το πιγούνι, καθώς και άλλα μικρά που έστεκαν στο πάνω μέρος του κεφαλιού.

Τη δεκαετία του 1880 καινούργιο χαρακτηριστικό ρούχο για τις γυναίκες ήταν το «κοστούμι», που λίγο αργότερα ονομάστηκε **ταγέρ.** Είχε ένα εφαρμοστό κορσάζ-βέστα με μικρή μπάσκα που μάκραινε πίσω και μια διπλή φούστα, που το επάνω φύλλο της



Εικόνα 6.8 *Οι μεγάλες ποσότητες υφάσματος και ο μεγάλος όγκος των ρούχων χαρακτήρισαν τη γυναικεία ενδυμασία τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. 1875.*

ήταν κάπως ανασηκωμένο (εικ. 6.11). Οι γαρνιτούρες στο κοστούμι ήταν αυστηρές, μερικές φορές μάλιστα ήταν απλά γαλόνια. Το ένδυμα αυτό φοριόταν και με δερμάτινη ζώνη. Ένα είδος πουκαμίσου με ψηλό γιακά φαινόταν μέσα από το κορσάζ-βέστα. Το ένδυμα έδινε στη γυναίκα έναν αέρα αμαζόνας. Το ταγέρ συνδέθηκε με το όνομα του Τζον Ρέντφερν (John Redfern), που το 1881 άνοιξε Οίκους Μόδας στο Λονδίνο και στο Παρίσι.

Τα φορέματα με το τουρνούρι και με τη μέση στη φυσική θέση της, σφιγμένη με έναν κορσέ, άρχισαν να έχουν φουσκωτά μανίκια. Τα μανίκια αυτά θύμιζαν τα «gigot»



Εικόνα 6.9 *Φόρεμα αλά πολωνέζ, που παραπέμπει στο Ροκοκό. Καταλήγει σε ουρά και γαρνιτούρα με πλισαρισμένο ύφασμα. 1865.*

της ρομαντικής εποχής. Έτσι έχουμε και εδώ μιαν αναφορά σε μόδα του παρελθόντος, όπως ήταν και η αναφορά στο ροκοκό. Η επιστροφή σε παλιότερες τάσεις μόδας χαρακτήρισε γενικά τη γυναικεία ενδυμασία στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Πάνω από τα μανίκια, που ήταν σαν τεράστια μπαλόνια, δεν ήταν δυνατό να φορεθούν παλτά παρά μόνο φαρδιές κάπες, οι οποίες είχαν συνήθως έναν ψηλό σηκωμένο γιακά. Τα μανίκια gigot υποχώρησαν το 1897 και με περιορισμένες διαστάσεις διατηρήθηκαν τόσο στα βραδινά όσο και στα φορέματα περιπάτου.

Το 1898 μια **φαρδιά κλος φούστα** ξεκινούσε από τη σφιγμένη λεπτή μέση και



Εικόνα 6.10 *Απογευματινό φόρεμα με έντονο τουρνούρι. 1884.*

απλωνόταν με θεαματικά βολάν και δαντέλες μέχρι το δάπεδο. Τα παλτά είχαν τρεις απανωτούς μεγάλους γιακάδες που έμοιαζαν με πελερίνες (εικ. 6.12).

6.5 Γυναικεία και Ανδρική ενδυμασία

Η ανάγκη για απλοποίηση των γυναικείων φορεμάτων και για μια λογική απάντηση στις υπερβολές της μόδας, ιδιαίτερα του κρινολίνου, υποστηρίχθηκε από την Αμερικανίδα Αμέλια Μπλούμερ, που ήρθε στην Αγγλία το 1851. Η Μπλούμερ πρότεινε να φορούν οι γυναίκες βράκες, κάτι σαν ανατολίτικο σαλβάρι, και από πάνω ένα απλό φαρδύ φόρεμα μέχρι το γόνατο. Όμως οι μεταρρυθμιστικές προτάσεις της δεν βρήκαν ανταπόκριση στη βικτοριανή Αγγλία, όπου έγινε καταγέλαστη από τους άνδρες και τις περισσότερες γυναίκες. Μερικές δεκαετίες αργότερα, τα παντελόνια αλά Μπλούμερ άρχισαν να φοριούνται από τις νεαρές κοπέλες που έκαναν ποδήλατο.

Τη δεκαετία του 1880 επιχειρήθηκε ακόμη μια μεταρρύθμιση στα γυναικεία ενδύ-



Εικόνα 6.11 *Γυναικείο κοστούμι με εφαρμοστό κορσάζ βέστα. 1884. Αγγλία.*

ματα. Την κατάργηση του κορσέ, που έβλαπτε την υγεία της γυναίκας κυρίως όμως παραμόρφωνε τη φυσική κατάσταση του σώματος, την επιδίωξαν Άγγλοι καλλιτέχνες και επιστήμονες. Αυτοί καθιέρωσαν στους κύκλους τους μιαν αισθητική διαφορετική από εκείνη της επίσημης αστικής μόδας. Οι γυναίκες φορούσαν ριχτά φορέματα, που δεν είχαν ανάγκη τους κορσέδες, ενώ οι άνδρες υιοθέτησαν χαλαρές βελούδινες ζακέτες. Τα μαλλιά έμεναν ελεύθερα, σε φυσική κατάσταση. Επρόκειτο για διάφορους «εστέτ» που είχαν επηρεαστεί από την ομάδα των Άγγλων Προ-ραφαηλιτών ζωγράφων.

Προς το τέλος του 19ου αιώνα η μόδα άρχισε να υπηρετεί διαφόρους τύπους γυναικών. Όχι μόνο την κυρία που συνόδευε με πολυτελή και δυσκολοφόρετα φορέματα τον σύζυγό της σε εκδηλώσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος αλλά και τη γυναίκα εργαζόμενη ή τη γυναίκα που ασχολούνταν με τα σπορ κάνοντας ποδήλατο, ιστιοπλοΐα, κολύμπι. Με το τέλος του 19ου αιώνα, άρχισε να διαμορφώνεται *ο μύθος μιας μοντέρνας, ενεργητικής και δυναμικής γυναίκας.*



Εικόνα 6.12 *Παλτό με μεγάλο γιακά, όταν τα φουσκωτά μανίκια είχαν υποχωρήσει. 1899.*

Τα ρούχα των αγροτών, ψαράδων και εργατών είναι τα λιγότερο διατηρημένα σε ολόκληρη την Ευρώπη. Αυτό συνέβηκε επειδή φοριούνταν πολύ και είχαν μεγάλη φθορά, επειδή η ποιότητα του υφάσματος δεν ήταν τόσο καλή, επειδή δεν παρουσίαζαν ενδιαφέρον από την πλευρά της μόδας και επειδή δεν αποτέλεσαν αμέσως αντικείμενο μουσειακού ενδιαφέροντος. Επαγγελματίες φωτογράφοι όμως άρχισαν τον 19ο αιώνα να απαθανατίζουν σε πορτρέτα ή στιγμιότυπα τα επαγγέλματα και μαζί τα ρούχα που φορούσαν οι διάφοροι κοινωνικοί τύποι. Έτσι έχουμε σημαντικές μαρτυρίες, βασικά φωτογραφικές, για «το αγροτικό, το εργατικό ένδυμα και τα ρούχα των λαϊκών ανθρώπων στις πόλεις».

Το εικονογραφικό υλικό από την εποχή της βιομηχανικής επανάστασης δείχνει ότι *οι γυναίκες που εργάζονταν στη βιομηχανία φορούσαν παντελόνια,* γεγονός που είχε σοκάρει τους αστούς της βικτοριανής εποχής. Όταν μεσουρανούσε το κρινολίνο για τις αστές κυρίες, οι εργάτριες φορούσαν τις ζεστές και πρακτικές βράκες, προσβάλλοντας το κοινό γούστο, αφού οι βράκες θεωρούνταν πρόκληση απέναντι στις ενδυματολογικές συνήθειες και ήταν αντίθετες προς κάθε ιδέα της θηλυκότητας. Στην Αγγλία, η απασχόληση των γυναικών στη βαριά βιομηχανία αποτέλεσε ένα ζήτημα μεγάλων κοινωνικών διαφωνιών. Στα εργοστάσια για λόγους ασφάλειας αλλά και για λόγους χώρου το κρινολίνο ήταν τελείως απαγορευμένο. Οι γυναίκες φορούσαν κοντή φούστα που άφηνε τον αστράγαλο να φαίνεται και μεσοφόρια σε έντονα χρώματα, κυρίως κόκκινα ή μπλε. Μεσοφόρια αλά Μπλούμερ φορούσαν στην Αγγλία οι γυναίκες των ψαράδων.

Τον 19ο αιώνα αναπτύχθηκαν στο Λονδίνο οι αγορές μεταχειρισμένων ρούχων. Δεύτερο χέρι πουλιούνταν και παπούτσια. Τέτοιες λαϊκές αγορές και παλιατζίδικα έχουν αποδώσει οι ζωγράφοι της εποχής, θεωρώντας ότι οι σκηνές εκεί συγκέντρωναν μια ενδιαφέρουσα ποικιλία ανθρώπων και αποτελούσαν γραφικά στιγμιότυπα.

Οι **διαφορές** ανάμεσα στα γυναικεία και ανδρικά ενδύματα του 19ου αιώνα αφορούν και την παραγωγή ή τη διακίνηση του έτοιμου ρούχου. **Έτοιμο ρούχο** ήταν αρχικά το ανδρικό, καθώς είχε πετύχει ένα υψηλό επίπεδο ραψίματος. Μέσα από τη διάδοση του έτοιμου καλοραμμένου ρούχου ξεπεράστηκαν οι ταξικές διακρίσεις, έτσι ώστε ένας καλοντυμένος Αμερικανός από ένα αγρόκτημα να μη διαφοροποιείται ενδυματολογικά από έναν Άγγλο αστό.

Στην αρχή, η γυναίκα έβρισκε έτοιμα μόνο αξεσουάρ, κάπες και εσάρπες. Οι γυναίκες έραβαν οι ίδιες τα φορέματά τους και μόνο στο τέλος του 19ου αιώνα έχουμε τη διάδοση του έτοιμου γυναικείου ενδύματος αλλά και του έτοιμου κορσέ. Οι άνδρες στηρίζονταν στο έτοιμο ρούχο και αγόραζαν τους συνδυασμούς που ήταν διαθέσιμοι. Οι γυναίκες αντίθετα έκαναν πολύ πιο ελεύθερα συνδυασμούς που ταίριαζαν, από ρούχα που φοριούνταν το πρωί, με στοιχεία από ρούχα για το μεσημέρι ή το βράδυ.

6.6 Η εμφάνιση του φαινομένου της Μόδας - Οι πρώτοι οίκοι Μόδας

Μεγάλοι συγγραφείς ή ποιητές ασχολήθηκαν με τη μόδα, με τις τουαλέτες ως έκφραση της κοινωνίας και με το ντύσιμο της γυναίκας ως αισθητικό φαινόμενο. Για παράδειγμα στο Παρίσι ο ποιητής Σαρλ Μπωντλαίρ ενδιαφέρθηκε για το στόλισμα και το μακιγιάζ καθώς και για τα γυναικεία ρούχα, εξετάζοντας την απόσταση ανάμεσα στη φυσικότητα και το τεχνητό στοιχείο που προσθέτει η μόδα. Ο Γάλλος συγγραφέας Ονορέ ντε Μπαλζάκ υποστήριζε ότι η μόδα εικονογραφεί τις κοινωνικές εντάσεις, ότι μια τουαλέτα διαφέρει από το καθημερινό ρούχο, κυρίως από τον τρόπο με τον οποίο φοριέται και ότι «ένας άνδρας γίνεται πλούσιος, αλλά γεννιέται κομψός».

Στο μέσο του 19ου αιώνα η **μόδα** έγινε μια σημαντική βιομηχανία. Συνετέλεσαν σ' αυτό, πρώτον η μαζική παραγωγή ενδυμάτων και το έτοιμο ρούχο και δεύτερον η επιβολή προτύπων μόδας σε διεθνές επίπεδο. Από τότε η μόδα συνδέθηκε ξεκάθαρα με το φαινόμενο του καταναλωτισμού. Η δημιουργία των Οίκων Μόδας και η εμφάνιση των πολυκαταστημάτων επηρέασαν τον τρόπο που επιβάλλονταν οι τάσεις της μόδας.

Το ποιος θα φορούσε τι, δεν ρυθμιζόταν πλέον από κανονισμούς ούτε υπήρχαν σχετικές απαγορεύσεις. Τα ρούχα, σε αντίθεση με τις λαϊκές ενδυμασίες και τις στολές που έμεναν σχετικά σταθερές, άλλαζαν γρήγορα σχήματα και χρώματα. Αποτελούσαν μια πρόκληση για το άτομο καταναλωτή, που του άρεσε να προσαρμόζεται άμεσα στα νέα προστάγματα της μόδας. Το κέφι για το καινούργιο μπορούσε να ικανοποιηθεί, αφού τα ρούχα άρχισαν να διατίθενται σε μεγάλο αριθμό για όλους και να πουλιούνται ως έτοιμα σε προσιτές τιμές στα πολυκαταστήματα. Έτσι, χάρη στη μαζική παραγωγή και το έτοιμο ρούχο, η μόδα απέκτησε δημοκρατικό χαρακτήρα.

Τα **πατρόν** (paper pattern), με σχέδια που απλούστευαν το μοντέλο ενός μόδιστρου, είχαν καθιερωθεί από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα για τις ανάγκες της μεσαίας τάξης. Τα πατρόν αλλά και η ραπτομηχανή μπήκαν σε γενική χρήση μετά το 1860. Ο 19ος αιώνας ήταν ο αιώνας των μοδιστρών, αφού τότε τελειοποιήθηκε το φινίρισμα και εξελίχθηκαν οι μηχανές έτσι ώστε τα υφάσματα να ράβονται γρήγορα αλλά και τα ακριβά υφάσματα να μεταποιούνται εύκολα, γυρισμένα από την άλλη πλευρά.

Οι κατασκευαστές ρούχων αναβαθμίστηκαν σε σχεδιαστές μόδας και δημιουργούς της υψηλής ραπτικής. Δεν επισκέπτονταν πλέον τις πελάτισσες στα σπίτια τους για να πάρουν παραγγελία και να κάνουν πρόβες, αλλά τις υποδέχονταν σε ειδικά σαλόνια. Τα σαλόνια αυτά, κατάλληλα διαμορφωμένα και φωτισμένα, έγιναν οι **οίκοι μόδας,** όπου οι κυρίες έρχονταν κάθε τόσο για να θαυμάσουν τις καινούργιες «κρεασιόν»: τις δημιουργίες δηλαδή των σχεδιαστών μόδας τις οποίες φορούσαν ζωντανά κορίτσια,

τα μανεκέν. Τέτοιες ριζικές αλλαγές σημειώθηκαν στο Παρίσι τα χρόνια της Δεύτερης Αυτοκρατορίας και καθοριστικό ρόλο έπαιξε σ' αυτές ο άγγλος Τσάρλς Φρέντερικ Γουόρθ (Charles Frederick Worth).

Ο Γουόρθ εγκατέλειψε το Λονδίνο το 1845 και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Εκεί, άνοιξε πρώτα ένα κατάστημα νεωτερισμών όπου πουλούσε υφάσματα, εσάρπες και φορέματα. Με τη συνεργασία της γυναίκας του κατέληξε να ετοιμάσει μια κολεξιόν και να την επιδείξει στις πελάτισσες του. Το 1857, ο Γουόρθ μαζί με το σουηδό έμπορο μεταξωτών Όττο Γκούσταβ Μπόμπεργκ (Otto Gustav Boberg) μεταμόρφωσαν το κατάστημα σε οίκο μόδας. Έτσι καθιέρωσαν νέα ήθη στο χώρο της μόδας και άλλαξαν τη διακίνηση των φορεμάτων. Με την εύνοια της Αυτοκράτειρας Ευγενίας η οποία μόνη απ' όλες τις κυρίες είχε το προνόμιο να βλέπει τις τελευταίες δημιουργίες (κρεασιόν) στο παλάτι και όχι στον οίκο μόδας, ο Γουόρθ απέκτησε κύρος και διεθνές όνομα. Ονομάστηκε επίσημα «κουτυριέ» (couturier), δηλαδή δημιουργός υψηλής μόδας, με το δικαίωμα να παρουσιάζει κάθε σαιζόν τις δημιουργίες του και να τις πουλάει σε ξένες αγοράστριες. Λέγεται ότι ο Γουόρθ διάλεγε τις «σωσίες» (έτσι λέγονταν τότε τα μανεκέν) με βάση όχι κάποια αφηρημένα πρότυπα ομορφιάς αλλά τους τύπους των καλύτερων πελατισσών του. Ο Γουόρθ δεν έραβε ρούχα ανάλογα με το γούστο της πελάτισσας. Επέβαλε το δικό του γούστο σ' αυτήν μέσα από την κολεξιόν που της παρουσίαζε. Η κυρία διάλεγε ένα σχέδιο που ο Οίκος Γουόρθ το διέθετε σε διάφορα χρώματα και ποικιλία υφασμάτων. Με το Γουόρθ οι τεχνίτες έγιναν καλλιτέχνες και ο ράφτης «μαιτρ», δημιουργός μόδας. Στον Οίκο αυτό ντύνονταν βασίλισσες, ηθοποιοί και πλούσιες από όλο τον κόσμο (εικ. 6.13). Παραγγελίες δίνονταν τις περισσότερες φορές με βάση τις φωτογραφίες που έστελνε ο Οίκος στην επίλεκτη διεθνή πελατεία του. Η Υψηλή Ραπτική εξελίχθηκε γρήγορα σε μεγάλο κλάδο της οικονομίας. Για να έχει κανείς Οίκο Μόδας έπρεπε να απασχολεί τουλάχιστον 20 μοδίστρες, να παράγει 2 τουλάχιστον κολεξιόν κάθε χρόνο και να παρουσιάζει τουλάχιστον 75 μοντέλα.

Παράλληλα με την Υψηλή Ραπτική, που κάλυπτε τις ανάγκες της αριστοκρατίας, των πλούσιων αστών και των επιχειρηματιών, αναπτύχθηκε η παραγωγή των ετοίμων ενδυμάτων (κονφεξιόν) για όσους δε διέθεταν πολλά χρήματα. Η κονφεξιόν αφορούσε κυρίως φορέματα για την καθημερινή ζωή και την εργασία. Η πολύ χαμηλότερη τιμή και η συστηματική ανανέωση της προσφοράς με βάση τα προστάγματα της μόδας, έκαναν τα έτοιμα ενδύματα στα πολυκαταστήματα πολύ ελκυστικά. Η κονφεξιόν απομάκρυνε σταδιακά τους αγοραστές και τις αγοράστριες από το ρούχο κατά παραγγελία. Η κονφεξιόν έχει την αρχή της στο τέλος του 18ου αιώνα, όταν πρωτοφτιάχτηκαν για όλες τις πιθανές αγοράστριες κάπες, παλτά και ορισμένα αξεσουάρ. Οι γυναίκες αγόραζαν μισοτελειωμένα τα φορέματα για να τα συμπληρώσουν το σπίτι, να τα γαρνίρουν ή να φτιάξουν μια πιο προσωπική παραλλαγή. Ακόμη και οι γούνες πέρασαν στην κονφεξιόν. Ο Βικτόρ Ρεβιγιόν (Victor Revillon), που το 1839 είχε ιδρύσει έναν



Εικόνα 6.13 *Η αυτοκράτειρα Ελισάβετ της Αυστρίας, γνωστή ως Σίσσυ, με φόρεμα φτιαγμένο από τον Οίκο Υψηλής Ραπτικής του Γουόρθ. Πίνακας του Φραντς παβέρ Βίντερχάλτερ. 1865, Βιέννη.*

Οίκο Γούνας, προχώρησε πρώτος στη διάθεση ετοίμων γούνινων παλτών στα πολυκαταστήματα.

6.7 Ελληνική ενδυμασία (αστική, αγροτική, επιδράσεις, προέλευση, τάσεις)

Από τα τέλη του 15ου αιώνα οι Ευρωπαίοι περιηγητές που ταξιδεύουν στην Ανατολή, πηγαίνοντας στην Κωνσταντινούπολη ή τους Αγίους Τόπους, περιγράφουν διάφορα κοστούμια στα οποία περιλαμβάνονται και **ελληνικά ενδυματολογικά σύνολα.** Οι περισσότερες πληροφορίες αφορούν τα νησιά των Κυκλάδων. Οι αλλαγές στις ενδυματολογικές συνήθειες μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης ήταν λίγες. Υπήρχαν βέβαια επιδράσεις τόσο από τους Οθωμανούς, που παρέσυραν κυρίως τους ήδη ανατολικά ντυμένους προύχοντες, όσο και από τους Φράγκους, που επικρατούσαν στον ελληνικό νησιωτικό χώρο τόσο ως κατακτητές όσο και ως έμποροι.

Με την απελευθέρωση της Ελλάδας τα ενδύματα στις αγροτικές περιοχές άλλαξαν. Η γενική τάση ήταν η σύνθεση νέων και παλιών στοιχείων. Η πιο μεγάλη αλλαγή έγινε

στην Πελοπόννησο, όπου νέα σχήματα συγχωνεύτηκαν με τις παλιές φορεσιές (εικ. 6.14).

Οι **γυναικείες τοπικές φορεσιές** του ελληνικού χώρου έχουν συχνά ως εξωτερικό ένδυμα ένα φόρεμα με μανίκια ή αμάνικο, που το μήκος του ποικίλλει. Το ένδυμα αυτό παίρνει συνήθως το όνομα του υφάσματος από το οποίο είναι ραμμένο. Λέγεται **φουστάνι,** που σημαίνει βαμβακερό φόρεμα. Το ύφασμα φουστάν το κατασκεύαζαν στο Φουστάτ (προάστιο του Καΐρου) της Αιγύπτου. Ήταν λευκό χοντρό δίμιτο, κάτι σαν το denim των jeans, με στημόνι λινό και βαμβακερό υφάδι και αποτέλεσε σημαντικότατο προϊόν της ευρωπαϊκής βαμβακουργίας. Η παραγωγή του διαδόθηκε σ' όλη τη Μεσόγειο. Το φουστάνι των Μεγάρων, της Σαλαμίνας, της Ύδρας και της Ερμιονίδας είχε φούστα ραμμένη από τριγωνικά φύλλα, όπως η φουστανέλα. Το φουστάνι κυριαρχεί στα νησιά και τα παράλια του Αιγαίου από τον 15ο έως τον 18ο αιώνα. Κάποτε συνυπάρχει με ανατολίτικες φορεσιές όπως στη Ρόδο, στην Κω, στην Κάλυμνο κ.α.

Όλες οι γυναικείες φορεσιές έχουν ένα βασικό ρούχο, το **πουκάμισο,** ένδυμα κλειστό, συνήθως με μανίκια, με ένα κατακόρυφο άνοιγμα για το λαιμό. Το μήκος ποικίλλει και στα χρώματα κυριαρχεί το λευκό. Αποτελείται από ένα κεντρικό μονοκόμματο τμήμα, εμπρός-πίσω, και από πλαϊνά λοξά ή ίσια φύλλα που του προσδίδουν το απαιτούμενο φάρδος για άνετη κίνηση. Όλες σχεδόν οι γυναικείες φορεσιές έχουν ένα εσώρουχο, τη **φανέλα.** Άλλο ενδιάμεσο ένδυμα είναι η **φούστα,** ένα φουστάνι που έχασε με τον καιρό το πάνω μέρος του.

Το εξωτερικό ένδυμα είναι ένα πανωφόρι, συνήθως αμάνικο και πιο σπάνια με μανίκια, ραμμένο από μάλλινο δίμιτο ύφασμα της νεροτριβής, το λεγόμενο **σαγιάκι,**



Εικόνα 6.14 *Νεαρή Ελληνίδα. Ελαιογραφία του H. W. Pickersgill. 1829. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.*

ένα είδος τσόχας. Το πανωφόρι αυτό, ο **σαγιάς,** πολλές φορές είναι από λευκό, μπλε ή μαύρο και πιο σπάνια από σκούρο πράσινο βαμβακερό ύφασμα. Ένα άλλο πανωφόρι, αμάνικο ή με μανίκια, ήταν το **σιγκούνι.**

Στις ελληνικές γυναικείες φορεσιές στα χωριά δε συναντάμε κάπες. Σε μερικά μόνο χωριά της βόρειας Ελλάδας, τον πολύ βαρύ χειμώνα, φορούν οι γυναίκες ένα μάλλινο υφαντό, ραμμένο στη μια πλευρά με τρόπο που να σχηματίζει κουκούλα, το **κιλίμι.**

Χαρακτηριστική στις γυναικείες φορεσιές στα χωριά είναι η **ποδιά.** Παλιότερα η ποδιά φοριόταν μόνο ως τελετουργικό ένδυμα. Μόνο μετά τα μέσα του 19ου αιώνα συναντούμε δυο είδη ποδιάς, τη γιορτινή και την ποδιά της εργασίας.

Στη Λέσβο και στις μικρασιατικές ελληνικές πόλεις συναντούμε γυναικείες φορεσιές με κύριο ένδυμα τη **βράκα.**

Άλλο χαρακτηριστικό ανατολίτικο ένδυμα είναι ένα φόρεμα-ρόμπα γνωστό ως **αντερί** ή καβάδι, το **καφτάνι** ή το ζιπούνι (εικ. 6.15).

Στα πόδια φορούσαν πλεκτές κάλτσες, βαμβακερές, μάλλινες ή μεταξωτές, σε μήκος ανάλογο με το μήκος του πουκαμίσου. Στους αγροτικούς και ποιμενικούς πληθυσμούς, τα παπούτσια ήταν σχεδόν όμοια για άνδρες και γυναίκες και φτιάχνονταν πρόχειρα από τους ίδιους. Στις πόλεις και στα νησιά φορούσαν τα κεντητά **πασούμια** και πιο σπάνια τις μπότες. Υποδήματα κυρίως για το σπίτι ήταν τα πλεκτά ή τσόχινα **τερλίκια.** Πάνω από αυτά στο δρόμο φορούσαν δερμάτινες παντόφλες ή ξύλινα τσόκαρα.

Οι φορεσιές ήταν κατάφορτες με αργυρά και άλλα **κοσμήματα** που στόλιζαν το κορμί και το κεφάλι. Είχαν τολμηρούς χρωματικούς συνδυασμούς, τα μέρη τους συνδυάζονταν με φαντασία, είχαν πολλά στολίδια και κεντήματα (εικ. 6.16). Τα κρητικά φορέματα, για παράδειγμα, είχαν υπέροχους κεντητούς ποδόγυρους. Τα κεντήματά τους είναι παρμένα από βενετσιάνικα σχέδια για δαντέλες ή στόφες.

Στα φράγκικα μοναστήρια των νησιών



Εικόνα 6.15 *Αντερί από τα Γιάννενα. 19ος αιώνας. Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.*



Εικόνα 6.16 *Αστική φορεσιά Ηπείρου με χρυσοκέντητο πανωφόρι. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.*

μας, οι μοναχές μάθαιναν τις γυναίκες να πλέκουν δαντέλες, που τις διοχέτευαν μετά στη Δύση (φτηνά εργατικά χέρια). Τα σχέδια των δαντελών οι Ελληνίδες τα αντέγραφαν συχνά σε κεντήματα (εικ. 6.17 και εικ. 6.18).

Τα κεφαλοδέματα διέφεραν από νησί σε νησί, είχαν γείσο (προεξοχή), και όλα είχαν ως βασικό στοιχείο ένα διάφανο σάλι. Οι γυναίκες σε πολλές περιοχές της οθωμανικής αυτοκρατορίας φορούσαν τον φερετζέ, είδος πανωφοριού με τεράστιο γιακά που τον έριχναν πάνω από το κεφάλι.

Μετά την απελευθέρωση τα ενδύματα απέκτησαν πιο «τοπικό» χαρακτήρα. Τα **«Αρβανίτικα»,** η φορεσιά της Αθήνας, κατέχει κύρια θέση από τον 19ο αιώνα. Ήταν η νυφική φορεσιά, με βασικό κομμάτι το **φούντι,** βαμβακερό ποδήρες αμάνικο πουκάμισο με πολύχρωμο κέντημα στον ποδόγυρο. Φορούσαν **τζάκο** στο κορμί και γκρίζα κοντά αμάνικα πανωφόρια. Τη μέση την έσφιγγε ένα κόκκινο ζωνάρι. Στο κεφάλι φορούσαν το φέσι και χώριζαν τα μαλλιά σε πλεξούδες, από όπου κρεμούσαν αργυρά κοσμήματα. Στο λαιμό κρεμούσαν το γιορντάνι, διχτυωτό πλέγμα από χρυσές χάντρες, και στόλιζαν το μέτωπο με το ξελίτσι. Τέλος, στους ώμους κρεμούσαν σειρές από αλυσίδες με φλουριά. Αυτή η φορεσιά αποτέλεσε την έμπνευση για το φόρεμα της Αυλής του Γεωργίου Α΄ και για τις παιδικές φορεσιές «βλαχούλες», που φορούσαν στις εθνικές γιορτές σε όλη την Ελλάδα.

Στις αρχές του 19ου αιώνα η **φορεσιά της Αμαλίας,** ένα ρομαντικό φολκλορικό αυλικό ένδυμα, που καθιερώθηκε ως επίσημη στολή της Αυλής, ήταν βασικά η αστι-



Εικόνα 6.17 *Φορεσιά της Σκοπέλου. 20ός αιώνας.*
Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.



Εικόνα 6.18 *Φορεσιά της Σίφνου, 18ος αιώνας. Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.*

κή φορεσιά της Πελοποννήσου (εικ. 6.19 και 6.20). Το φουστάνι ήταν από πολύτιμη στόφα και είχε μπούστο ανοιχτό για να φαίνεται η ολοκέντητη τραχηλιά του πουκαμίσου. Το **κοντογούνι** ήταν βελούδινο, συνήθως σε σκούρο χρώμα, χρυσοκέντητο και πάρα πολύ εφαρμοστό. Στο κεφάλι φορούσαν το **φέσι.** Μεγάλη σημασία είχε η φούντα του, το **παπάζι,** καμωμένη από χρυσές κλωστές πλεγμένες κοτσίδα και στολισμένη με μαργαριτάρια ή πούλιες. Τα κοσμήματα ήταν κυρίως ευρωπαϊκής τέχνης, αν και παλαιότερα οι Αθηναίες αρχόντισσες φορούσαν στο λαιμό αλυσίδες από όπου κρέμονταν χρυσά νομίσματα μεγάλης αξίας. Η αυλική φορεσιά που καθιερώθηκε από τη **βασίλισσα Όλγα** είχε ως πρότυπο τη φορεσιά της Αττικής σε συνδυασμό με το αυλικό ένδυμα της τσαρικής Ρωσίας. Οι κυρίες τη φορούσαν με κορσέ και τουρνούρι (εικ. 6.21 και εικ. 6.22).

Στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση, συνδυάστηκαν στοιχεία του αγροτικού ενδύματος με την ευρωπαϊκή μόδα. Έτσι συνυπήρξαν ευρωπαϊκά στοιχεία με το τσεμπέρι, την ποδιά και τη σεγκούνα, που οι γυναίκες άργησαν να πειστούν ότι είναι δυνατόν να τη βγάλουν. Στη Μακεδονία συναντάμε στην περιοχή της Φλώρινας μαύρες ρεντιγκότες από σαγιάκι και βελούδινα στολίδια. Υπήρξε εξάλλου τάση στην ευρωπαϊκή μόδα του τέλους του 19ου αιώνα, νεότερα στοιχεία να συνυπάρχουν με τοπικά, όπως η φούστα και η πόλκα.

Χαρακτηριστικό των **ανδρικών ενδυμάτων** μετά τα μέσα του 19ου αιώνα είναι η αυστηρότητα στο χρώμα και η λιτότητα στη διακόσμηση, έτσι ώστε το βασικό τους



Εικόνα 6.19 *Ο Όθων και η Αμαλία στην Αθήνα. Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.*



Εικόνα 6.20 *Η Βασίλισσα Όλγα με την ενδυμασία που καθιέρωσε στην Αυλή.*

σχήμα να μένει ξεκάθαρο, σε αντίθεση με τις γυναικείες φορεσιές. Όλες οι ανδρικές φορεσιές του ελληνικού χώρου έχουν για εσώρουχα τη φανέλα και το σώβρακο και από καμιά δεν λείπει το πουκάμισο.

Η **βράκα,** το κατεξοχήν ναυτικό ένδυμα, φορέθηκε από τους νησιώτες (εικ. 6.23). Το φουφουλωτό αυτό παντελόνι, που το διακοσμούσαν συνήθως με ανατολίτικα κεντήματα, υιοθετήθηκε και από τους αγρότες και τους ποιμένες επειδή ήταν ιδιαίτερα βολικό. Μόνο οι εύποροι ντύνονταν παρόμοια με τους Τούρκους. Η φορεσιά με βράκα, η οποία δε διέφερε ουσιαστικά ως προς τη σύνθεση από τη φορεσιά με φουστανέλα, είχε μια εσωτερική λευκή βαμβακερή βράκα και μια εξωτερική σκουρόχρωμη (μπλε, μαύρη, καφέ, πρασινόμαυρη). Είχε επίσης ένα βαμβακερό ή μεταξωτό πουκάμισο σε σχήμα Τ (τουνίκα), υπόλευκο συνήθως ή ένα πουκάμισο ίδιο με τα ευρωπαϊκά, φορεμένο μέσα στη βράκα. Συνοδευόταν από ένα αμάνικο σταυρωτό ή ίσιο γιλέκο. Οι άνδρες έσφιγγαν τη μέση με ένα ζωνάρι ντόπιας κατασκευής ή φερμένο από το εξωτερικό, όπως τα ζωνάρια ταραμπουλούς από την Τρίπολη του Λιβάνου.

Τη θέση του νησιώτικου πλεκτού σκούφου την πήρε ένα κόκκινο φέσι, το οποίο προερχόταν από το μαροκινό σκούφο φες, που πήρε το όνομά του από την ομώνυμη πόλη Φεζ ή Φας του Μαρόκου. Το φέσι αντικαταστάθηκε βασικά μετά την απελευθέ-



Εικόνα 6.21 *Τμήμα της γυναικείας φορεσιάς που καθιέρωσε η Βασίλισσα Όλγα. Τέλος 19ου αιώνα. Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.*



Εικόνα 6.22 *Ενδυμασία χωρικής της Αττικής. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.*

ρωση από ένα γούνινο καλπάκι, μια βελούδινη στρογγυλή τόκα, ή από το σαρίκι, ένα μαντίλι που έδεναν γύρω από το κεφάλι τους.

Κάλτσες και υποδήματα φορούσαν κυρίως οι άρχοντες. Οι άλλοι φορούσαν υποδήματα μόνο τις γιορτές. Οι γεωργοί και οι ποιμένες διατήρησαν τα προχειροφτιαγμένα τσιρβούλια (γουρουνοτσάρουχα) ή τα τροχάδια (πέδιλα).

Η **φουστανέλα,** σύμφωνα με μια θεωρία, ήρθε στην Ήπειρο από τους μισθοφόρους των Ρωμαίων και πρώτοι τη φόρεσαν οι αρματολοί, οι κλέφτες και οι αγωνιστές του ’21 (εικ. 6.24). Στα μέσα του 19ου αιώνα, ο Όθωνας την καθιέρωσε ως αυλικό ένδυμα και σταδιακά εξαπλώθηκε ως γιορτινή φορεσιά στους αγροτικούς και ποιμενικούς πληθυσμούς, που είχαν διατηρήσει το αγροτικό ένδυμα με την πουκαμίσα. Η φουστανέλα δεν φορέθηκε από τους πληθυσμούς που ανήκαν στην οθωμανική αυτοκρατορία την εποχή του Όθωνα. Αργότερα αποτέλεσε τη στολή της Ανακτορικής και σήμερα της Προεδρικής φρουράς.

Αρχικά η φουστανέλα ήταν μακριά μέχρι τον αστράγαλο. Σταδιακά όμως κόντυνε και ως αυλικό ένδυμα είχε μήκος λίγο κάτω από το γόνατο. Φτιαχνόταν από ορθογώνια ανισοσκελή τρίγωνα κομμάτια υφάσματος που ενώνονταν λοξά με ίσο (η υποτείνουσα δηλαδή του ενός τριγώνου με την κάθετη πλευρά του άλλου) για να μην ξεχειλώνει ο ποδόγυρος. Η λύση της κοπής του υφάσματος σε τριγωνικά φύλλα βοηθάει στον σχηματισμό στρογγυλών ενδυμάτων, κυρίως όταν οι ραφές των φύλλων κρύβονται μέσα σε πτυχές.

Βασικό συμπλήρωμα της φουστανέλας των αγωνιστών ήταν το **σελάχι,** η ζώνη-θή-



Εικόνα 6.23 *Αστική φορεσιά Κρήτης, με βράκα, ζωνάρι και μπότες. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.*

κη που έβαζαν τα όπλα τους, ενώ τα υποδήματά τους προαναγγέλλουν το **τσαρούχι** με φούντα. Την εποχή του Όθωνα μια φορεσιά με φουστανέλα είχε ένα βρακί, ένα λευκό βαμβακερό ή μεταξωτό πουκάμισο, κάλτσες και μαύρες γόβες, τις κοντούρες, καθώς και ένα ζευγάρι περικνημίδες με καπάκι στον ταρσό. Στον βορειοελλαδίτικο χώρο μια παραλλαγή της φουστανέλας φορέθηκε μόνο από Βλάχους και Σαρακατσάνους άνδρες και γυναίκες (εικ. 6.25).

Μια καλή φορεσιά φουστανέλας έπρεπε να έχει τρία πουκάμισα. Πρώτο έβαζαν το γιλέκι, που το κούμπωναν στο κέντρο του στήθους. Η **φέρμελη** ή **μεϊντάνι** στη συνέχεια έμενε πάντα ξεκούμπωτη και τα μακριά μανίκια της τα φορούσαν ή τα άφηναν να κρέμονται στην πλάτη. Τέλος φορούσαν το **γιλέκι,** που έμενε κι αυτό ξεκούμπωτο. Σημαντικό συμπλήρωμα κάθε ενδυμασίας με φουστανέλα ήταν οι διάφορες κάπες, τα καπότα. Οι επίσημες ενδυμασίες με φουστανέλα είχαν μια βελούδινη ή τσόχινη χρυσοκέντητη φούστα που σκέπαζε τη φουστανέλα. Παλιότερα αποτελούσε τμήμα ενός μονοκόμματου αμάνικου πανωφοριού. Το πανωφόρι αυτό λεγόταν ντουλαμάς, τζουμπές ή πιρπιρί και τον φορούσαν και γυναίκες, κυρίως στα Γιάννενα (εικ. 6.26). Η κατα-



Εικόνα 6.24
Αστική φορεσιά Πελοποννήσου με φουστανέλα και πολλαπλά γιλέκα. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.



Εικόνα 6.25
Ενδυμασία Σαρακατσάνας της Αττικής. Φοράει τσαρούχια. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

γωγή του ντουλαμά είναι από την Ασία και ως γυναικείο ένδυμα το βρίσκουμε επίσης στην Αλβανία και στη Σερβία. Ήταν πανωφόρι με μανίκια, που το φορούσαν ανοιχτό εμπρός έως κάτω. Τα πιο καλά ήταν επενδεδυμένα με γούνα από σαμούρι (κουνάβι). Ο ανδρικός ντουλαμάς στην Πελοπόννησο ήταν κόκκινος, κεντημένος άλλοτε με χρυσά και άλλοτε με μαύρα κεντήματα. Με τον καιρό επικράτησε το μαύρο χρώμα.

Όλες οι ενδυμασίες συμπληρώνονται με γιλέκα και ζακέτα, φορεμένα το ένα πάνω απ' το άλλο, που κουμπώνουν με διάφορους τρόπους, έτσι ώστε να μην κρύβει το ένα τ'



Εικόνα 6.26 *Χρυσοκέντητο πιρπιρί από τα Γιάννενα. 19ος αιώνας. Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.*

άλλο στα σημεία που παρουσιάζουν διακοσμητικό ενδιαφέρον. Στη μέση υπάρχει κάποιο ζωνάρι ή ζώνη ή και τα δύο. Το χειμώνα, πάνω απ' όλα αυτά, φοριούνται διάφορα πανωφόρια με μανίκια ή κάπες που συχνά έχουν κουκούλα. Στους χωρικούς τα πανωφόρια και οι κάπες είναι πάντα από σαγιάκι (δίμιτο μάλλινο ύφασμα της νεροτριβής) και συχνά έχουν εσωτερικούς φλόκους. Στους αστικούς και νησιωτικούς πληθυσμούς, τα πανωφόρια ράβονται από τσόχα ντυμένη με γούνα ή με τσόχα σε άλλο χρώμα. Όλα αυτά τα πανωφόρια και οι κάπες, όταν δεν είναι λευκά, έχουν χρώμα μπλε ως μαύρο, ή καφέ ως μαύρο. Στα πόδια φορούσαν πλεκτές κάλτσες ή υφασματένιες περικνημίδες.

Το κεφαλοκάλυμμα είχε ως βάση το φέσι σε συνδυασμό με διάφορα σαρίκια από μεταξωτά ζωνάρια δεμένα με πολλούς τρόπους. Την εποχή του Όθωνα οι αυλικοί φορούσαν μόνο φέσι. Τα κεφαλοδέματα, απλά ή σύνθετα με βάση το φέσι, μαρτυρούσαν την κοινωνική τάξη, την εθνότητα και την οικογενειακή κατάσταση.

Τα υποδήματα στους αγροτικούς και ποιμενικούς πληθυσμούς δεν διέφεραν σε άνδρες και γυναίκες. Κατασκευάζονταν πρόχειρα από τους ίδιους από χοιρόδερμα ή βοϊδόδερμα, και είχαν ολόγυρα περαστά λουριά που τυλίγονταν για να στερεωθούν γύρω από τον αστράγαλο και τη γάμπα. Αγοραστά υποδήματα προσφέρονταν κυρίως ως δώρα γάμου και μετά τον 19ο αιώνα διέφεραν ριζικά τα ανδρικά από τα γυναικεία. Στα νησιά και στα αστικά κέντρα ήταν ένα είδος γόβας, και συχνά τα φορούσαν πατημένα πίσω σαν παντόφλες. Στα Δωδεκάνησα, την Κρήτη και την Κύπρο συναντάμε επίσης τις μπότες. Τα πιο γνωστά υποδήματα είναι τα **τσαρούχια,** που αρχικά λέγονταν πίγγες και στην τελική τους μορφή έχουν μεγάλες φούντες και σόλες με πρόκες.

Το κύριο ανδρικό στολίδι ήταν ένα αργυρό φυλαχτό, το γνωστό **χαϊμαλί,** καθώς και η αλυσίδα και το ρολόι.

Οι αστοί, κοινωνικές ομάδες που ασκούσαν αστικά επαγγέλματα, ντύνονταν παρόμοια με τους Οθωμανούς κατακτητές, δηλαδή με αντεριά και τζουμπέδες. Ενδύματα ευρωπαϊκής μόδας φορούσαν πολλοί Έλληνες που ζούσαν στο εξωτερικό αλλά και γυναίκες όπως η Μαντώ Μαυρογένους, ήταν όμως μια μόδα συνδυασμένη με κάποια ανατολίτικα στοιχεία. Οι άρχοντες, όσοι δεν υιοθέτησαν το φράγκικο κοστούμι της δυτικής μόδας, καταστάλαξαν στη φορεσιά με βράκα.

Το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα γινόταν στην Ελλάδα εισαγωγή μόδας από το Παρίσι και την Τεργέστη. Γύρω στο 1900 άνοιξαν στην Αθήνα τα πρώτα μοδιστράδικα. Με την απαρχή της ελληνικής μόδας συνδέθηκε το 1904 ο Δημήτρης Τσούχλος που δημιούργησε τον Οίκο Τσούχλου.

Την περίοδο του Μεσοπολέμου πολλαπλασιάστηκαν οι ελληνικοί Οίκοι Μόδας. Σ' αυτούς περιλαμβάνονταν ο Οίκος Τσοπανέλλη, οι «Αδελφές Στάντζου», οι «Αδελφαί Παπαϊωάννου» και η Νίτσα Σολωμονίδου. Τα Παρισινά πρότυπα ήσαν κυρίαρχα, όχι μόνο γιατί οι Έλληνες μόδιστροι μαθήτευαν στο Παρίσι, στους Οίκους Υψηλής Ραπτικής Σανέλ ή Λανβέν αλλά και γιατί παρακολουθούσαν κάθε χρόνο ανελλιπώς τις παρισινές επιδείξεις μόδας, τις οποίες μιμούνταν σε μεγάλο βαθμό.

Τη δεκαετία του 1930, ο Γιάννης Ευαγγελίδης ξέφυγε από το ύφος των παρισινών Οίκων και διαμόρφωσε ένα προσωπικό στυλ που ανέτρεχε στην ελληνική παράδοση. Το 1937 ο ελληνικής καταγωγής Αλέξανδρος Ζαν Ντεσέ (Jean Dessès) επέβαλε τις ελληνότροπες πτυχώσεις του και καθιερώθηκε στο Παρίσι με τον δικό του Οίκο Μόδας ως «ο βασιλιάς της Μουσελίνας».

Στο μέσο της δεκαετίας του 1950, άνοιξαν στην Αθήνα νέοι Οίκοι Υψηλής Ραπτικής στους οποίους περιλαμβάνονταν τα σαλόνια του Κώστα Μαυρόπουλου, του Γιάννη Τσοπανέλλη και του Φιλήμονα. Οι επιδείξεις μόδας γίνονταν σε ξενοδοχεία όπως το Μεγάλη Βρετανία και το King George.

Τη δεκαετία του 1960 η «ελληνική Ωτ Κουτούρ» μπήκε σε νέα φάση με το Γιάννη Βούρο, τον Λούη Γεράρδο και κυρίως τον Γιάννη Τσεκλένη που σφράγισε με τις δημιουργίες του τόσο την ελληνική μόδα όσο και τις εξαγωγές της. Το 1967 ο Τσεκλένης σχεδίασε την πρώτη συλλογή του και ίδρυσε την αλυσίδα «Boutiques TSEKLENIS». Σημαντική θέση κατέλαβαν επίσης οι μπουτίκ Dozia (Νικητοπούλου), Nikos – Takis, το μαγαζί του Γιάννη Γαλάτη με τα υφάσματα του, ο Οίκος Billy Bo, που δημιουργήθηκε από το Βασίλη Κουρκουμέλλη και το Μάκη Τσέλιο, η Λουκία, ο Δημήτρης Πολατώφ. Στους τελευταίους Έλληνες σχεδιαστές περιλαμβάνονται ο Άγγελος Φρέτζος και η Σοφία Κοκοσαλάκη που διαπρέπει στο Λονδίνο.

Η ελληνική μόδα υπήρξε βασικά δυτικότροπη. Η τάση να υπάρξει μια μόδα που να στηρίζεται στις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές δεν κατάφερε να επιβληθεί. Γύρω στο 1920 είχε εκδηλωθεί μια ρομαντική στροφή προς τις ελληνικές ρίζες που αναζητούσε στοιχεία από παραδοσιακές ενδυμασίες της Ελλάδας και των άλλων βαλκανικών χωρών. Ως προέκταση αυτής της τάσης μπορεί να θεωρηθεί η μόδα με τα Μυκονιάτικα αμέσως μετά τον Πόλεμο, αλλά και η μόδα με τα σιγκούνια και τα ταγάρια που εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1970 παράλληλα με μια αντίστοιχη φολκλορική τάση των χίπηδων.

Οι Έλληνες δημιουργοί κοσμημάτων είναι επηρεασμένοι από τις παραδοσιακές μορφές της ελληνικής τέχνης, από το πολιτιστικό και φυσικό περιβάλλον. Το μοντέρνο ελληνικό κόσμημα έχοντας αφομοιώσει πολλές νέες μορφές και σύγχρονα ρεύματα συνδύασε παραδοσιακές και σύγχρονες τεχνικές.

Μετά την Απελευθέρωση της Ελλάδας τον 19ο αιώνα εισήχθησαν αρκετά ευρωπαϊκά πρότυπα στις τέχνες και στην καθημερινή ζωή. Τα κοσμήματα ευρωπαϊκού τύπου κέρδισαν το αγοραστικό κοινό. Μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο το ενδιαφέρον των ξένων για τα ελληνικά κοσμήματα (ως αναμνηστικά) αποτέλεσε μια πρώτη ώθηση για τη νέα παραγωγή ελληνικού παραδοσιακού κοσμήματος. Τεχνίτες άρχισαν να φτιάχνουν κοσμήματα που αναπαριστούσαν μοτίβα και μορφές από την ελληνική αρχαιότητα και το Βυζάντιο. Η ανάπτυξη του τουρισμού και η ζήτηση του ελληνικού κοσμήματος από τους τουρίστες συνέβαλαν προς αυτή την κατεύθυνση. Έτσι από τη δεκαετία του 1960 το ελληνικό κόσμημα κερδίζει έδαφος διεθνώς.

Τα κοσμηματοπωλεία «Ζολώτας» αρχικά και «Ηλία Λαλαούνης» αργότερα (ο Ηλίας Λαλαούνης ξεκίνησε την καριέρα του αναλαμβάνοντας την οικογενειακή επιχείρηση Ζολώτα στις αρχές της δεκαετίας του ’40) πρωτοστάτησαν στην προβολή και επιβολή του ελληνικού κοσμήματος σε διεθνές επίπεδο. Η εταιρεία Ζολώτας που πρώτη αναβίωσε το ελληνικό κόσμημα ξεκίνησε από το αδαμαντοπωλείο Ε.Α. Ζολώτα που ιδρύθηκε το 1890. Σπουδαία αδαμαντοπωλεία ήταν επίσης ο Οίκος Βουράκη, που άνοιξε στις αρχές του 20ού αιώνα και το αδαμαντοπωλείο του Κατραμόπουλου. Ο Οίκος Φανουράκη ιδρύθηκε το 1860 στο Ηράκλειο της Κρήτης.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα χρησιμοποιήθηκαν πολλά νέα υλικά. Τα κοσμήματα εμπνέονται όχι μόνο από το αρχαίο κόσμημα, από τη φύση και την ελληνική τέχνη στη διαχρονικότητα της, αλλά και από ξένες καλλιτεχνικές τάσεις για παράδειγμα την αφαιρετική τέχνη και τον μινιμαλισμό.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Το **δεύτερο μισό του 19ου** αιώνα, σημειώθηκαν μεγάλες ανακατατάξεις στους τομείς των επιστημών, των τεχνών και της τεχνολογίας.

Μετά το 1850 τα ενδύματα είχαν την τάση να εκφράζουν όλο και περισσότερο το γούστο των μεσαίων τάξεων. Τη δεκαετία του 1860 επικράτησε η **μόδα του κρινολίνου,** μια επιστροφή στο Ροκοκό. Το ανδρικό ένδυμα εξελίχτηκε με γνώμονα την απλότητα και τις επαγγελματικές δραστηριότητες των ανδρών. Ένα φράκο κομμένο στη μέση με στενές μπάσκες πίσω, φοριόταν με παντελόνι ριγέ ή καρό.

Η **τελειοποίηση των κλωστοϋφαντικών μηχανών** αύξησε την απόδοση, και οι τιμές των υφασμάτων έπεσαν. Το σημαντικότερο γεγονός της δεκαετίας του 1850 ήταν η **εφεύρεση των συνθετικών χρωμάτων.**

Η παραμόρφωση του γυναικείου σώματος μέσα από τις γραμμές και τους όγκους των ρούχων και τα φορέματα που είχαν μεγάλες ποσότητες υφάσματος και ήταν φορτωμένα με στολίδια χαρακτήρισαν την ενδυμασία των γυναικών τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Τη δεκαετία του 1880 καινούργιο χαρακτηριστικό ρούχο για τις γυναίκες ήταν το **«κοστούμι»,** που λίγο αργότερα ονομάστηκε **ταγέρ**. Με το τέλος του 19ου αιώνα, άρχισε να διαμορφώνεται ο μύθος μιας μοντέρνας, ενεργητικής και δυναμικής γυναίκας.

Στο **μέσο του 19ου αιώνα** η μόδα έγινε μια σημαντική βιομηχανία. Σε αυτό συντέλεσαν, πρώτον η μαζική παραγωγή ενδυμάτων και το έτοιμο ρούχο και δεύτερον η επιβολή προτύπων μόδας σε διεθνές επίπεδο. Δημιουργήθηκαν **Οίκοι Υψηλής Ραπτικής,** και στο Παρίσι το μεγάλο όνομα ήταν ο Γουόρθ. Παράλληλα με την Υψηλή Ραπτική αναπτύχθηκε η παραγωγή των ετοίμων ενδυμάτων (κονφεξιόν) για όσους δε διέθεταν πολλά χρήματα.

Στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση, συνδυάστηκαν στοιχεία του αγροτικού ενδύματος με την ευρωπαϊκή μόδα. Η γενική τάση ήταν η σύνθεση στοιχείων νέων και παλιών.

Οι γυναικείες τοπικές φορεσιές του ελληνικού χώρου έχουν συχνά ως εξωτερικό ένδυμα ένα βαμβακερό φόρεμα, το **φουστάνι.** Βασικά ρούχα είναι το **πουκάμισο,** η **φούστα** και ένα πανωφόρι, ο **σαγιάς**. Χαρακτηριστική στις γυναικείες φορεσιές στα χωριά είναι η **ποδιά**.

Τα «Αρβανίτικα», η νυφική φορεσιά της Αθήνας, κατέχει κύρια θέση από τον 19ο αιώνα. Στις αρχές του 19ου αιώνα η φορεσιά της Αμαλίας (η αστική φορεσιά της Πελοποννήσου) καθιερώθηκε ως επίσημη στολή της Αυλής. Η αυλική φορεσιά, που καθιερώθηκε από τη βασίλισσα Όλγα, είχε ως πρότυπο τη φορεσιά της Αττικής σε συνδυασμό με το αυλικό ένδυμα της τσαρικής Ρωσίας.

Εκείνο που χαρακτηρίζει τις ανδρικές φορεσιές μετά τα μέσα του 19ου αιώνα είναι η αυστηρότητα στο χρώμα και η λιτότητα στη διακόσμηση, έτσι ώστε το βασικό τους σχήμα να μένει ξεκάθαρο.

Η **βράκα**, το κατεξοχήν ναυτικό ένδυμα, φορέθηκε από τους νησιώτες. Η **φουστανέλα** φορέθηκε αρχικά από τους αρματολούς, τους κλέφτες και τους αγωνιστές του ’21. Όλες οι ενδυμασίες συμπληρώνονται με γιλέκα και ζακέτα, φορεμένα το ένα πάνω απ’ το άλλο. Στη μέση υπάρχει κάποιο ζωνάρι ή ζώνη ή και τα δύο. Το χειμώνα φοριούνται πάνω απ’ όλα αυτά διάφορα πανωφόρια με μανίκια ή κάπες που συχνά έχουν κουκούλα. Τα πιο γνωστά υποδήματα είναι τα τσαρούχια.

Οι αστοί, κοινωνικές ομάδες που ασκούσαν αστικά επαγγέλματα, ντύνονταν παρόμοια με τους Οθωμανούς κατακτητές. Ενδύματα ευρωπαϊκής μόδας φορούσαν πολλοί Έλληνες που ζούσαν στο εξωτερικό.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Επίδειξη εικόνων, φωτογραφιών καθώς και άλλου υλικού που θα μπορούσε να βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση των στόχων του μαθήματος.
2. Προβολή slides ή διαφανειών στην τάξη με έργα τέχνης, από τα οποία αντλούμε πληροφορίες για τις ενδυμασίες της εποχής.
3. Συζήτηση με θέμα: «Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της βιομηχανικής εποχής;»
4. Συζήτηση με θέμα: «Οι Οίκοι Μόδας και η πορεία τους μέσα στον χρόνο».
5. Επίσκεψη στο Θεατρικό Μουσείο, στην Εθνική Πινακοθήκη, στο Μουσείο Μπενάκη, στο Μουσείο Κοσμήματος Λαλαούνη. Οι επισκέψεις αυτές μπορούν να πραγματοποιηθούν σταδιακά μέσα στη διάρκεια της σχολικής περιόδου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα κύρια πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα που αναπτύχθηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα;
2. Πώς εκδηλώνεται η επιστροφή στο πνεύμα του ροκοκό;
3. Πώς κατασκευαζόταν το κρινολίνο;
4. Ποιες αλλαγές επέφερε η βιομηχανική επανάσταση στον τρόπο ένδυσης της εποχής;
5. Ποιοι είναι οι βασικοί τύποι φορεμάτων που επικρατούν στην Ευρώπη το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα;
6. Ποιες μεταρρυθμίσεις δέχτηκε η γυναικεία ενδυμασία;
7. Πώς ιδρύθηκαν οι πρώτοι οίκοι μόδας και ποιος ήταν ο Γουόρθ;
8. Ποια είναι τα βασικά ενδύματα στον ελληνικό χώρο μετά την απελευθέρωση;
9. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ φορεσιάς με φουστανέλα και φορεσιάς με βράκα.
10. Ποιες επίσημες αυλικές ενδυμασίες στον ελληνικό χώρο γνωρίζεις;
11. Να σχεδιάσεις μία αντιπροσωπευτική, ανδρική και γυναικεία, ενδυμασία της εποχής από τον ελληνικό χώρο.
12. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/en/gruender/index.html. Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σου και
    α) Βρες με ποιες εικόνες είναι ανάλογες. Πώς το εξηγείς;
    β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.
    γ) Αξιολόγησέ τες χρονικά σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα, δικαιολογώντας την απάντησή σου.
13. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/gruender/gruender2.html θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων της εποχής της ύστερης Βικτοριανής περιόδου.
    α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας.
    β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών.
    γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας.
    δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών.
14. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/gruender/gruender3.html θα βρεις συλλογή ενδυμάτων της ύστερης βικτοριανής εποχής (Ρεαλισμού-Ιμπρεσιονισμού) με πρότυπα ιστορικά ενδύματα όπως παρουσιάζονται σε πίνακες. Δες τις λεπτομέρειες ενεργοποιώντας τη φράση «The costume in detail» και σημείωσε τα είδη των υφασμάτων που χρησιμοποιούνται στα διάφορα μέρη του ενδύματος.

15. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www.google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με λέξεις κλειδιά: «costume + Late Victorian». Αποθησαύρισε εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «*αποθήκευση εικόνας ως...*». Σχημάτισε μια συλλογή ενδυμάτων και παρουσίασέ την στην τάξη.

16. Αναζήτησε στοιχεία για την ενδυμασία στα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις και σχολίασέ τες.

α. http://www.ime.gr/chronos/11/el/gr/labour/land/

Για την ενδυμασία εργασίας: επίλεξε αγρότες και νομάδες (πυλοκόποι από την Καραμανία, 1803, Αγρότες στο δρόμο προς το χωράφι, 1824, Κτηνοτρόφοι του Μετσόβου στο δρόμο προς τη Θεσσαλία, 1862.)

β. http://www.ime.gr/chronos/11/el/gr/gathering/social/

Για την ενδυμασία στις συναθροίσεις: κοινοτικές συνελεύσεις και καφενείο (γ. http://www.ime.gr/chronos/11/el/gr/ceremony/life/)

Για την ενδυμασία στις τελετές: επίλεξε: Γέννηση και μορφές γάμου. Τουρκάλα με το μωρό της στην αγκαλιά διασχίζει την πόλη. Προετοιμασία ελληνίδας νύφης. Στο βάθος, τούρκος μπαρμπέρης ξυρίζει το γαμπρό, 1825.

17. Αναζήτησε στοιχεία για την ενδυμασία στα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης και της συγκρότησης του Νέου Ελληνικού κράτους στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις και σχολίασέ τες.

- http://www.ime.gr/chronos/12/gr/1821_1833/enarxi/04.html

Επίλεξε στο κάτω μέρος της σελίδας Φωτογραφίες. Θα ανοίξει παράθυρο με τίτλο GALLERY. Από τους υπερ-συνδέσμους (links), περιηγήσου στον κατάλογο εικόνων με τα κατευθυντήρια βέλη. Σύγκρινε την ενδυμασία πολιτικών και οπλαρχηγών.

- http://www.ime.gr/chronos/12/gr/1833_1897/domestic_policy/facts/index.html

18. *Αντιστοίχισε ένα προς ένα τα στοιχεία των δύο στηλών*

- *Τα καλλιτεχνικά κινήματα στα τέλη του 19ου αιώνα:*

Α. Ρεαλισμός	I.	καλλιτεχνική απόδοση των ψυχολογικών ή κοινωνικών φαινομένων
Β. Ιμπρεσιονισμός	II.	απεικονίζουν πιστά την ανθρώπινη πραγματικότητα
Γ. Νατουραλισμός	III.	μια μοντέρνα τέχνη, ικανή να αντιμετωπίσει τη φωτογραφία και να αξιοποιήσει τις καινούριες τεχνικές

- *Τα κρινολίνα φορέθηκαν στις Αυλές της Ευρώπης:*

Α. βασίλισσα Ευγενία	I.	Αγγλίας
Β. αυτοκράτειρα Ελισάβετ (Σίσσυ)	II.	Γαλλία
Γ. βασίλισσα Βικτόρια	III.	Αυστρία

- *Κύριο γυναικείο ένδυμα:*

Α. αστές	I.	βράκες (παντελόνια Μπλούμερ)
Β. εργάτριες	II.	κρινολίνο
Γ. γυναίκες ψαράδων	III.	κοντές μέχρι τον αστράγαλο φούστες
	IV.	παντελόνια

19. *Βάλε σε χρονολογική σειρά αριθμώντας από το 1 ως το τρία*

- Εξέλιξη του κρινολίνου:

Αλογότριχα ……, μεταλλική κατασκευή (cage) ……, πλέγμα από ελαφρό μεταξωτό ελαστικό και κορδέλα ……

- Γραμμή γυναικείας μόδας:

Ροκοκό ΙΙ ……, φούστες τεντωμένες προς τα πίσω ……, αλά πρενσές …...…

20. *Συμπλήρωσε τα κενά των προτάσεων με τον ορθό όρο (κάθε παύλα αντιστοιχεί σε ένα γράμμα):*

- Η Αγγλία, το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, πέρασε τη β---------- εποχή της.
- Τη δεκαετία του 1850 ο Μπαλύ επιδόθηκε στη ---------- κατασκευή υ----------.
- Ο όρος Β---------- Ε---------- ορίζει τη φάση των ταχύτατων τεχνολογικών, οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα
- Ένα τ---------- ημικυκλικό με μπαλένες ήταν κάτω από τη φούστα, που το μέγεθός του άλλαζε συχνά μεταξύ 1868 και 1890.
- Τη δεκαετία του 1880 καινούργιο γυναικείο ρούχο ήταν το «κοστούμι», που λίγο αργότερα ονομάστηκε ---------- ταγέρ.
- Ο 19ος αιώνας ήταν ο αιώνας των μ----------, αφού τότε τελειοποιήθηκε το φινίρισμα και εξελίχθηκαν οι μ----------, τα υφάσματα να ράβονται γρηγορότερα και τα ακριβά υ---------- εύκολα, γυρισμένα από την άλλη πλευρά.
- Για όσους δεν διέθεταν πολλά χρήματα αναπτύχθηκε η παραγωγή των ετοίμων ενδυμάτων (κ----------)
- Στους οίκους μόδας, οι κυρίες έρχονταν για να θαυμάσουν τις καινούργιες «----------»: τις δημιουργίες δηλαδή των σχεδιαστών μόδας τις οποίες φορούσαν, τα μ----------
- Το ριχτό μ---------- ήταν ένα φαρδύ ρούχο με κουκούλα που κρεμόταν πίσω και θύμιζε το αραβικό παλτό.

21. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

- Η παραμόρφωση του γυναικείου σώματος μέσα από τις γραμμές και τους

όγκους των ρούχων και τα φορέματα είχαν μεγάλες ποσότητες υφασμάτων ..
.....
.....
.....

- Έτοιμο ρούχο ήταν αρχικά το γυναικείο, καθώς είχε πετύχει ένα υψηλό επίπεδο ραψίματος .....
.....
- Η τάση της επιστροφής σε παλιότερες μόδες χαρακτήρισε γενικά τη γυναικεία ενδυμασία στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα .....
.....
- Το ανδρικό ένδυμα εξελίχτηκε με γνώμονα την απλότητα και τις επαγγελματικές δραστηριότητες των ανδρών .....
.....
- Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα φαινόμενα αυτής της περιόδου είναι, μέσω της μόδας, η υποστήριξη της γυναικείας ψυχολογίας και η προβολή της θηλυκότητας .....
.....
- Το μεσοφόρι με αδρό ύφασμα από αλογότριχα Crin χρησιμοποιήθηκε για να εξασφαλίζει ζέστη .....
.....
- Μια κοντή ζακέτα από χοντρό ύφασμα που έπεφτε ίσια από τους ώμους, το σακ κόουτ (sack coat), ήταν αρχικά ένδυμα για τις αστές .....
.....

22. *Σημείωσε (Α) για τα ανδρικά ενδύματα και αξεσουάρ, (Γ) για τα γυναικεία και (Α +Γ) για όσα χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα:*

βελούδινα βραχιόλια ……, φράκο ...., γύρω από το λαιμό βελούδινες κορδέλες...., στα μαλλιά με λουλούδια και αστέρια …… πανωφόρι τρία τέταρτα μακρύ.... κάπα κοντή ……, μικρό καπελάκι ……, ημίψηλο ή ψηλό καπέλο ……

23. *Κύκλωσε την/τις ορθή/ές απάντηση/σεις για τις προτάσεις που ακολουθούν:*

- Τα αξεσουάρ και ενδύματα στα τέλη του 19ου αιώνα ήταν:

πλισέ και βολάν, περούκες, γαρνιτούρες από γούνα και δαντέλα, αρχαιοπρεπείς τουνίκες, φιόγκοι, πεσμαντερί, ουρές φτιαγμένες από λουλούδια, τρίκωχα καπέλα, μπότες και μποτίνια, μπονέ, φορέματα με τα επάλληλα βολάν, φούστες με πιέτες και πολλά μεσοφόρια. Φουφούλες με ψαλιδίσματα

- Οι γυναίκες της μεσαίας τάξης αυτής της εποχής:
- Έραβαν μόνες, πήγαιναν σε μοδίστρες, έραβαν σε οίκους μόδας, αγόραζαν έτοιμα ραμμένα, αγόραζαν μεταχειρισμένα από παλιατζίδικα, φορούσαν μισοτελειωμένα φορέματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7ο

Αρχές του 20ού αιώνα

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να περιγράψεις το στυλ της γυναικείας και ανδρικής ενδυμασίας

7.1 Αλλαγή του αιώνα

Κανένας άλλος αιώνας δεν συνδέθηκε τόσο με τις ιδέες της ταχύτητας, των συγκρούσεων και των αλλαγών όσο ο 20ός αιώνας. Οι κοινωνικές, πολιτιστικές και τεχνολογικές αλλαγές υπήρξαν ραγδαίες. Τα καλλιτεχνικά κινήματα και οι πειραματισμοί στον τομέα της τέχνης εναλλάσσονταν δυναμικά και τροφοδοτούσαν συνεχώς στην πράξη την έννοια του μοντέρνου. Η ανανέωση αγκάλιασε με την έλευση του 20ού αιώνα τη μουσική και τις εικαστικές τέχνες, τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία, το θέατρο και τις ανθρωπιστικές επιστήμες.



Εικόνα 7.1 *Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο επικράτησαν γραμμές άνετες και η παλιά εικόνα της Μπελ Επόκ εξαφανίστηκε. Ριχτό γυναικείο φόρεμα με χαμηλή μέση του 1919.*

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος το 1914 στην Ευρώπη, με τις τεράστιες ανθρώπινες απώλειες και την κρίση των αξιών που προκάλεσε, σάρωσε όλα τα υπολείμματα του 19ου αιώνα. Η τομή αυτή έγινε ορατή ακόμα και στη μόδα, καθώς όλα τα παλιά ενδυματολογικά πρότυπα εξαφανίστηκαν. Η εικόνα της γυναίκας και ο κοινωνικός ρόλος της άλλαξαν. Η μαζική παραγωγή αγαθών και ο πολιτισμός των μαζών υπήρξε επίσης το φαινόμενο που μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο επηρέασε τον τρόπο ζωής, το ένδυμα και την αισθητική γενικότερα. Κάτω από την πίεση των επιστημονικών, τεχνολογικών και κοινωνικών δεδομένων μεταμορφώθηκε το προφίλ του κόσμου.

Γύρω στο 1900, όταν κορυφώθηκε η αίσθηση ότι το παλιό εξέπνεε και το καινούργιο έφτανε προκαλώντας ανησυχία, ακόμα και φόβο, εκδηλώθηκε μια τάση νοσταλγίας του παρελθόντος. Το κλίμα χαρακτηριζόταν από μια διάθεση για διατήρηση των μύθων του παρελθόντος. Σ' αυτήν τη διάθεση αντιπαρατάχθηκαν με τις ριζοσπαστικές θέσεις τους οι μοντέρνοι καλλιτέχνες ως εκφραστές του νέου πνεύματος, οι γυναίκες που πάλευαν να χειραφετηθούν, οι εργαζόμενοι που αγωνίζονταν για την κατάργηση των προνομίων και για μεγαλύτερη κοινωνική δικαιοσύνη.

Το τέλος του αιώνα (fin de siècle) έφερε τη σφραγίδα αυτών των αντίρροπων τάσεων. Έτσι η γυναικεία μόδα την πρώτη δεκαετία του αιώνα σημαδεύτηκε από την προσπάθεια να διατηρηθεί η παλιά ιδέα της θηλυκότητας. Ο ταραχώδης 20ός αιώνας άρχισε με τη μόδα της εδουαρδιανής εποχής στην Αγγλία (περίοδος της βασιλείας του Εδουάρδου Ζ΄) και με τη μόδα της γαλλικής **Μπελ Επόκ** (Belle Époque). «Ωραία Εποχή» ονόμασαν οι Γάλλοι την περίοδο από τη δεκαετία του 1890 μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Αντιπροσωπευτικό καλλιτεχνικό κίνημα του 20ού αιώνα ήταν η Αφηρημένη Τέχνη, γνωστή και ως «μη εικονιστική». Η **Αφηρημένη Τέχνη** δεν ήθελε να μιμηθεί ούτε να αναπαραστήσει άμεσα την εξωτερική πραγματικότητα, πιστεύοντας ότι οι φόρμες και το χρώμα αρκούν για να συγκινήσουν το θεατή. Πολλοί ζωγράφοι και γλύπτες του 20ού αιώνα κατάργησαν την αναπαράσταση και βρήκαν πηγές έμπνευσης στα διακοσμητικά μοτίβα, τη γλυπτική των φυλών της Αφρικής, την ισλαμική τέχνη αλλά και σε μη ρεαλιστικά στοιχεία από την παλιότερη ευρωπαϊκή ζωγραφική.

Η πρώτη σημαντική εκδοχή Αφηρημένης Τέχνης του 20ού αιώνα ήταν ο **Κυβισμός,** που άνθησε κυρίως την περίοδο 1907-1914 και συνδέθηκε με δύο ονόματα, του Ζωρζ Μπρακ και του Πάμπλο Πικάσο. Οι κυβιστές απεικόνιζαν αντικείμενα, τοπία και ανθρώπους σαν πολυεδρικά, γεωμετρικά στερεά και συνδύαζαν αυτή την απεικόνιση με ένα μεγάλο βαθμό αφαίρεσης.

Ο **Φοβισμός** ήταν το πρώτο χρονολογικά μεγάλο κίνημα στη ζωγραφική του 20ού αιώνα και οι ζωγράφοι του, όπως ο Ανρί Ματίς, χρησιμοποιούσαν έντονες χρωματικές αντιθέσεις και ελεύθερες φόρμες. Οι καλλιτέχνες, επηρεασμένοι από το Βαν Γκογκ,

ονομάστηκαν «Φοβ» (που σημαίνει αγρίμια) από τους κριτικούς, όταν εξέθεσαν το 1905 τα έργα τους.

Την ίδια χρονιά ιδρύθηκε από μια ομάδα Γερμανών καλλιτεχνών η «Γέφυρα», με την οποία άρχισε ένα ακόμη σημαντικό κίνημα της τέχνης του 20ού αιώνα, ο **Εξπρεσιονισμός.** Οι εξπρεσιονιστές παραμόρφωναν την πραγματικότητα για να εκφράσουν τη βαθύτερη αλήθεια των πραγμάτων, το συναίσθημα και την εσωτερική συγκίνηση του καλλιτέχνη. Το εξπρεσιονιστικό κίνημα συνεχίστηκε και μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο σαν κραυγή διαμαρτυρίας ενάντια στην καταστροφική μανία του πολέμου και την απανθρωπιά του. Περισσότερο από κάθε άλλο κίνημα, ο εξπρεσιονισμός εξέφρασε την αγωνία του ατόμου που χάνει το πρόσωπό του μέσα στις μάζες, που συνθλίβεται στα γρανάζια της μηχανοποίησης και απειλείται από την αγριότητα των μεγαλουπόλεων.

7.2 Χαρακτηριστικά της εποχής

Την εποχή της **Μπελ Επόκ,** οι κυρίες της γαλλικής αστικής τάξης που ευημερούσε τα χρόνια εκείνα περνούσαν τον ελεύθερο χρόνο τους στα θέατρα, στις κοινωνικές συνα-



Εικόνα 7.2 *Φόρεμα της Μπελ Επόκ με κορσέ, σφιγμένη μέση και τεράστια μανίκια.*

ναστροφές, σε περιπάτους, στον ιππόδρομο και στις στοές με τις μπουτίκ. Η μόδα είχε την πρώτη θέση ανάμεσα στα ενδιαφέροντά τους. Ντύνονταν με πολυτελή φορέματα δουλεμένα εξαιρετικά, από ωραία, φίνα υφάσματα. Η σιλουέτα τους έδινε την εντύπωση «σφήκας». Κάτω από τον κορσέ, η μέση ήταν υπερβολικά σφιγμένη και τα μανίκια των φορεμάτων τεράστια (εικ. 7.2).

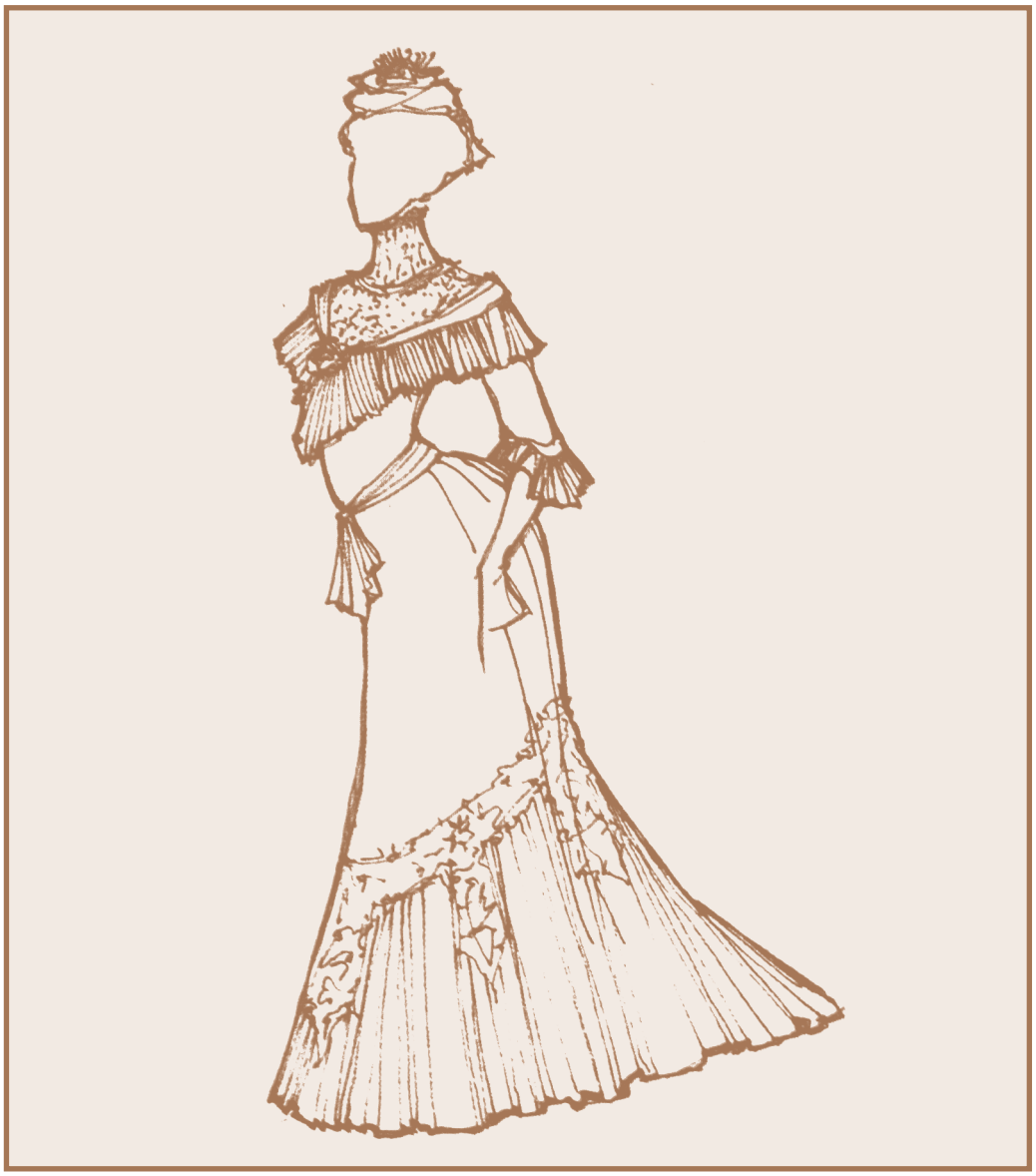
Αλλά και οι άνδρες είχαν στόχο την κομψότητα, ρίχνοντας βάρος στις λεπτομέρειες της αμφίεσης, σε αντίθεση με τους Αμερικανούς, όπου τα χρωματιστά πουκάμισα και τα σπορ σακάκια κατακτούσαν έδαφος στην καθημερινή ζωή. Εκεί το ένδυμα ήταν λιγότερο στυλιζαρισμένο από τα κοστούμια των ανδρών στην Ευρώπη.

Τις **δεκαετίες 1890-1914** άκμασε το καλλιτεχνικό κίνημα της Αρ Νουβό (Νέας Τέχνης), που βρήκε την κύρια έκφρασή του στην αρχιτεκτονική και στις εφηρμοσμένες τέχνες. Η σφραγίδα της Αρ Νουβό μπήκε στο κόσμημα και τα φορέματα, στα έπιπλα και την εσωτερική διακόσμηση, καθώς και στις γραφικές τέχνες. Ο όρος Αρ Νουβό προήλθε από την γκαλερί εσωτερικής διακόσμησης που άνοιξε το 1896 στο Παρίσι με την επωνυμία «Οίκος της Νέας Τέχνης». (Η Αρ Νουβό στη Γερμανία λέγεται Γιούγκεντστιλ (Jugendstil), στυλ της νεότητας, στην Αγγλία Μόντερν Στάιλ (Modern Style) και Λίμπερτυ, από το ομώνυμο κατάστημα του Λονδίνου, στην Αυστρία Στυλ Σετσεσιόν (Sezessionsstil).

Η Αρ Νουβό ήταν το αποτέλεσμα ενός ενδιαφέροντος που εκδηλώθηκε το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα για τις φυσικές επιστήμες, τη φυτολογία και ζωολογία. Οι ανακαλύψεις για τον πλούτο των θαλασσών και τις περίεργες μορφές των ζώων της θάλασσας, για τις μορφές επίσης που παίρνουν τα πετρώματα, εκτεθειμένα στα φυσικά φαινόμενα, έστρεψαν τους καλλιτέχνες προς τη φύση και τους ενέπνευσαν καλλιτεχνικές φόρμες. Ρίζες, φύλλα, ψάρια και διάφορα πλάσματα του ζωικού βασιλείου χρησιμοποιήθηκαν σαν σχήματα στα αντικείμενα. Η απόδοση μορφών από τη φύση άφησε τα ίχνη της και στα διακοσμητικά μοτίβα των υφασμάτων, στα έπιπλα, στην αρχιτεκτονική. Χαρακτηριστικά διακοσμητικά μοτίβα ήταν διάφορα φυτικά σχήματα που περιπλέκονταν, όπως σχήματα από σφυρήλατο σίδερο που χρησιμοποιήθηκαν στις εισόδους του παρισινού Μετρό. Με ανάλογα μοτίβα εικονογραφήθηκαν τα βιβλία της εποχής, αλλά και τα γυάλινα αντικείμενα του Γάλλου καλλιτέχνη Εμίλ Γκαλέ. Στην αρχιτεκτονική το μεγάλο όνομα που χρησιμοποίησε μοτίβα εμπνευσμένα από τη φύση και φανταστικά σχήματα ήταν ο αρχιτέκτονας Αντόνι Γκαουντί, με μνημεία και μεγάλα κτίρια στη Βαρκελώνη.

Στα φορέματα η Αρ Νουβό συνδέθηκε με τη γραμμή S. Η μόδα αυτή, που βασιζόταν στην καμπύλη, φορέθηκε από το 1897 μέχρι το 1908. Έδινε στη γυναικεία σιλουέτα το σχήμα του γράμματος S (εικ. 7.3).

Λίγο πριν αρχίσει ο 20ός αιώνας και τα αμέσως επόμενα χρόνια, παιδαγωγοί, καλλιτέχνες, γιατροί και φυσιολόγοι υποστήριξαν με θεωρητικές απόψεις και πρακτικές το όραμα ενός καινούργιου ανθρώπου με μια νέα αισθητική του σώματος. Η ομορφιά



Εικόνα 7.3 *Φόρεμα που βασιζόταν στην καμπύλη και έδινε στη γυναικεία σιλουέτα το σχήμα S.*

συνδέθηκε ως ιδέα με τη φυσικότητα και με τις ανάγκες ενός υγιούς οργανισμού. Ωραίο ήταν το σώμα γυμνό κοντά στη φύση, ωραίο ήταν το γυναικείο σώμα ελευθερωμένο από οποιοδήποτε στοιχείο που μπορούσε να το παραμορφώσει, όπως για παράδειγμα οι κορσέδες. Ωραίο ήταν το γυμνασμένο αθλητικό σώμα. Ωραίο ήταν και το χορευτικό σώμα, που είχε αφήσει πίσω του τις δεσμεύσεις του κλασικού μπαλέτου για να κινηθεί ελεύθερα. Η Αμερικανίδα χορεύτρια Ισιδώρα Ντάνκαν, που εμφανίστηκε στη Βιέννη το 1903, είχε απορρίψει τόσο τους αισθησιακούς χορούς με την ανατολίτικη αισθητι-

κή όσο και το κλασικό μπαλέτο. Ο μοντέρνος χορός της, που στόχευε στην αρμονική συνύπαρξη σώματος και πνεύματος, ήταν μια επίκληση του αρχαίου ιδεώδους και συγχρόνως ένα κήρυγμα υπέρ της φυσικότητας. Η Ντάνκαν φορούσε ενδύματα που θύμιζαν αρχαίους χιτώνες ή φορέματα που εκφράζανε την ενδυματολογική μεταρρύθμιση, επιτρέποντας στο σώμα να κινείται άνετα.

Η μεταρρύθμιση στα ενδύματα, κυρίως τα γυναικεία, υποστηρίχθηκε από γιατρούς που επισήμαναν τους ανατομικούς, αναπνευστικούς και γυναικολογικούς κινδύνους της γραμμής S. Υποστηρίχθηκε επίσης από τις ίδιες τις γυναίκες που είχαν οργανωθεί στο φεμινιστικό κίνημα, αλλά και από καλλιτέχνες, όπως ο Βέλγος αρχιτέκτονας Βαν ντε Βέλντε, που σχεδίαζαν οι ίδιοι φορέματα (εικ. 7.4). Οι προτάσεις που προέκυψαν από αυτές τις ομάδες δεν επιβλήθηκαν ούτε κατάφεραν να αντιπαρατεθούν πραγματικά στην κυρίαρχη μόδα. Αυτοί οι οποίοι υλοποίησαν το καινούργιο πνεύμα



Εικόνα 7.4 *Βελούδινο φόρεμα σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Βαν ντε Βέλντε, που ανήκε στο κίνημα που το 1900 ήθελε να μεταρρυθμίσει το γυναικείο ένδυμα.*

του 20ού αιώνα και ανανέωσαν τη γραμμή των φορεμάτων ήταν οι ίδιοι οι σχεδιαστές μόδας γύρω στο 1908.

Ένας άλλος τύπος διεθνών εκθέσεων καθιερώθηκε με τον ερχομό του 20ού αιώνα. Ήταν οι εκθέσεις όπου καλλιτέχνες, κατασκευαστές και αρχιτέκτονες παρουσίαζαν ομαδικά τις προτάσεις και τις εφαρμοσμένες ιδέες τους, που είχαν στόχο να βελτιώσουν την ποιότητα της καθημερινής ζωής. Σε τέτοιες εκθέσεις προβάλλονταν το μοντέρνο έπιπλο, οι στολές που χρειάζονταν για τα καινούργια επαγγέλματα, τα χειροποίητα χρηστικά αντικείμενα που έφεραν τη σφραγίδα του καλλιτέχνη και ρούχα σχεδιασμένα με ορθολογισμό από τους ίδιους τους καλλιτέχνες και με υφάσματα δουλεμένα σαν ζωγραφικό έργο. Υπέρ του χειροποίητου, μολονότι ο βιομηχανικός πολιτισμός είχε κιόλας επιβληθεί, ήταν ένας σημαντικός Άγγλος σχεδιαστής, συγγραφέας και πολιτικός, ο Γουίλλιαμ Μόρις. Τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, ο Μόρις, γνωστός για τα μοντέρνα μοτίβα των υφασμάτων του, έστησε στην Αγγλία ένα εργαστήρι κατασκευής επίπλων και ταπετσαριών για τον τοίχο. Σ' αυτό απασχολήθηκαν σχεδιαστές και σημαντικοί ζωγράφοι της εποχής. Το καλλιτεχνικό κίνημα που δημιούργησε ο Μόρις έφερε το όνομα «Arts and Crafts». Οι οπαδοί του υποστήριζαν ότι ο καλλιτέχνης είναι και ο κατασκευαστής των προϊόντων, ότι η διακόσμηση είναι προσωπική απόλαυση του ατόμου και ότι οι καλλιτέχνες πρέπει να οργανωθούν σε συντεχνίες για να διαδώσουν την ιδέα μιας άλλης ποιότητας ζωής μπροστά στον κίνδυνο της άκρατης εκβιομηχάνισης. Αντίστοιχες προσπάθειες σαν του Μόρις εκδηλώθηκαν σε διάφορες πόλεις της Ευρώπης. Για παράδειγμα στη Βιέννη, όπου ο ζωγράφος Γουσταύος Κλιμτ συνδύασε τη διακοσμητική τέχνη και τα γεωμετρικά χρωματιστά μοτίβα με το ένδυμα. Σε μεγάλες βιοτεχνίες, συντεχνίες και κοινότητες οι καλλιτέχνες επιχείρησαν να συνδυάσουν την παραγωγή με τη δημιουργία.

Τις συνήθειες διαβίωσης θέλησαν να επηρεάσουν ορισμένοι καλλιτέχνες, που οργανώθηκαν σε κοινότητες και ζούσαν ομαδικά, κηρύσσοντας την επιστροφή στη φύση. *Ο υγιεινός τρόπος ζωής* αποτέλεσε ένα από τα κύρια συνθήματα στις αρχές του αιώνα και τα θέματα υγιεινής πέρασαν στην πρώτη σειρά. Ζητούμενο ήταν επίσης το πρακτικό, υγιεινό και ωραίο ρούχο. Πολλά προϊόντα για το σώμα, τα δόντια και τα μαλλιά άρχισαν να κυκλοφορούν μαζικά και να διαφημίζονται. Η βιομηχανία των καλλυντικών και των αρωμάτων αναπτύχθηκε εντυπωσιακά. Η Διεθνής Έκθεση Υγιεινής, που πραγματοποιήθηκε το 1911 στη Δρέσδη της Γερμανίας, δεν ήταν παρά ένα δείγμα του γενικευμένου ενδιαφέροντος για τα θέματα της υγιεινής. Το ενδιαφέρον αυτό συνδέθηκε με τη συγκέντρωση πληθυσμών στις μεγαλουπόλεις και τα συνακόλουθα προβλήματα καθαριότητας, αποχέτευσης, ύδρευσης, θέρμανσης. Τους ανθρώπους τους απασχολούσαν ερωτήματα όπως: Είναι τα βαμβακερά εσώρουχα πιο υγιεινά από τα μάλλινα; Τι επιπτώσεις έχουν στην υγεία οι κακές συνθήκες διαβίωσης στην πόλη;

7.3 Γενικά χαρακτηριστικά της ενδυμασίας

Όταν μπήκε ο 20ός αιώνας, τα φορέματα φτιάχνονταν από μαλακά υφάσματα και οι φούστες έπεφταν **εβαζέ** μέχρι το έδαφος, λοξές, πλισέ ή σε σχήμα καμπάνας. Τα τεράστια καπέλα γαρνίρονταν με λουλούδια και φτερά στρουθοκαμήλου. Οι κορσέδες ήταν απολύτως απαραίτητοι, αφού κύριο χαρακτηριστικό της γυναικείας ενδυμασίας ήταν η **γραμμή** S. Ο κορσές πίεζε το στήθος και έσφιγγε τη μέση, έτσι ώστε το σώμα να προτάσσεται κάθετο και οι γοφοί να τινάζονται προς τα πίσω. Φοριούνταν μπλούζες φτιαγμένες από δαντέλα, που είχαν ψηλό γιακά ο οποίος τύλιγε το λαιμό και στεκόταν όρθιος με μπαλαίνα. Η γυναικεία ενδυμασία στηριζόταν στα φίνα υφάσματα, όπως η μουσελίνα, το τούλι, η δαντέλα, το σιφόν, καθώς και στα κεντήματα, τα γαρνιρίσματα και τους φιόγκους. Της μόδας ήταν υφάσματα και υλικά που παλιότερα χρησιμοποιούνταν μόνο για εσώρουχα. Με τα μαλακά βαμβακερά, τους ταφτάδες και το μεταξωτό σιφόν, τη μουσελίνα, τη δαντέλα και το τούλι φτιάχνονταν φορέματα σε ύφος εσωρούχων, η γραμμή λενζερί (lingerie), που είχαν παστέλ χρώματα και έδιναν την αίσθηση του αέρινου.

Γύρω στο 1908, η γραμμή αυτή εξαφανίστηκε. Οι σχεδιαστές μόδας, αφαιρώντας τον τύπο εκείνο του κορσέ για τη γραμμή S, εισήγαγαν τις **ίσιες γραμμές** και την **ψηλή μέση,** που θύμιζαν το στυλ Αμπίρ της Πρώτης Αυτοκρατορίας. Διάφορα φορέματα είχαν κάτω από τις φούστες μια λωρίδα που σαν καλτσοδέτα συγκρατούσε το άνοιγμα των ποδιών, κάνοντας το βάδισμα δύσκολο. Οι γυναίκες που φορούσαν αυτές τις **φούστες σωλήνα** ήταν σαν να είχαν δεμένα τα πόδια και προχωρούσαν με μικρά βήματα γκέισας. Οι στενές αυτές φούστες μέχρι τον αστράγαλο συμπληρώνονταν με φαρδιά καπέλα και ανατολικού στυλ ομπρέλες (εικ. 7.5). Ένας άλλος τύπος φορέματος λίγο πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν η **τουνίκα,** που σαν δεύτερη φούστα έπεφτε μέχρι το γόνατο. Της μόδας ήταν εκείνη την εποχή και τα κορσάζ με κόψιμο ιαπωνικού κιμονό.

Στο **ανδρικό ντύσιμο** οι αλλαγές δεν ήταν τόσο θεαματικές όσο στο γυναικείο. Το κοστούμι – παντελόνι, σακάκι και γιλέκο ως σύνολο στο ίδιο χρώμα – όλο και περισσότερο κατακτούσε έδαφος. Τότε έκαναν την εμφάνισή τους τα παντελόνια με ρεβέρ στο κάτω μέρος, αλλά και τα παντελόνια με τσάκιση μπροστά. Τα πουκάμισα είχαν σκληρούς λευκούς γιακάδες. Τα παλτά ήταν φαρδιά και μακριά για τα ταξίδια, αλλά υπήρχαν και τα κομψά παρντεσού, πιο εφαρμοστά και κοντά, καθώς και η πελίς, παλτό ντουμπλαρισμένο με γούνα για το βράδυ ή το χειμώνα.

Αυτό που λέμε σήμερα **κοστούμι** προήλθε από τον ιδιωτικό και ανεπίσημο χώρο. Ήταν το lounge suit και φοριόταν ως cozy set, ιδιωτικά. Όπως παλιότερα, γύρω στο 1800, από το εκδρομικό ένδυμα των Άγγλων προήλθε το πρακτικό καθημερινό ρούχο για την πόλη, έτσι και στον 20ό αιώνα αναβαθμίστηκε το lounge suit, που είχε ενιαίο χρώμα, σε κοστούμι. Στη μετατόπιση αυτή συντέλεσε η επιθυμία για ένα μοντέρνο, όχι πολύπλοκο ένδυμα. Μετατόπιση είχαμε και σε ένα άλλο ανδρικό ρούχο. Το μαύρο



Εικόνα 7.5 *Στενές μακριές φούστες, φαρδιά καπέλα και ψηλή μέση χαρακτήριζαν τα φορέματα στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα.*

σακάκι και το μαύρο παντελόνι φοριούνταν ως σμόκιν για το δείπνο σε στενό φιλικό περιβάλλον και στο χώρο του καπνιστηρίου, όταν οι παίκτες αποσύρονταν για να καπνίσουν. Το σμόκιν αυτό, που χρησιμοποιούνταν έτσι το 1880, έγινε το 1910 ένδυμα για δημόσιες επίσημες εμφανίσεις και φοριόταν με άσπρη γραβάτα και άσπρο φουλάρι.

Το 1900 πραγματοποιήθηκε η μεγάλη Διεθνής Έκθεση στο Παρίσι, όπου ο τομέας της μόδας κατέλαβε τη θέση που του άξιζε. Στην Έκθεση αντιπροσωπεύτηκαν φημισμένοι οίκοι μόδας, μερικοί από τους οποίους είχαν επιβληθεί στο Παρίσι τις περασμέ-

νες δεκαετίες. Οι αδελφές Μπου (Bouè) είχαν έναν Οίκο που άκμασε παράλληλα με τους Οίκους των Αδελφών Καλό (Callot) και της Μαντάμ Πακέν (Madame Paquin). Έφτιαχναν ρομαντικά διάφανα φορέματα από δαντέλες πάνω σε τούλι, που στηρίζονταν στους ώμους με τριαντάφυλλα. Χρησιμοποιούσαν αναφορές από ιστορικούς πίνακες. Οι μεταξωτές οργάντζες και οι μεταξωτοί ταφτάδες δουλεύονταν έτσι ώστε να θυμίζουν εσώρουχα.

Οι τέσσερις αδελφές Καλό με Οίκο Υψηλής Ραπτικής από το 1895 αναζητούσαν και αυτές μοτίβα από τον 18ο αιώνα και συνδύαζαν με απαράμιλλο τρόπο τις παλιές δαντέλες. Χρησιμοποιούσαν επίσης ασυνήθιστα υλικά, υφάσματα με ζωγραφιστά μοτίβα και κινέζικα μεταξωτά. Ήταν αυτές που εισήγαγαν στα βραδινά φορέματα το χρυσό και το ασημένιο λαμέ. Τα φορέματα αυτά ήταν της μόδας γύρω στο 1910. Οι αδελφές Καλό, με έντονη αίσθηση εξωτισμού, άσκησαν επιρροή σε μιαν άλλη κυρία της γαλλικής μόδας, τη Μαντλέν Βιονέ, στις δεκαετίες του 1920 και του 1930.

Η κυρία Ζαν Πακέν, που άνοιξε Οίκο Υψηλής Ραπτικής το 1891 στο Παρίσι, ανακηρύχθηκε πρόεδρος του τομέα μόδας στην Παγκόσμια Έκθεση του 1900. Τα ενδύματα που λανσάρισε είχαν εξωτικά έντονα χρώματα και πτυχώσεις και ήταν εμπνευσμένα από τον ενδυματολόγο των Ρωσικών Μπαλέτων Λεόν Μπαξτ. Η κυρία Πακέν προώθησε εντυπωσιακά σχέδια από γούνα, και έκτοτε η γούνα πήρε ιδιαίτερη θέση ως αξεσουάρ ή διακοσμητική γαρνιτούρα στα φορέματα πολλών σχεδιαστών. Υπήρξε η πρώτη γυναίκα της Υψηλής Ραπτικής που κινήθηκε εμπορικά διεθνώς, ανοίγοντας Οίκους στο Λονδίνο, στο Μπουένος Άιρες και σε άλλες πόλεις.

Μια ακόμη γυναίκα, η Λαίδη Λουσίλ Νταφ Γκόρντον (Lady Lucile Duff Gordon), καναδικής καταγωγής, έστησε μια αυτοκρατορία υψηλής ραπτικής με σαλόνια στη Νέα Υόρκη, στο Σικάγο, στο Παρίσι. Ξεκινώντας από το Λονδίνο το 1851, κατάφερε, μετά το γάμο της το 1900 με τον Σερ Γκόρντον, να κατακτήσει την υψηλή κοινωνία. Στις κυρίες πρότεινε ρομαντικά φορέματα από μεταξωτά και δαντέλες σε παστέλ αποχρώσεις, αλλά και μια καινούργια γραμμή με ντραπαρισμένες φούστες που αποκάλυπταν τα πόδια. Σχεδίαζε επίσης ρούχα για τον κόσμο του θεάματος, χορεύτριες και ηθοποιούς.

Γυναίκες ήταν στους περασμένους αιώνες αυτές που έραβαν σαν μοδίστρες τα γυναικεία ενδύματα. Οι γυναίκες δεν άργησαν και σαν ιδιοκτήτριες Οίκων Υψηλής Ραπτικής να σταθούν, αμέσως μετά τον Γουόρθ, πλάι στους άνδρες και να κατακτήσουν σημαντική θέση στο χώρο της μόδας.

Ο ισπανικής καταγωγής Μαριάνο Φορτούνι, που έζησε και δημιούργησε στη Βενετία, κατασκεύασε την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα ένα είδος σφιχτού πλισέ σε ένα κομμάτι μεταξωτό που τυλιγόταν γύρω από το σώμα ακολουθώντας τις φυσικές γραμμές του. Το ονόμασε «Δελφό», με προφανή αναφορά στους Δελφούς και την αρχαία Ελλάδα, σε μια στιγμή που πολλοί Ευρωπαίοι καλλιτέχνες είχαν για μια ακόμα

φορά στραφεί νοσταλγικά προς την ελληνική αρχαιότητα (εικ. 7.6). Το ύφασμα και το ένδυμα του Φορτούνι, που ο ίδιος το κατέθεσε για *δίπλωμα ευρεσιτεχνίας το 1909,* ευνοούσε τις φυσικές κινήσεις και αναδείκνυε την πλαστικότητα του σώματος, άρεσε πολύ σε ηθοποιούς και χορευτές, μεταξύ άλλων στην Ισιδώρα Ντάνκαν.

Το μεγάλο όνομα της εποχής ήταν ο **Πωλ Πουαρέ,** που εισήγαγε ένα νέο ύφος στο ένδυμα. Τα φορέματα ήταν χυτά, με βαρύτιμα υφάσματα και στολίδια. Είχαν λαμπερά και ιριδίζοντα χρώματα και ήταν επηρεασμένα από τη γραμμή του Διευθυντηρίου αλλά και από την Ανατολή, εκφράζοντας το πνεύμα του κινήματος που λέγεται **Οριενταλισμός**. Ο Πουαρέ, που συνεργάστηκε με τον Γουόρθ και τον Ζακ Ντουσέ, ήταν από τους πιο δημιουργικούς σχεδιαστές μόδας του 20ού αιώνα. Οικειοποιήθηκε και αξιοποίησε την αισθητική των Ρωσικών Μπαλέτων του Ντιαγκίλεφ μετά τις περιοδείες του στην Ευρώπη. Ιδιαίτερα επηρεάστηκε από τον ζωγράφο και σκηνογράφο Λεόν Μπαξτ, που ήταν ο μόνιμος συνεργάτης των Ρωσικών Μπαλέτων και είχε εντυπωσιάσει τους πάντες με την εξωτική γραμμή, τα ελκυστικά δυνατά χρώματα και την παραμυθένια ανατολίτικη ομορφιά των κοστουμιών του. Η επιρροή του Μπαξτ υπήρξε καθοριστική σε αρκετούς σχεδιαστές μόδας στο Παρίσι, όπου τα Ρωσικά Μπαλέτα εμφανίστηκαν το 1909. Το μπαλέτο «Σεχραζάντ», με μουσική Ρίμσκι-Κόρσακοβ και κοστούμια του Μπαξτ, ενέπνευσε στον Πουαρέ σαλβάρια που παρέπεμπαν στην Ανατολή και στο χαρέμι, τουνίκες και τουρμπάνια, πασούμια κεντημένα με πετράδια. Ο «Σουλτάνος της



Εικόνα 7.6 *Το ύφασμα πλισέ του Μαριάνο Φορτούνι «Δελφός», από βαρύτιμο μεταξωτό. 1910.*

Μόδας» Πουαρέ, πέρα από την ενδυματολογική επανάσταση που έφερε, συνεργάστηκε με σχεδιαστές οι οποίοι απέδωσαν ζωγραφικά σε περιοδικά μόδας τα φορέματά του. Σ' αυτή τη στυλιζαρισμένη απεικόνιση των μοντέλων του Πουαρέ διέπρεψαν ο Πωλ Ιρίμπ (Iribe) και ο Ερτέ (Erté). Ο τελευταίος, που σχεδίασε εξώφυλλα για το περιοδικό Harpers Bazaar, εξελίχθηκε σε έναν από τους πιο αντιπροσωπευτικούς καλλιτέχνες του κινήματος των διακοσμητικών τεχνών που το 1920 έγινε γνωστό ως Αρ Ντεκό. Ο Ερτέ διακρίθηκε επίσης ως ενδυματολόγος στο θέατρο, κάνοντας κοστούμια κυρίως για όπερες και μιούζικαλ.

Με εικονογράφους σε περιοδικά μόδας συνεργάστηκε και ένας άλλος σχεδιαστής και ιδιοκτήτης Οίκου Υψηλής Ραπτικής, ο Ζακ Ντουσέ (Jacques Doucet). Ο Ντουσέ ήταν από τους πρώτους που άνοιξαν στο Παρίσι Οίκο, τη δεκαετία του 1870, και έφτιαξε φορέματα που εξέφρασαν την Μπελ Επόκ. Την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα υποστήριξε *τη νέα γραμμή με τα ριχτά, ψηλόμεσα φορέματα,* περίτεχνα γαρνιρισμένα. Στον Οίκο του φτιάχνονταν φορέματα με μαλακά δέρματα σαμουά και με σπάνια υφάσματα από τη Βενετία. Φτιάχνονταν επίσης κάπες ντουμπλαρισμένες με φτερά κύκνου ή γούνες τσιντσιλά.

7.4 Νεανικό στυλ στην ανδρική και γυναικεία ενδυμασία. Καθημερινά.

Ο 20ός αιώνας έφερε το θέμα των νέων στο προσκήνιο, καθώς σήμανε την εποχή της νεολαίας. Η συζήτηση για τη σύγκρουση των γενεών ήταν επίκαιρη. Οι νέοι στράφηκαν στις πεζοπορίες. Εκδήλωσαν ενδιαφέρον να γνωρίσουν τη φύση, να κατακτήσουν μέρη μέσα από τα ταξίδια και να εκτιμήσουν από κοντά την αξία του φολκλόρ. Η νεολαία του καιρού δεν παρέλειπε να επιδίδεται στα σπορ.

Μέσα από τα περιοδικά μόδας άρχισαν να καθιερώνονται οι τύποι νέων ανδρών και γυναικών. Οι νέες γυναίκες για παράδειγμα είχαν στις Ηνωμένες Πολιτείες ως πρότυπο τη λαϊκή εικόνα της **«Νέας Γυναίκας»** όπως την επέβαλε ο εικονογράφος Τσαρλς Γκίμπσον. Ο Γκίμπσον είχε πλάσει τον τύπο του μοντέρνου **«Γκίμπσον Γκερλ»** (Gibson Girl), μιας νέας κοπέλας που φορούσε πουκάμισο σε ανδρικό στυλ ενώ η σιλουέτα της ακολουθούσε τη γραμμή S. Ο Γκίμπσον, που έκανε σχέδια για περιοδικά και εικονογραφούσε διηγήματα τα οποία διάβαζε η μεσαία τάξη, εφεύρε το ανεξάρτητο κορίτσι. Ένα κοινωνικό μοντέλο και σύμβολο μόδας σε μια εποχή που τα πρότυπα δεν τα καθιέρωναν ακόμη ο κινηματογράφος και η τηλεόραση.

Στην Αγγλία ένα κοντό σακάκι άρχισε να γίνεται δημοφιλές στους νέους, ειδικά στην Οξφόρδη και το Καίμπριτζ. Για τις ανάγκες των αθλημάτων, στο ντύσιμο άλλαξαν όχι μόνο τα είδη ενδυμάτων αλλά και το ύφος της αμφίεσης. Πολλά σπορ ρούχα φτιάχνονταν από τουίντ υφάσματα και φανέλες. Η **ζακέτα νόρφολκ** (Norfolk), ένα

φαρδύ σακάκι με ζώνη και τσέπες στο θώρακα και κάτω από τη μέση, φοριόταν σε σπορ εξορμήσεις. Η ζακέτα αυτή ήταν το ρούχο που φορούσε ο πρίγκιπας της Ουαλλίας, μελλοντικός βασιλιάς Εδουάρδος Ζ΄, όταν πήγαινε για κυνήγι στο Νόρφολκσάιρ. Το πουλόβερ του γκολφ, που συνόδευε τα ειδικά παντελόνια και είχε ένα άνοιγμα V μπροστά, έγινε της μόδας ως το πρώτο κάζουαλ ένδυμα.

Για κάθε σπορ διαμορφώθηκε ένα είδος ντυσίματος. Κοστούμια για την ποδηλασία, το τένις, το γκολφ, την ιστιοπλοΐα, την ιππασία, την κολύμβηση, το κρίκετ. Όταν οι γυναίκες ενθαρρύνθηκαν να ασχοληθούν με τον αθλητισμό και κυρίως να κάνουν ποδήλατο, η μόδα ανταποκρίθηκε σ' αυτή την ανάγκη και πρότεινε πρακτικές λύσεις. Αρχικά ένα είδος φαρδιάς φουφούλας με εφαρμοστό σακάκι που είχε φουσκωτά μανίκια και ύστερα μια κιλότα μέχρι το γόνατο και ένα στρατιωτικού τύπου σακάκι. Οι νέες γυναίκες, που οδηγούσαν ξεσκέπαστο αυτοκίνητο το 1905, φορούσαν ένα άνετο παλτό, αδιάβροχο με μικρό γιακά, προστατευτικά γυαλιά και καπέλο. Ένα διάφανο πέπλο κάλυπτε τα πρόσωπα τους για να τα προστατεύει από τη σκόνη.

Τα **σπορ ρούχα** για τα διάφορα αθλήματα ήταν φτιαγμένα με γνώμονα την πρακτικότητα και τη χρησιμότητα. Οι ιδέες αυτές πέρασαν από το σπορ ντύσιμο και στα καθημερινά ενδύματα. Έτσι το σπορ ντύσιμο σαν αντίληψη επηρέασε το καθημερινό αλλά και συγχρόνως του δάνεισε πολλά στοιχεία. Για παράδειγμα η κουκούλα στα καθημερινά πανωφόρια, που προήλθε από τα αδιάβροχα παρκά. Παρκά ή άνορακ ήταν ένα πανωφόρι για αθλήματα από τη Σκανδιναβία, ανθεκτικό για να αντιμετωπίζει τον αέρα και το νερό. Το άνορακ προήλθε από το ντύσιμο των Εσκιμώων.

Ορισμένα στοιχεία του γυναικείου και ανδρικού ντυσίματος προσαρμόστηκαν στις ανάγκες των ταξιδιών και της εξοχής. Τα μαλακά καπέλα φετρ (feutres) φτιάχτηκαν το 1885 για να φοριούνται το πρωί και στα ταξίδια. Στις αρχές του αιώνα, το μαλακό ψάθινο καπέλο, γνωστό ως παναμά, χρησιμοποιούνταν στο ταξίδι. Το κασκέτο, που το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα ήταν απόλυτα δεμένο με την εργατική τάξη, υιοθετήθηκε και από τους υπαλλήλους της πόλης. Επειδή το κασκέτο ήταν πρακτικό, πέρασε στα σπορ, αλλά και συνδυάστηκε με τα εκδρομικά ρούχα.

7.5 Είδη ενδυμάτων (ταγέρ, μαγιό, τζιν)

Σήμερα το σακάκι και το παντελόνι, ως **δύο βασικά κομμάτια** της σύγχρονης αμφίεσης, περιλαμβάνονται τόσο στην ανδρική όσο και στη γυναικεία γκαρνταρόμπα. Το σακάκι είναι ένα σχετικά ουδέτερο ως προς το σώμα ένδυμα, αν το συγκρίνει κανείς με το ντουμπλέ της Αναγέννησης, που τόνιζε τις ιδιαίτερες γραμμές του σώματος. Το σακάκι με ανδρικό κόψιμο έχει υιοθετηθεί από το σύνολο των γυναικών του 20ού αιώνα. Αρμονικά συνδυασμένο με παντελόνι ή φούστα, αποτελεί ένα σταθερό κοστούμι της

μοντέρνας γυναίκας. Είναι ένα ντε πιες (deux pieces) που ανήκει στο κύριο ρεύμα της μόδας, ενώ όλο και εμφανίζονται καινούργιες παραλλαγές του.

Η τάση να φοριούνται ζακέτες ραμμένες σε ανδρικό στυλ από ράφτες ανδρικών κοστουμιών και να συνδυάζονται με μια φούστα, ήταν ένα φαινόμενο του τέλους του 19ου αιώνα. Το ταγέρ εισήχθη από τον Οίκο Ρέντφερν (Redfern) το 1880. Αρχικά μόνο το σακάκι είχε ανδρικό κόψιμο, ενώ η φούστα που το συνόδευε ήταν ένα φαρδύ ντραπέ ρούχο. Σακάκια ράβονταν από βαριά τουίντ ή σκληρό σερζ (serge) για κάθε μέρα και για την εξοχή, αλλά και από λεπτά υφάσματα σε ανοιχτά χρώματα για ειδικές εμφανίσεις.

Το **ταγέρ** καθιερώθηκε το 1900, μολονότι οι άνδρες είχαν αντιδράσει στην τάση των γυναικών να οικειοποιηθούν ένα ανδρικό ρούχο, επειδή θεωρούσαν ότι έχαναν κάτι από το κύρος τους. Οι γυναίκες επέμεναν να φορούν σακάκια με ανδρικό κόψιμο και ταγέρ, όχι μόνο επειδή τα ρούχα αυτά ήταν πρακτικά αλλά και επειδή τα συνέδεαν με την ανεξαρτησία τους και τα ίσα δικαιώματα. Οι δυναμικές γυναίκες που μετείχαν στο φεμινιστικό κίνημα διεκδικώντας την ισοτιμία της ψήφου και ίσα δικαιώματα, γνωστές ως σουφραζέτες, αλλά και ένας μεγάλος αριθμός νεαρών γυναικών από τη μεσαία τάξη υποστήριξαν το ταγέρ. Αυτές που εργάζονταν ως γκουβερνάντες, δακτυλογράφοι και πωλήτριες είδαν το ταγιέρ σαν μια πρακτική και αναγκαία λύση για την εργασία τους. Τα λούσα και τα πολύπλοκα φορέματα δεν ταίριαζαν στους χώρους δουλειάς. Αλλά και κυρίες που δεν εργάζονταν βρήκαν το ταγέρ χρήσιμο και κατάλληλο για την εξοχή και τα ταξίδια.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα τα αθλήματα άρχισαν να μπαίνουν στη ζωή των μεσαίων τάξεων. Τα θαλάσσια λουτρά έγιναν της μόδας. Στις παραλίες οι γυναίκες, που ακόμη δεν επιδίωκαν να κολυμπούν δημόσια, αλλά μάλλον να κάνουν περιπάτους, εμφανίζονταν με ειδικά φορέματα. Τα μπάνια έδιναν την ευκαιρία για μοντέρνες εμφανίσεις με φορέματα διαφορετικά από εκείνα της πόλης. Μπάνιο σε λουτρά άρχισαν να κάνουν για πρώτη φορά οι άνδρες και οι γυναίκες στη Γαλλία και στην Αγγλία τον 18ο αιώνα. Στην αρχή επισκέπτονταν τα λουτρά για καθαρά θεραπευτικούς λόγους και είχαν καλυμμένο ολόκληρο το σώμα από σεμνοτυφία. Τον 19ο αιώνα, το μπάνιο στη θάλασσα άρχισε να συνδέεται με την απόλαυση και την άθληση. Ακολουθώντας τη νέα τάση οι λουόμενοι στις παραλίες αυξήθηκαν τόσο, ώστε προέκυψε η ανάγκη για ένα ειδικό κοστούμι, που έπρεπε να είναι σεμνό, αλλά και να επιτρέπει την ελευθερία των κινήσεων.

Αρχικά το γυναικείο κοστούμι μπάνιου, το μαγιό, κάλυπτε όλο το σώμα με βράκες αλά Μπλούμερ και συμπληρωνόταν με κάλτσες. Με την είσοδο του 20ού αιώνα οι γυναίκες φόρεσαν στο μπάνιο ένα ολόσωμο μαγιό με μπατζάκια που σταματούσαν πάνω από το γόνατο. Το μαγιό περιλάμβανε και μια ξεχωριστή φούστα στο ίδιο μήκος, που κούμπωνε στη μέση και κάλυπτε τους γοφούς. Η εμφάνιση συμπληρωνόταν με

ένα καπελάκι ή ψάθινο καπέλο. Στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα η φούστα είχε εξαφανιστεί και – παρόλο που διατηρήθηκαν οι κάλτσες – η αλλαγή σηματοδότησε την εξέλιξη του γυναικείου μαγιό, που χαρακτηρίστηκε από τη σταδιακή αποκάλυψη του σώματος με γραμμές που εξέφραζαν κάθε φορά το πνεύμα της μόδας.

Η ιστορία του **ανδρικού κοστουμιού για μπάνιο** άρχισε το 1840. Το 1880 ολόσωμα μαγιό φτιάχνονταν από φανέλα και αργότερα από ζέρσεϊ. Μέχρι τη δεκαετία του 1830 οι άνδρες φορούσαν ολόσωμα κοστούμια μπάνιου. Τότε όμως πρωτοκυκλοφόρησε ένα μαγιό που το πάνω μέρος του μπορούσε να αφαιρεθεί. Το μαγιό αυτό άφηνε ακάλυπτα τα πόδια και είχε ζώνη στη μέση. Προς το τέλος της δεκαετίας το στήθος έμεινε ακάλυπτο και έτσι τα σορτς έγιναν το τυπικό ανδρικό μαγιό. Ήταν στενά στους γοφούς, παρόλο που υπήρχε η δυνατότητα για πιο χαλαρά, στη γραμμή μπόξερ. Η ποικιλία των μαγιό προέκυπτε κυρίως από τα χρώματα, τα διάφορα εμπριμέ και τα διακοσμητικά στοιχεία.

Στη δεκαετία του 1860, τα υλικά που επικράτησαν ήταν το νάυλον και η λίκρα (lycra). Στο τέλος της δεκαετίας του 1860 τα μαγιό είχαν πάνελ από δίχτυ ή πλαστικό. Πρόσφατα στο χώρο της επαγγελματικής κολύμβησης σημειώθηκε μια επιστροφή σε ολόσωμες φόρμες, κατασκευασμένες από σύγχρονα υλικά, που εξασφαλίζουν τη λιγότερη δυνατή τριβή.

Λέγεται ότι το παντελόνι τζιν στη μορφή που το ξέρουμε οφείλει τη δημιουργία του στον Jacob Davis, ράφτη λετονικής καταγωγής που διατηρούσε κατάστημα στη Νεβάδα των ΗΠΑ το 1873. Ο Ντέιβις, προσπαθώντας να βρει τρόπο να εξυπηρετήσει έναν πελάτη που του επέστρεφε συνεχώς το παντελόνι του σκισμένο στις τσέπες, σκέφτηκε και πρόσθεσε καρφάκια σε σημεία του παντελονιού που δέχονταν πίεση, ώστε να ενισχύσει τις ραφές. Η ιδέα του αποδείχτηκε πετυχημένη κι έτσι ο Ντέιβις αποφάσισε να την κατοχυρώσει με πατέντα. Καθώς του έλειπαν τα 68 δολάρια που χρειάζονταν για την κατοχύρωση της πατέντας, στράφηκε προς τον γερμανικής καταγωγής προμηθευτή υφασμάτων από την Καλιφόρνια, Λέβι Στράους (Levi Strauss). Ο Στράους, ο οποίος είχε εγκατασταθεί στην Καλιφόρνια όταν πήγαν εκεί οι χρυσοθήρες, συμφώνησε να συνεργαστούν και κατέθεσε αμέσως το χρηματικό ποσό για την κατοχύρωση της πατέντας. Το «κλασικό» πλέον **παντελόνι τζιν** ξεκίνησε έτσι ως το μοντέλο 501 της εταιρίας Levi Strauss.

Τα παντελόνια τζιν από τον 19ο ως τα μέσα περίπου του 20ού αιώνα χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά ως ρούχα εργασίας και ήταν γνωστά ως «waist overalls». Φτιάχνονταν στην Αμερική από κουκουλάρικα, ντένιμ και τζιν υφάσματα, που υφαίνονταν εκεί και ήταν μεγάλης αντοχής. Τα υφάσματα αυτά έχουν τις ρίζες τους στην Ευρώπη. Η ονομασία ντένιμ αναφέρεται σε ένα ύφασμα που κατασκευαζόταν αρχικά στη Γαλλία και αργότερα στην Αγγλία με νήματα μαλλιού και μεταξιού σε διαγώνια ύφανση. Ήδη στον 19ο αιώνα το ντένιμ που κατασκευαζόταν στην Αγγλία υφαινόταν με μια άσπρη και μια σκούρα μπλε κλωστή. Παράλληλα το ύφασμα τζιν, μπλε, τραχύ και ανθεκτικό,

υφασμένο από βαμβακερά και μάλλινα ή λινά νήματα, φοριόταν από τους ναυτικούς της ιταλικής Γένοβας, από όπου παίρνει και την ονομασία του. Το ύφασμα αυτό εξαγόταν σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες ήδη από τον 17ο αιώνα. Στην Αμερική ύφαιναν ντένιμ και τζιν υφάσματα για την εγχώρια αγορά. Εκεί τα νήματα αντικαταστάθηκαν αποκλειστικά από βαμβακερά, τα οποία ήταν εγχώριας παραγωγής. Έτσι επικράτησε το ντένιμ στη σημερινή του μορφή, υφασμένο διαγώνια από δυο βαμβακερές κλωστές.

Τα αμερικάνικα «waist overalls», από ρούχα στους χώρους εργασίας πέρασαν στους καουμπόηδες, οι οποίοι τα φορούσαν λόγω της ανθεκτικότητας και της ευκολίας τους. Η εδραίωση του τζιν ως κάζουαλ ρούχου στην Αμερική και ευρύτερα στον δυτικό κόσμο έγινε χάρη στους αστέρες του αμερικάνικου κινηματογράφου. Τη δεκαετία του ’40 άρχισαν να φορούν τζιν ηθοποιοί όπως ο Τζον Γουέιν και ο Γκάρι Κούπερ, πρωταγωνιστές σε ταινίες γουέστερν. Το τζιν έγινε σύμβολο της νέας γενιάς και της απελευθέρωσης μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν το φόρεσαν σταρ όπως ο Μάρλον Μπράντο και ο Τζέιμς Ντιν, είδωλα της ροκ εν ρολ μουσικής όπως ο Έλβις Πρίσλεϊ και καλλιτέχνες της ποπ αρτ. Από τη δεκαετία του ’60 τα τζιν παντελόνια επικράτησαν ως το βασικό κάζουαλ ένδυμα στον δυτικό κόσμο. Από τότε ακολουθούν τις γραμμές που επιτάσσει η μόδα. Στη δεκαετία του 1970 κυκλοφορούσαν τζιν σε γραμμή καμπάνα, ενώ άλλα άρχισαν να διακοσμούνται με κεντήματα και άλλα απλικαρισμένα στολίδια.

Το ντένιμ ύφασμα είχε καθιερωθεί στο καθημερινό ντύσιμο, αφού εκτός από παντελόνια κατασκευάζονταν από αυτό ενδύματα και αξεσουάρ όλων των ειδών, φούστες, σακάκια, τσάντες. Παρόλο που η κλασική μορφή του τζιν υφάσματος είναι αυτή που υφαίνεται με άσπρη και σκούρα μπλε κλωστή, τα τελευταία 30 χρόνια του 20ού αιώνα έχουν γίνει της μόδας τζιν ενδύματα όχι μόνο σε όλες τις αποχρώσεις του μπλε αλλά και σε μαύρο ή άσπρο (κυρίως στη δεκαετία του ’80). Τα τζιν ρούχα επιβλήθηκαν μέσα από τις αμερικανικές εταιρείες που ειδικεύονταν στην κατασκευή τους, όπως η Levis, η Wrangler, η Lee Cooper. Το τζιν πέρασε και στον κόσμο της υψηλής ραπτικής μέσα από τις συλλογές πρετ α πορτέ γνωστών Οίκων Μόδας. Τη δεκαετία του ’80 τζιν ενδύματα παρουσίασαν οι σχεδιαστές Fiorucci, Calvin Klein και Giorgio Armani. Ακόμα και ο Οίκος Channel τα περιέλαβε στις συλλογές του, τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Η αποδοχή του τζιν είναι καθολική και φοριέται από όλες τις τάξεις και σε όλες τις πιθανές μορφές του: σκισμένο, διακοσμημένο, κεντημένο, με χάντρες, γούνα ή φτερά. Η πρόοδος της τεχνολογίας στα υφάσματα έδωσε την ευκαιρία σε εταιρείες και σχεδιαστές να προσθέσουν νέα νήματα στην ύφανση, όπως λίκρα, για να επιτύχουν ακόμα καλύτερη εφαρμογή και άνεση (fit and comfort). Χαρακτηριστικό του τζιν είναι ότι με το πέρασμα του χρόνου αποκτάει μια ιδιαίτερη πατίνα, που του προσδίδει μοναδικότητα και το κάνει ιδιαίτερα αγαπητό στους ιδιοκτήτες του.

7.6 Υφάσματα και αξεσουάρ

Μεταξωτές οργάντζες και μουσελίνες, γάζες και σιφόν, τούλι με απλικαρισμένα κεντήματα, δαντέλες, ταφτάδες και κρεπ ντε σίν ήταν τα υφάσματα για τις εύθραυστες ρομπ ντε λενζερί (robe de lingerie) την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα (εικ. 7.7). Τα αισθησιακά έντονα υφάσματα που χρησιμοποίησαν ο Πωλ Πουαρέ και οι σχεδιαστές του **οριενταλισμού** ήταν κάτι καινούργιο. Εμφανίστηκαν στυλιζαρισμένα μοτίβα πάνω σε μεταξωτά και βελούδα λαμέ. Φτιάχτηκαν μεταλλικά κεντήματα ώστε να προκύπτουν ανάγλυφα υφάσματα. Λουλούδια και ζώα ήταν ζωγραφισμένα με καλλιτεχνικό τρόπο πάνω στο ύφασμα, ώστε να θυμίζουν περσικές μινιατούρες. Τα χυτά υφάσματα με τα λαμπερά χρώματα έδιναν στα ρούχα μια ιδιαίτερη θεατρικότητα. Δεν είναι τυχαίο ότι φημισμένοι σχεδιαστές μόδας, που χρησιμοποίησαν τέτοια υφάσματα τη δεκαετία του 1910, εργάζονταν όχι μόνο για τη μόδα αλλά και σαν ενδυματολόγοι, φτιάχνοντας κοστούμια για εντυπωσιακά θεάματα της εποχής.

Οι **γούνες** ήταν το σύμβολο των ενδυμάτων που ακολούθησαν τη γραμμή του οριενταλισμού. Έμπαιναν σαν γαρνιτούρες στα παλτά και στις κάπες, στα φορέματα, ακόμα και στα εσώρουχα. Ολόκληρα ζώα σκέπαζαν τους ώμους σαν εσάρπες. Αυτό το γούνινο



Εικόνα 7.7 *Από δαντέλες, μουσελίνες, γάζες, σιφόν και τούλι φτιάχνονταν οι εύθραυστες ρομπ ντε λενζερί την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα.*

συμπλήρωμα, που αποτελούνταν από ένα ή περισσότερα ζώα, αλεπούδες, κουνάβια, τσιντσιλά, προκάλεσε αντιδράσεις από τη μεριά όσων υποστήριζαν τη μεταρρύθμιση στο ένδυμα και το ορθολογικό ρούχο.

Τα φτερά, και μάλιστα στρουθοκαμήλου, φορέθηκαν στα καπέλα από τις αρχές του αιώνα, σε υπερβολικό βαθμό (εικ. 7.8). Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν τα μποά (boas), φτερά που σαν κασκόλ τυλίγονταν γύρω από το λαιμό. Κεντήματα με πέρλες στόλιζαν το μπούστο. Ενώ όλη τη μέρα οι γυναίκες φορούσαν τους ψηλούς γιακάδες που κάλυπταν το λαιμό, στα βραδινά φορέματά τους είχαν μεγάλο ντεκολτέ στολισμένο με φίνα κοσμήματα. Της μόδας ήταν διακοσμητικές ομπρέλες με δαντέλες και φρου-φρου. Γάντια φοριόνταν χειμώνα καλοκαίρι και μερικά ήταν μεταξωτά με λεπτά κεντήματα. Την κομψή εμφάνιση τη συμπλήρωναν μικρές τσάντες που έδιναν την εντύπωση κοσμήματος. Όταν φορέθηκαν οι τουνίκες και τα φορέματα σωλήνες του Πουαρέ, τα μικρά τουρμπάνια ήταν στολισμένα με ψηλά φτερά όρθια στην κορυφή του κεφαλιού.

Η Αρ Νουβό σαν στυλ συνδέθηκε πολύ με την *τέχνη του κοσμήματος*. Ο χρυσοχόος Ρενέ Λαλίκ (René Lalique) από το 1890 έφτιαχνε κολιέ, σκουλαρίκια, βραχιόλια, καρ-



Εικόνα 7.8 *Τα γυναικεία ρούχα γύρω στο 1907 είναι σε ίσια γραμμή, ενώ τα καπέλα είναι ακόμα τεράστια και στολίζονται με φτερά.*

φίτσες και κοσμήματα για τα μαλλιά, που η ομορφιά τους στηριζόταν περισσότερο στα σχήματα και τους συνδυασμούς των υλικών παρά στη σπανιότητα και την πολυτιμότητα των λίθων. Ημιπολύτιμες πέτρες δουλεύονταν με εντυπωσιακά σχέδια σε διακοσμητική γραμμή. Τα κοσμήματα παρίσταναν λουλούδια, ζώα και έντομα με γραμμικό τρόπο και συχνά ήταν υπερμεγέθη για εντονότερο οπτικό αποτέλεσμα. Ο Οίκος Λαλίκ, που από το 1920 άρχισε να δουλεύει και το γυαλί στο κόσμημα, έφτιαχνε γυάλινα δαχτυλίδια και παντατίφ που κρέμονταν από βελούδινες κορδέλες.

Ο Οίκος Τίφανυ (Tiffany) στη Νέα Υόρκη και ο Οίκος Καρτιέ (Cartier) στο Παρίσι παρουσίασαν στον 20ό αιώνα κοσμήματα που απέκτησαν διεθνή φήμη. Ο Οίκος Καρτιέ ιδρύθηκε το 1847 από τον Λουί Φρανσουά Καρτιέ. Ο πάνθηρας, το φλαμίγκο και άλλα ζώα, δουλεμένα με πολύτιμες πέτρες, ζαφείρια, ρουμπίνια, σμαράγδια και διαμάντια, θεωρήθηκαν σύμβολα της μοντέρνας χρυσοχοΐας.

Εξωτικά θέματα εμπνευσμένα από τις ανασκαφές στην Αίγυπτο και το θησαυρό του Τουταγχαμών, μοτίβα επίσης από την κινεζική τέχνη ενέπνευσαν τους σχεδιαστές κοσμημάτων σε έναν άλλο φημισμένο Οίκο, τον Βαν Κλιφ εντ Άρπελς (Van Cleef and Arpels). Αυτή η εταιρεία κοσμημάτων, που ιδρύθηκε το 1906 ανοίγοντας κατάστημα στη γνωστή πλατεία Βαντόμ του Παρισιού, χρησιμοποίησε πολύτιμους και ημιπολύτιμους λίθους για εντυπωσιακά κοσμήματα που φόρεσαν πολλές σταρ του Χόλλυγουντ στον Μεσοπόλεμο και μετά.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Στον **20ό αιώνα** οι κοινωνικές, πολιτιστικές και τεχνολογικές αλλαγές υπήρξαν ραγδαίες. Με τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο όλα τα παλιά ενδυματολογικά πρότυπα εξαφανίστηκαν.

Η γυναικεία μόδα την πρώτη δεκαετία του αιώνα σημαδεύτηκε από την προσπάθεια να διατηρηθεί η παλιά ιδέα της θηλυκότητας. Ο 20ός αιώνας άρχισε με τη **μόδα της εδουαρδιανής εποχής** στην Αγγλία και με τη **μόδα της γαλλικής Μπελ Επόκ** (1890-1914). Στα φορέματα της Μπελ Επόκ η μέση σφιγγόταν από έναν κορσέ και τα μανίκια ήταν τεράστια. Οι άνδρες είχαν στόχο την κομψότητα.

Στα φορέματα η Αρ Νουβό (Νέα Τέχνη), που άκμασε τις δεκαετίες 1890-1914, συνδέθηκε με τη **γραμμή** S, τη μόδα δηλαδή που έδινε στη γυναικεία σιλουέτα το σχήμα του γράμματος S.

Γύρω στο 1908, οι σχεδιαστές μόδας εισήγαγαν τις **ίσιες γραμμές** και την **ψηλή μέση,** που θύμιζαν το στυλ Αμπίρ της Πρώτης Αυτοκρατορίας. Ένας άλλος τύπος φορέματος λίγο πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν η τουνίκα.

Το **κοστούμι** – παντελόνι, σακάκι και γιλέκο ως σύνολο στο ίδιο χρώμα – επικράτησε στο ανδρικό ντύσιμο. Το κοστούμι προήλθε από το lounge suit.

Το μεγάλο όνομα της εποχής ήταν ο Πωλ Πουαρέ, που τα φορέματά του ήταν επηρεασμένα από τη γραμμή του Διευθυντηρίου αλλά και από την Ανατολή, εκφράζοντας το πνεύμα του **Οριενταλισμού.**

Το **ταγέρ** καθιερώθηκε το 1900, μολονότι οι άνδρες είχαν αντιδράσει στην τάση των γυναικών να οικειοποιηθούν ένα ανδρικό ρούχο.

Για τις ανάγκες των αθλημάτων στο ντύσιμο άλλαξαν όχι μόνο τα είδη ενδυμάτων αλλά και το ύφος της αμφίεσης. Για κάθε σπορ διαμορφώθηκε ένα είδος ντυσίματος με κύριο μέλημα την **πρακτικότητα** και τη **χρησιμότητα.** Το **σπορ ντύσιμο** σαν αντίληψη επηρέασε και το καθημερινό.

Αρχικά το γυναικείο κοστούμι μπάνιου, το **μαγιό,** κάλυπτε όλο το σώμα με **βράκες αλά Μπλούμερ.** Με την είσοδο του 20ού αιώνα φορέθηκε ολόσωμο μαγιό. Η ιστορία του ανδρικού κοστουμιού για μπάνιο άρχισε το 1840.

Τα **παντελόνια τζιν** από τον 19ο ως τα μέσα περίπου του 20ού αιώνα χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά ως ρούχα εργασίας. Η καθιέρωση του τζιν ως κάζουαλ ρούχου, στην Αμερική και ευρύτερα στο δυτικό κόσμο τη δεκαετία του ’60, έγινε χάρη στους αστέρες του αμερικάνικου κινηματογράφου.

Πολυτελή υφάσματα χρησιμοποιήθηκαν την πρώτη δεκαετία του αιώνα, ενώ φτερά και καπέλα φορέθηκαν σε υπερβολικό βαθμό. **Οι γούνες** ήταν το σύμβολο των ενδυμάτων που ακολούθησαν τη γραμμή.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Να γίνει επίδειξη εικόνων με έργα ζωγραφικής και τέχνης του Αρ Νουβό.
2. Να προβληθούν slides και φωτογραφίες με κοστούμια από τις αρχές του αιώνα.
3. Να γίνει συζήτηση με θέμα: «Η πρόοδος της τεχνολογίας και της επιστήμης και οι αλλαγές στις συνήθειες διαβίωσης».
4. Να γίνει συζήτηση πάνω σε σχέδια από περιοδικά μόδας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα αντιπροσωπευτικά καλλιτεχνικά κινήματα στις αρχές του 20ού αιώνα;
2. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά των ενδυμάτων της Μπελ Επόκ;
3. Πώς σχετίζεται η Αρ Νουβό με την μόδα; Πώς εκδηλώνεται η επίδραση του κινήματος στο ένδυμα;
4. Ποιες είναι οι εκφράσεις του οριενταλισμού στη μόδα;
5. Πώς επικράτησε το κοστούμι στο ανδρικό ένδυμα;
6. Τι άλλαξαν στην μόδα οι σχεδιαστές Φορτούνι και Πουαρέ;
7. Πώς εισάγεται το τζιν παντελόνι;
8. Πώς επηρέασε τον τρόπο ντυσίματος η επίδοση στα σπορ;
9. Ποια είναι τα κύρια αξεσουάρ που χρησιμοποιούνται στις αρχές του αιώνα;
10. Να σχεδιάσεις μια ανδρική και μια γυναικεία χαρακτηριστική ενδυμασία της Μπελ Επόκ.
11. Αναζήτησε στο διαδίκτυο το δικτυακό τόπο http://www.mauritia.de/en/ belle/ index.html Σύγκρινε τις εικόνες της ιστοσελίδας που εμφανίζονται με αυτές του εγχειριδίου σου και
    α) Βρες με ποιες είναι ανάλογες.
    β) Εντόπισε τα χαρακτηριστικά της γραμμής που εμφανίζει η ενδυμασία του εικονιζόμενου προσώπου.

γ) Αξιολόγησέ τες χρονικά σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα, δικαιολογώντας την απάντησή σου.

12. Στην ιστοσελίδα http://www.mauritia.de/en/belle/belle2.html και http:// www.mauritia.de/en/belle/belle2_2.html θα βρεις πίνακες ιστορικών προσώπων στις αρχές του 20ού αιώνα.

α) Εντόπισε τα αξεσουάρ της γυναικείας ενδυμασίας.

β) Σχολίασε την κόμμωση των γυναικών.

γ) Εντόπισε τα αξεσουάρ της ανδρικής ενδυμασίας.

δ) Σχολίασε την κόμμωση των ανδρών.

13. Χρησιμοποίησε μια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου (πχ. www.google.com). Εντόπισε εικόνες στον παγκόσμιο ιστό με λέξεις κλειδιά: «costume+Edwardian» ή «costume+Belle Epoque». Αποθησαύρισε εικόνες που μπορείς να αποθηκεύσεις στον υπολογιστή σου (πατώντας δεξί κλικ) με την εντολή «*αποθήκευση εικόνας ως...*». Σχημάτισε μια συλλογή ενδυμάτων και παρουσίασέ την στην τάξη.

14. Αναζήτησε στοιχεία για την ενδυμασία στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα μέχρι το 1922 στην ηλεκτρονική διευθύνση http://www.ime.gr/chronos/13/gr/society/people/04.html και προσπάθησε να ταυτίσεις τη γυναικεία εργασία με τα αστικά στρώματα.

15. *Αντιστοίχισε ένα προς ένα τα στοιχεία των δύο στηλών*

- Τα καλλιτεχνικά κινήματα στις αρχές του 20ου αιώνα χαρακτηρίζονταν:

A		***B***
Α. Αρ Νουβό	I.	έντονες χρωματικές αντιθέσεις και ελεύθερες φόρμες
Β. Κυβισμός	II.	παραμόρφωση της πραγματικότητας για έκφραση της βαθύτερης αλήθειας των πραγμάτων
Γ. Arts and Crafts	III.	Η απόδοση της φύσης στα διακοσμητικά μοτίβα των υφασμάτων, στα έπιπλα, στην αρχιτεκτονική.
Δ. Φοβισμός	IV.	απεικόνιση αντικείμενων, τοπίων και ανθρώπων σαν πολυεδρικά γεωμετρικά στερεά, με μεγάλο βαθμό αφαίρεσης
Ε. Εξπρεσιονισμός	V.	ο καλλιτέχνης κατασκευαστής των προϊόντων, η διακόσμηση είναι προσωπική απόλαυση του ατόμου

Οι σχεδιαστές των μεγάλων οίκων μόδας λάνσαραν:

Α		*Β*
Α. Ζαν Πακέν	Ι.	ρομαντικά μεταξωτά φορέματα με δαντέλες σε παστέλ αποχρώσεις και ντραπαρισμένες φούστες που αποκάλυπταν τα πόδια
Β. Μαριάνο Φορτούνι	ΙΙ.	φορέματα χυτά, με βαρύτιμα υφάσματα και στολίδια και λαμπερά, ιριδίζοντα χρώματα
Γ. Πωλ Πουαρέ	ΙΙΙ.	κάπες ντουμπλαρισμένες με φτερά κύκνου ή γούνες τσιντσιλά
Δ. Λουσίλ Γκόρντον	IV.	σφιχτό μεταξωτό πλισέ τυλιγμένο γύρω από το σώμα ακολουθώντας τις φυσικές γραμμές του
Ε. Ζακ Ντουσέ	V.	εξωτικά έντονα χρώματα, πτυχώσεις και γουνάκια

16. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες, να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

- Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη, όλα τα παλιά ενδυματολογικά πρότυπα εξαφανίστηκαν .....
  .....
- Το κοστούμι ήταν παντελόνι, σακάκι και γιλέκο ως σύνολο, σε δύο χρώματα .....
  .....
- Ο εξπρεσιονισμός εξέφρασε την αγωνία του ατόμου που χάνει το πρόσωπό του μέσα στις μάζες, και την αγριότητα των μεγαλουπόλεων .....
  .....
- Στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν ζητούμενα ο υγιεινός τρόπος ζωής, το πρακτικό, υγιεινό και ωραίο ρούχο .....
  .....
- Τα γάντια φοριούνταν μόνο το χειμώνα και μερικά ήταν μεταξωτά με λεπτά κεντήματα .....
  .....

17. *Συμπλήρωσε τα κενά των προτάσεων με τον ορθό όρο (κάθε παύλα αντιστοιχεί σε ένα γράμμα):*

- Ο ταραχώδης 20ός αιώνας άρχισε με τη μόδα της ε - - - - - - - - - - εποχής στην Αγγλία και με τη μόδα Μ - - - Ε - - - στη Γαλλία.
- Παλτό ντουμπλαρισμένο με γούνα για το βράδυ ή το χειμώνα ήταν η π - - -

- Στους οίκους μόδας οι μεταξωτές ο ---------- και οι μεταξωτοί τ ---------- δουλεύονταν έτσι ώστε να θυμίζουν εσώρουχα.
- Το ά ---------- προήλθε από το ντύσιμο των Εσκιμώων.
- Η κυρία Πακέν προώθησε εντυπωσιακά σχέδια από γ ----------, η οποία χρησιμοποιήθηκε ως α ---------- ή διακοσμητική γ ---------- στα φορέματα πολλών σχεδιαστών.
- Στις αρχές του αιώνα, το μαλακό ψάθινο καπέλο, γνωστό ως π --------, χρησιμοποιούνταν στο ταξίδι
- Οι γούνες ήταν το σύμβολο των ενδυμάτων που ακολούθησαν τη γραμμή του ο ----------

- Αρχικά το γυναικείο κοστούμι μπάνιου, το μ ----, κάλυπτε όλο το σώμα με β ----- αλά Μπλούμερ και συμπληρωνόταν με κ ------

18. *Σημείωσε (Α) για τα ανδρικά ενδύματα και αξεσούαρ, (Γ) για τα γυναικεία και (Α+Γ) για όσα χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα:*

καπέλα με λουλούδια και φτερά στρουθοκαμήλου...., το σμόκιν...., το κασκέτο....,

παντελόνια με ρεβέρ ...., το ταγιέρ..., παντελόνια με τσάκιση ...., άσπρο φουλάρι...., το σακάκι..., το μαγιό....

19. *Σημείωσε (Π) και (Μ) για τα χαρακτηριστικά της γυναικείας ενδυμασίας πριν και μετά το 1908.*

Οι κορσέδες ……., τουνίκες…...., δαντελένιες μπλούζες με ψηλό γιακά.. ….., φούστες σωλήνας ……..., ίσιες γραμμές και ψηλή μέση ….., λενζερί σε παστέλ χρώματα……., φούστες εβαζέ ή λοξές ή πλισέ μέχρι το έδαφος ……., κορσάζ με κόψιμο ιαπωνικού κιμονό .....

20. *Βάλε σε χρονολογική σειρά απαριθμώντας 1, 2, 3*

- Εξέλιξη του μαγιό:

σε γραμμή σορτς στενά στους γοφούς, ή πιο χαλαρά (μπόξερ) ....., ντε πιες με προσθαφαιρούμενο πάνω μέρος ...., μαγιό από λίκρα και νάυλον...., ολόσωμα μαγιό φτιάχνονταν από φανέλα ή ζέρσεϊ ……..

- Εξέλιξη του τζιν παντελονιού ως ένδυμα:

εργατών..., υψηλής ραπτικής γνωστών οίκων μόδας...., καουμπόηδων ...., κάζουαλ και για τα δύο φύλα....

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8ο

Οι δεκαετίες του 20ού αιώνα έως σήμερα

ΣΤΟΧΟΙ

Στο τέλος της διδακτικής ενότητας θα είσαι σε θέση:

- Να διακρίνεις τις καινοτομίες στην ενδυμασία και τις απαιτήσεις της κάθε κατηγορίας ανθρώπων.
- Να περιγράψεις τη μορφή, το στυλ στη μόδα από τη δεκαετία του ’20 έως σήμερα.
- Να αναφέρεις τις επιρροές στην μόδα από την δεκαετία του ’20 έως σήμερα.
- Να κατονομάσεις τα στάδια εξέλιξης των πρώτων υλών και των υφασμάτων από την επανάσταση της τεχνολογίας και τις επιδράσεις στο χώρο της μόδας.

8.1 Χαρακτηριστικά της εποχής

Σε παλαιότερες εποχές η μόδα καθοριζόταν από τις ανώτερες τάξεις και το κατεστημένο. Τα ρούχα είχαν ταξική διάσταση και ταυτότητα. Αυτό δεν ισχύει πια. Σταδιακά στον 20ό αιώνα διάφορες κοινωνικές ομάδες άρχισαν να επηρεάζουν το ντύσιμο και να δημιουργούν μόδα. Τέτοιες ομάδες ήταν οι νέοι, οι σταρ και τα είδωλα του κινηματογράφου, της μουσικής, της τηλεόρασης. Για πολλές κατηγορίες ανθρώπων διαμορφώθηκαν τάσεις μόδας ικανές να τους εκφράσουν και να ικανοποιήσουν τις ειδικότερες ανάγκες τους. Τα ρούχα στον 20ό αιώνα εκφράζουν την ηλικία, τις απόψεις, την επαγγελματική δραστηριότητα, το προσωπικό γούστο. Παράδειγμα, η κοινωνική ομάδα των «γιάπηδων» που ήταν οι επιτυχημένοι επαγγελματίες της δεκαετίας του 1980. Αυτοί συνδύασαν την καριέρα και το χρήμα με ένα συγκεκριμένο ντύσιμο, το οποίο αντικατόπτριζε την επαγγελματική επιτυχία τους.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό φαινόμενο της σύγχρονης εποχής είναι η **διαφήμιση** για τα προϊόντα της μόδας. Γενικά, κάτω από ευμενείς οικονομικές συνθήκες ανθεί η διαφήμιση ενώ συνεχώς δοκιμάζονται νέοι τρόποι και στρατηγικές προκειμένου να επιβληθεί η εικόνα ενός ρούχου ή ενός αξεσουάρ. Η διαφήμιση βοηθάει τα ρούχα και τα αξεσουάρ γνωστών σχεδιαστών να γίνουν επιθυμητά, να αγοραστούν και να επιβληθούν ως σύμβολα επιτυχίας και οικονομικής άνεσης.

Η μόδα στο τέλος του 20ού αιώνα, σε αντίθεση με εκείνη στο τέλος του 19ου, διαμορφώθηκε σε πολλές πόλεις και σε πολλά κέντρα μόδας. Σ' αυτά περιλαμβανόταν το Παρίσι, το Λονδίνο, το Μιλάνο, το Τόκιο, η Νέα Υόρκη. Έτσι οι τάσεις της γαλλικής μόδας ανταγωνίζονταν τις τάσεις της ιταλικής, της ιαπωνικής, της αγγλικής, της νεοϋρκέζικης αλλά και πολλών άλλων.

Ένδειξη ότι τα πράγματα άλλαζαν ριζικά προς την κατεύθυνση της δημιουργίας πολλών κέντρων αποτέλεσαν οι μικρές **μπουτίκ** που στη δεκαετία του '60 άνοιξαν στη λονδρέζικη Κάρναμπι Στριτ. Έχοντας μιαν ευέλικτη πελατεία και προσωπικό χαρακτήρα, οι μπουτίκ πραγματοποίησαν μιαν επανάσταση στον τρόπο των πωλήσεων και στην κατασκευή των ενδυμάτων. Η δημιουργικότητα των νέων σχεδιαστών και οι καινούργιες ιδέες βρήκαν έναν άλλο δρόμο προς τις αγοράστριες και τους αγοραστές, που δεν ήταν αυτός της μαζικής παραγωγής.

Βεβαίως τα ρούχα ποτέ δεν παράχθηκαν τόσο **μαζικά** όσο στον 20ό αιώνα, ιδιαίτερα τα σπορ ρούχα και τα ενδύματα για την εργασία ή άλλες καθημερινές ασχολίες. Σ' αυτό έπαιξαν ρόλο οι αυτοματοποιημένες τεχνικές παραγωγής και η μεγάλη ζήτηση. Επειδή το κόστος πολλών ρούχων έπεσε χάρη στις μηχανές, τα υλικά και τους τρόπους παραγωγής, και επειδή πολλά είδη έγιναν προσιτά σε εκατομμύρια αγοραστών, τα ρούχα άρχισαν να αντικαθίστανται ευκολότερα και γρηγορότερα. Έτσι η παραγωγή και η ζήτηση κινήθηκαν με ιλιγγιώδη ταχύτητα.

Στο τέλος του 20ού αιώνα, πολλοί οίκοι μόδας και μπουτίκ διαθέτουν στην αγορά τα πάντα: από ρούχα, αρώματα και γυαλιά ηλίου μέχρι οικιακές συσκευές, έπιπλα και αντικείμενα για εσωτερική διακόσμηση.

8.2 Η επανάσταση στην τεχνολογία

Οι τεχνολογικές και επιστημονικές εξελίξεις επηρέασαν όλους τους τομείς της ζωής στον 20ό αιώνα. Ο αιώνας ξεκίνησε με τον Άλμπερτ Αϊνστάιν, φυσικό που με τη θεωρία της σχετικότητας έκανε μια τομή στη σύγχρονη επιστήμη και κατέληξε στις τελευταίες διαστημικές αποστολές, αφού οι αστροναύτες πάτησαν πρώτα στη σελήνη. Σταθμός μπορεί να χαρακτηριστεί η ανακάλυψη, το 1953, του γενετικού κώδικα DNA, που αποτελεί το κλειδί για την ανθρώπινη ύπαρξη. Άλλα επιτεύγματα της ιατρικής που σήμερα τα θεωρούμε αυτονόητα υπήρξαν η ανακάλυψη της πενικιλίνης, τα αντιβιοτικά, η ασπιρίνη, τα εμβόλια, οι μεταμοσχεύσεις και το αντισυλληπτικό χάπι.

Στον τομέα των επικοινωνιών, από την εφεύρεση του ασυρμάτου, του τηλεφώνου και του ραδιοφώνου μέχρι την επικράτηση του κινηματογράφου και της τηλεόρασης και από τον υπολογιστή μέχρι τα σύγχρονα μέσα της ψηφιακής επικοινωνίας, ο πολιτισμός των μίντια και των νέων τεχνολογιών άνοιγε στον 20ό αιώνα συνεχώς καινούργιες προοπτικές.

Οι νέες τεχνικές μαζικής παραγωγής επηρέασαν τον τομέα της μόδας. Δημιουργή-

θηκε μια τεράστια βιομηχανία για ενδύματα, αξεσουάρ, καλλυντικά. Και η βιομηχανία αυτή από τη μια μεριά έχει τις σύγχρονες πολυεθνικές εταιρείες, όπου συγκεντρώνονται δεκάδες γνωστές μάρκες, σχεδιαστές ή δημιουργοί μόδας, και από την άλλη έχει εκατομμύρια καταναλωτές αλλά και μεσάζοντες. Μόνο το «πρετ α πορτέ» είναι μια αγορά διεθνής και οικονομικά πανίσχυρη. Το «πρετ α πορτέ» είναι υπόθεση του 1960 και είχε για πρότυπο το αμερικανικό «ready to wear», από τη δεκαετία του 1940. «Πρετ α πορτέ» είναι ρούχα που, ενώ φτιάχνονται από σχεδιαστές μόδας, παράγονται με βιομηχανικό τρόπο και σε μεγάλο αριθμό. Οίκοι μόδας που ήταν αφιερωμένοι στην υψηλή ραπτική υιοθέτησαν για οικονομικούς λόγους, πλάι στις κολεξιόν «Ωτ κουτύρ» και το **«πρετ α πορτέ».**

Τα τεχνολογικά άλματα στον τομέα της συγκοινωνίας, ιδιαίτερα με την επικράτηση των αερομεταφορών, και η ανάπτυξη του τουρισμού έκαναν τις ανταλλαγές ανάμεσα σε ανθρώπους και πολιτισμούς εντονότερες. Οι ταχύτατοι ρυθμοί και η αίσθηση ενός ιλιγγιώδους χρόνου χαρακτήρισαν τον 20ό αιώνα. Με αντίστοιχους ρυθμούς κινήθηκε και η μόδα που υιοθετούσε αμέσως τα καινούργια υλικά και χρησιμοποιούσε τις νέες δυνατότητες της τεχνολογίας. Η μόδα στον 20ό αιώνα ανταποκρινόταν απόλυτα στις ανάγκες όλων των κοινωνικών ομάδων, αλλά και δημιουργούσε ανάγκες μέσα από τα πρότυπα και τη διαφήμιση. Τα προϊόντα της μόδας όχι μόνο κυκλοφορούσαν παντού χωρίς χρονοτριβή, αλλά και επιβάλλονταν χωρίς να βρίσκουν αντίσταση. Η τεράστια προσφορά των ανταγωνιστικών μεταξύ τους προϊόντων δεν έχει περιορίσει τη δίψα των καταναλωτών ούτε έχει μειώσει το μύθο της μόδας.

8.3 Οι καινοτομίες και η εξέλιξη της ενδυμασίας στην εποχή της ταχύτητας

Οι ενδυματολογικές καινοτομίες στον 20ό αιώνα σχετίζονται με φαινόμενα της κοινωνικής ζωής, της τεχνολογικής ανάπτυξης, της οικονομίας αλλά και της αισθητικής.

Η μόδα στον 20ό αιώνα εξελίχθηκε με νεωτερισμούς και καινοτομίες στο σχεδιασμό των ρούχων και στις τεχνικές του ραψίματος, στα υφάσματα και στα υλικά, στην παραγωγή και διάθεση των προϊόντων μόδας.

Το κόψιμο V του ντεκολτέ για παράδειγμα ήταν τη δεκαετία του ’20 μια καινοτομία. Το ίδιο και η χρήση του φερμουάρ. Το φερμουάρ είχε επινοηθεί το 1893 και μέχρι το 1917 χρησιμοποιείτο περιορισμένα στα παπούτσια, στις καπνοσακούλες και στα ναυτικά μπουφάν. Ο B.F. Goodrich του έδωσε το όνομά του, φερμουάρ (zipper), και το χρησιμοποίησε για να κουμπώσει μια γαλότσα. Το φερμουάρ έγινε πολύ δημοφιλές και η βιομηχανία των ρούχων το υιοθέτησε προς το τέλος της δεκαετίας του ’20.

Άλλες καινοτομίες ήταν: Η εισαγωγή του στηθόδεσμου, που η πατέντα του κατατέ-

θηκε το 1914 από τη Μαίρη Τζέικομπς. Η πρώτη γυναικεία κοντή φούστα το 1915. Η εισαγωγή ενός ακόμη γυναικείου ενδύματος που ήταν το «κοκτέιλ φόρεμα» τη δεκαετία του ’50. Η μετατροπή ενός Οίκου Υψηλής Ραπτικής σε σύγχρονη μεγάλη επιχείρηση, όπως συνέβη με τον Οίκο Ντιορ τη δεκαετία του ’50. Η εισαγωγή ενός καινούργιου μάρκετινγκ όπως συνέβη με τη φίρμα Πιερ Καρντέν την δεκαετία του ’60. Η εισαγωγή του «πρετ α πορτέ» σαν γέφυρα ανάμεσα στις τεχνικές της μαζικής παραγωγής και την υψηλή ραπτική.

Πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι φουτουριστές που ανήκαν στο ομώνυμο καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα είχαν χαιρετήσει στα μανιφέστα τους τις μηχανές και την απόρριψη της παλιάς τέχνης. Είχαν επίσης χρησιμοποιήσει εικόνες από τον κόσμο της βιομηχανίας. Πίστευαν ότι η τέχνη πρέπει να συγχωνεύεται με τη ζωή. Φουτουριστές καλλιτέχνες σχεδίασαν ρούχα, που ήταν δυναμικές φόρμες εργασίας με γεωμετρικά σχήματα και φωσφορίζοντα χρώματα.

Στη δεκαετία του ’20 οι **καινοτομίες της μόδας** ήταν τόσο σημαντικές που ακόμα και σήμερα έχουν ισχύ. Τότε το ένδυμα για πρώτη φορά έγινε λειτουργικό, με απλές γραμμές και καθαρές φόρμες. Η Γκαμπριέλ Σανέλ (Gabrielle Chanel), Κοκό ή Μαντεμουαζέλ Σανέλ όπως η ίδια ήθελε να λέγεται, κατάργησε με ριζοσπαστικό τρόπο πολλά στοιχεία της παλιάς μόδας και εισήγαγε τη γραμμή της, με σκέτα καπέλα και λιτά ρούχα, βασισμένη σε στοιχεία του ανδρικού ντυσίματος. Καινοτομία της Σανέλ ήταν η εισαγωγή στην υψηλή ραπτική του ζέρσεϊ, ενός απλού υφάσματος που μέχρι τότε χρησιμοποιούνταν μόνο στα εργατικά ρούχα και στα σπορ. Η Σανέλ εισήγαγε το φόρεμα–πουκάμισο (σεμιζιέ), το «μικρό μαύρο» φόρεμα, ένα σκέτο, κοντό φόρεμα σε μαύρο χρώμα και ίσια γραμμή. Αυτή έκοψε τα μαλλιά κοντά και τόλμησε να εμφανιστεί μαυρισμένη μετά από ηλιοθεραπεία.

Πρωτοπόρος τη δεκαετία του ’20 ήταν και ο Ζαν Πατού (Jean Patou), που στον Οίκο Υψηλής Ραπτικής έφτιαξε σπορ ρούχα, φορέματα για πλαζ και μαγιό. Αυτός εισήγαγε το «σινιέ» ρούχο, την «ετικέτα», πείθοντας τις πελάτισσές του ότι στα ρούχα πρέπει να φαίνονται τα αρχικά, η υπογραφή του δημιουργού τους.

Τη δεκαετία του ’30 η Ιταλίδα σχεδιάστρια Έλσα Σκιαπαρέλι (Elsa Schiaparelli) συνειδητοποίησε τη δύναμη που έχει ο κινηματογράφος να διαμορφώνει μόδα και να την επιβάλλει, όχι μονάχα να τη δείχνει. Από το τέλος της δεκαετίας του ’20, όταν ο κινηματογράφος έπαψε να είναι βουβός, άρχισαν οι γυναίκες ηθοποιοί να φορούν κοστούμια ειδικά σχεδιασμένα για τις ταινίες. Στη φούστα-μπλούζα για την εργαζόμενη γυναίκα, που εμφανίστηκε τη δεκαετία του ’30, η Σκιαπαρέλι πρόσθεσε το μπολερό, για να φοριέται τόσο με φορέματα όσο και ως το επάνω μέρος ενός κοστουμιού. Χρησιμοποίησε επίσης το πλαστικό χρωματιστό φερμουάρ με διακοσμητικό τρόπο, κάνοντάς το παγκοσμίως γνωστό. Η Σκιαπαρέλι θεωρούσε τη μόδα τέχνη και τη συνέδεσε με τη ζωγραφική. Είχε σχέσεις με καλλιτέχνες του κινήματος του κυβισμού και του σουρεαλισμού. Υφάσματα και αξεσουάρ σχεδίαζαν για χάρη της ο Σαλβαντόρ Νταλί

και ο Ζαν Κοκτώ. Τα υφάσματα των καλλιτεχνών ήταν πρωτοποριακά, με νέα υλικά, συνθετικά, ρεγιόν και σελοφάν που έμοιαζε με γυαλί.

Υφάσματα που είχαν ελαστικότητα, ενισχυμένα με συνθετικές ίνες, χρησιμοποίησε η Μαντλέν Βιονέ (Madeleine Vionnet) που τη δεκαετία του ’20 σύνδεσε το όνομά της με το λοξό κόψιμο των υφασμάτων. Τα λοξά της Βιονέ δεν ήταν μόνο από κρεπ ντε σίν ή μεταξωτό ζέρσεϊ αλλά και από καινούργια υφάσματα. Αυτά της επέτρεψαν να δοκιμάσει νέους τρόπους κοψίματος και εφαρμογής. Η Βιονέ, μεγάλη κυρία του ντραπέ και των πτυχώσεων, εμπνεύστηκε από τα αρχαία ελληνικά αγάλματα. Από το 1912, όταν άνοιξε τον δικό της οίκο μόδας στο Παρίσι, είχε απορρίψει τον κορσέ και αναζητούσε μια άλλη σχέση υφάσματος και σώματος. Δεν έφτιαχνε σκίτσα με μοντέλα αλλά δούλευε το χυτό ύφασμα πάνω σε μια μικρή κούκλα, ώστε να έχει αμέσως μπροστά της το τρισδιάστατο αποτέλεσμα.

Στην εξέλιξη της μόδας τις δεκαετίες του ’20 και του ’30 έπαιξαν σπουδαίο ρόλο οι γυναίκες δημιουργοί: η Σανέλ, η Σκιαπαρέλι, η Βιονέ, η Ζαν Λανβέν, η Μαντάμ Γκρες, η Νίνα Ρίτσι.

Καινούργιες ιδέες γύρω από το ρούχο, τα υλικά, τη μόδα, είχαν διάφοροι καλλιτέχνες του Μεσοπολέμου στη Γερμανία, στη Γαλλία, στην Ιταλία και στη Ρωσία, ύστερα από τη Ρωσική Επανάσταση του 1917. Μολονότι πολλές από τις ιδέες αυτές δεν βρήκαν ευρεία ανταπόκριση, η σημασία τους δεν πρέπει να υποτιμάται, αφού επηρέασαν έμμεσα την εξέλιξη της μόδας.

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η δεκαετία του ’60 είναι αυτή που έφερε μιαν ενδυματολογική επανάσταση. Ο Γάλλος σχεδιαστής Υβ Σαιν Λωράν (Yves St Laurent), που μόλις 21 χρονών είχε διαδεχτεί τον Κριστιάν Ντιορ (Christian Dior) το 1958 στον Οίκο Ντιορ, δεν έπαψε να καινοτομεί σε κάθε επίδειξη μόδας: με αναφορές στη ζωγραφική, με διάφανες φούστες, με μαύρα δερμάτινα σακάκια, με το «γυναικείο σμόκιν». Η Υψηλή Ραπτική στη Γαλλία και το μίνι ήταν μια καινοτόμος συνύπαρξη. Μ’ αυτή συνδέθηκαν ο Πάκο Ραμπάνε (Paco Rabanne) με τα φορέματα από πλάκες αλουμινίου, ο Αντρέ Κουρέζ (Andre Courrèges) με τα μπόντι και το λουκ αστροναυτών και ο Πιερ Καρντέν (Pierre Cardin) με τις τρύπες στα γεωμετρικά φορέματα και το βινίλιο.

Από τη δεκαετία του ’70 μέχρι το τέλος του αιώνα ορισμένοι **Ιάπωνες σχεδιαστές** μετέχουν με καινοτομίες τους στη διεθνή σκηνή της μόδας. Ύστερα από τον Κένζο (Kenzo), που τη δεκαετία του ’70 διέπρεψε στην Ευρώπη αναδεικνύοντας το φολκλόρ, όχι ως χίπικη μόδα αλλά ως υψηλή ραπτική, εμφανίστηκαν τρεις ριζοσπάστες Ιάπωνες: η Ρέι Καβακούμπο (Rei Kawakubo) με τη φίρμα Κομ ντε Γκαρσόν (Comme des garçons) και με μινιμαλιστικά «άμορφα» ρούχα, ο Ισέι Μιγιάκε (Issey Miyake), που εφεύρε καινούργια υλικά και έδωσε με το δικό του πλισέ ύφασμα μια σημερινή απάντηση στο πλισέ του Φορτούνι, και ο Γιόζι Γιαμαμότο (Yohji Yamamoto), που δημιουργεί με τα χαλαρά ρούχα του έναν «χώρο» για να κινείται το σώμα.

Καινοτόμοι είναι επίσης ορισμένοι άλλοι σχεδιαστές που τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα δουλεύουν με την ιδέα της επαναφοράς παλιότερων ρούχων και μορφών. Το ριβάιβαλ (revival) αυτό δεν επαναφέρει ούτε αναβιώνει στοιχεία από τις περασμένες δεκαετίες αλλά τα σατιρίζει, τα αντιστρέφει, τα αποσυνδέει μεταξύ τους. Ο Ζαν Πωλ Γκωτιέ (Jean Paul Gaultier), ο Κριστιάν Λακρουά (Christian Lacroix), αλλά και ο Τζον Γκαλιάνο (John Galliano), η Στέλλα Μακ Κάρτνεϊ (Stella McCartney) και ο Αλεξάντερ Μακ Κουίν (Alexander McQueen), προερχόμενοι από την Αγγλία, ανήκουν σε αυτούς τους τολμηρούς δημιουργούς με τις ριζοσπαστικές αναδρομές.

8.4 Οι παράγοντες που επηρέασαν τη μόδα

Οι πόλεμοι γενικά είναι ένας παράγοντας που επηρεάζει τη μόδα, αφού οι επιπτώσεις των πολέμων στην κοινωνική ζωή και στον ψυχισμό των ανθρώπων, στην οικονομία, τη βιομηχανία και ειδικότερα στην παραγωγή ενδυμάτων είναι πολύ μεγάλες.

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-1918) στην Ευρώπη είχε σαν επίπτωση τη μεγαλύτερη επέμβαση του Κράτους στην οικονομία και την αγορά. Το Κράτος, όσο διαρκούσαν οι εχθροπραξίες, χρειαζόταν να ελέγχει τη διακίνηση του χρήματος και της ενέργειας για λόγους οικονομίας και προς όφελος των πολεμικών δαπανών. Αλλά και μετά το τέλος του πολέμου, το Κράτος πάλι ήθελε να ελέγχει τα οικονομικά πράγματα για να επανορθώσει τις ζημίες. Ο πόλεμος αυτός ώθησε τις γυναίκες να αναλάβουν πολλές από τις υποχρεώσεις και εργασίες των ανδρών που πολεμούσαν στο μέτωπο. Έτσι ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας άλλαξε. Οι γυναίκες έμεναν λιγότερο στο σπίτι και χρησιμοποιούσαν διαφορετικά τον ελεύθερο χρόνο τους. Κάτω από την πίεση της πραγματικότητας άλλαξαν και πολλά πράγματα που αφορούσαν τα πολιτικά δικαιώματα της γυναίκας. Αποτέλεσμα του νέου τρόπου ζωής ήταν μια ενδυματολογική αλλαγή και προσαρμογή των γυναικείων ρούχων στις καινούργιες ανάγκες και τα νέα καθήκοντα της γυναίκας. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν αδύνατο πλέον να επανέλθει το κλίμα της Μπελ Επόκ, με τη χλιδή, την παλιά εικόνα της θηλυκότητας και την άβολη πλευρά των προπολεμικών φορεμάτων.

Το ρούχο υιοθέτησε πολλές από τις φόρμες που ισχύουν μέχρι σήμερα. Ο Πόλεμος ανάγκασε πολλούς σημαντικούς Οίκους Υψηλής Ραπτικής να κλείσουν αλλά και μερικούς καινούριους να ανοίξουν. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι σημαντικοί Οίκοι που αναδείχθηκαν στο Παρίσι το Μεσοπόλεμο είχαν επικεφαλής *γυναίκες δημιουργούς*.

Και ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος (1939-1947) ήταν παράγοντας που επηρέασε τη μόδα. Περιορισμοί στη διάθεση υφασμάτων, στον τρόπο ντυσίματος και στη μόδα επιβλήθηκαν τον καιρό του Πολέμου τόσο στην Αγγλία όσο και στις Ηνωμένες

Πολιτείες. Ιδιαίτερα στην Αγγλία, όπου υπήρχε έλλειψη εργατικών χεριών και πρώτων υλών, η κυβέρνηση με ένα σχέδιο ανάγκης επέβαλε το 1941 την αγορά ενδυμάτων με κουπόνια. Μπήκαν κανόνες κατασκευής για τα ρούχα, προκειμένου να μην υπάρχει σπατάλη υφάσματος και να αποφεύγεται η πολυτέλεια.

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν επίσης ένας από τους παράγοντες που επηρέασαν την αμερικάνικη μόδα. Το 1941 η κυβέρνηση δήμευσε όλα τα αποθέματα φυσικών υφασμάτων υποχρεώνοντας τη βιομηχανία να βρει υποκατάστατα νημάτων για τα εγχώρια ενδύματα. Επικράτησε η χρήση ρεγιόν. Το 1943 τα αποθέματα νάυλον εξαφανίστηκαν. Τον καιρό του πολέμου η αμερικανική μόδα υποχρεώθηκε να αξιοποιήσει την αυτονομία της απέναντι στην ευρωπαϊκή και κυρίως απέναντι στο Παρίσι, που βρισκόταν κάτω από γερμανική κατοχή. Με τα τέλη του πολέμου σε διάφορες πόλεις των ΗΠΑ ισχυροποιήθηκε η βιομηχανία ενδυμάτων, δημιουργήθηκαν κέντρα μόδας και η Ευρώπη στράφηκε για πρώτη φορά προς τους Αμερικανούς σχεδιαστές, οι οποίοι επέβαλαν τις τάσεις του αμερικάνικου ρούχου, ιδιαίτερα του αθλητικού.

Ένας άλλος παράγοντας που επηρέασε τη μόδα στον 20ό αιώνα ήταν *η απελευθέρωση της γυναίκας και η αλλαγή του κοινωνικού ρόλου της.* Οι γυναίκες άρχισαν σταδιακά να έχουν δραστηριότητες έξω από το σπίτι και να κάνουν σπορ. Μόλις τον 20ό αιώνα **υιοθέτησαν** μαζικά το ανδρικό ένδυμα, που αποτέλεσε ένδειξη της χειραφέτησής τους. Από τη δεκαετία του ’20, όταν φορέθηκαν από τις γυναίκες για πρώτη φορά η κοντή φούστα και τα παντελόνια, μέχρι το unisex τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, οι αλλαγές και καινοτομίες προς αυτή την κατεύθυνση δεν ήταν εύκολες, ούτε έγιναν αποδεκτές χωρίς αντιδράσεις.

Επιρροές δέχεται η μόδα και από την Τέχνη, τη ζωγραφική, το θέατρο, τον κινηματογράφο. Τα καλλιτεχνικά κινήματα με τις καινούργιες ιδέες τους, τα έργα ζωγραφικής με τα χρώματα και τις φόρμες τους ή το πνεύμα ενός ρεύματος επηρεάζουν τους σχεδιαστές μόδας. Ο Πωλ Πουαρέ και το κίνημα του Οριενταλισμού όφειλαν πολλά στα Ρωσικά Μπαλέτα. Ένας από τους σημαντικότερους σχεδιαστές του 20ού αιώνα, ο Υβ Σαιν Λωράν, εμπνεύστηκε διάφορες κολεξιόν του τη δεκαετία του ’60 από την ιστορία της ζωγραφικής. Το γεωμετρικό άσπρο φόρεμα σε ίσια γραμμή, με τις δυνατές χρωματιστές ευθείες, έμεινε στην ιστορία της μόδας και ήταν μια δημιουργική μεταφορά σε ύφασμα ενός πίνακα αφηρημένης ζωγραφικής του Πιέτ Μοντριάν. Διάφορες δημιουργίες τη δεκαετία του ’60, όταν μεσουρανούσε το διαστημικό λουκ του Γάλλου σχεδιαστή Κουρέζ, παρέπεμπαν στους φουτουριστές, στην αισθητική των έργων επιστημονικής φαντασίας και στον πόλεμο των άστρων. Ο πατέρας της αμερικάνικης ποπ αρτ, Άντυ Γουόρχολ, που τον ενδιέφερε ιδιαίτερα το ένδυμα, είχε τη δεκαετία του ’60 επίγνωση του πόσο συμπλέκονται η ζωγραφική, η μόδα και το εμπόριο.

Κοινωνιολογικός παράγοντας που επηρεάζει τη μόδα είναι τα **πρότυπα** που έχουν τη δύναμη να επιβάλουν τάσεις. Από το τέλος του 19ου αιώνα, οι γυναίκες πήγαιναν

στο θέατρο για να θαυμάσουν τις αγαπημένες πρωταγωνίστριες και να δουν τα ρούχα που φορούσαν στη σκηνή. Από τότε χρονολογείται το ενδιαφέρον για τον τρόπο που ντύνονται διάσημοι ηθοποιοί. Ενδυματολογικά πρότυπα για τις γυναίκες ήταν οι ντίβες, μεγάλες θεατρίνες που φορούσαν φορέματα δημιουργών μόδας. Η Γαλλίδα ηθοποιός Σάρα Μπερνάρ ήταν για τα ρούχα της μια από τις πιο πολυσυζητημένες γυναίκες της Μπελ Επόκ. Με τον κινηματογράφο κορυφώθηκε το ενδιαφέρον του κοινού για τα ρούχα, ανδρικά ή γυναικεία, των αστέρων του Χόλλυγουντ. **Η βιομηχανία της διασκέδασης** επηρέασε μέσα από πρότυπα τη μόδα. Τα ενδύματα και τα αξεσουάρ των κινηματογραφικών αστέρων γίνονταν της μόδας, ειδικά τα βραδινά ενδύματα και το ύφος του ντυσίματος.

Κάτι παρόμοιο συνέβη με τα ρούχα, τις κομμώσεις και τα αξεσουάρ, τραγουδιστών και ειδώλων της ποπ κουλτούρας. Τα ρούχα που φορούν τα είδωλα επιβάλλουν άλλοτε ένα σέξι πρότυπο κι άλλοτε ένα πρότυπο παιδικότητας και αδιαμόρφωτου γυναικείου σώματος, όπως η αδύνατη Τουίγκι, που ήταν το σούπερ μοντέλο της δεκαετίας του ’60. Τα σούπερ μόντελ (μοντέλα που είναι ευρύτατα αναγνωρισμένα) λειτουργούν ως πρότυπα χάρη στην έντονη διαφήμιση της μόδας και τις δεκάδες εικόνες που κατακλύζουν τις σύγχρονες πόλεις.

Η Μαντόνα είναι ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του πώς η εικόνα της σταρ περνάει μέσα από εικόνες μόδας. Τη δεκαετία του ’80 έκανε εμφανίσεις με δαντέλες και ντένιμ. Τη δεκαετία του ’90 εμφανίστηκε με το ροζ κορσέ από σατέν και το μυτερό στήθος που σχεδίασε ο Ζαν Πωλ Γκωτιέ.

8.5 Χαρακτηριστικά της ενδυμασίας σε κάθε δεκαετία του 20ού αιώνα. Δεκαετίες 1920, 1930, 1940.

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος με την καταστροφή της ευρωπαϊκής οικονομίας είχε οδηγήσει σε πληθωρισμό και ανεργία. Όμως το χρήμα, συγκεντρωμένο σε ορισμένες οικονομικές αυτοκρατορίες, τα μίντια, η βιομηχανία του θεάματος και ο κοσμοπολιτισμός καλλιέργησαν ένα κλίμα ευφορίας και ψευδαίσθησης, έτσι που ο κόσμος να μιλάει για τη «χρυσή δεκαετία».

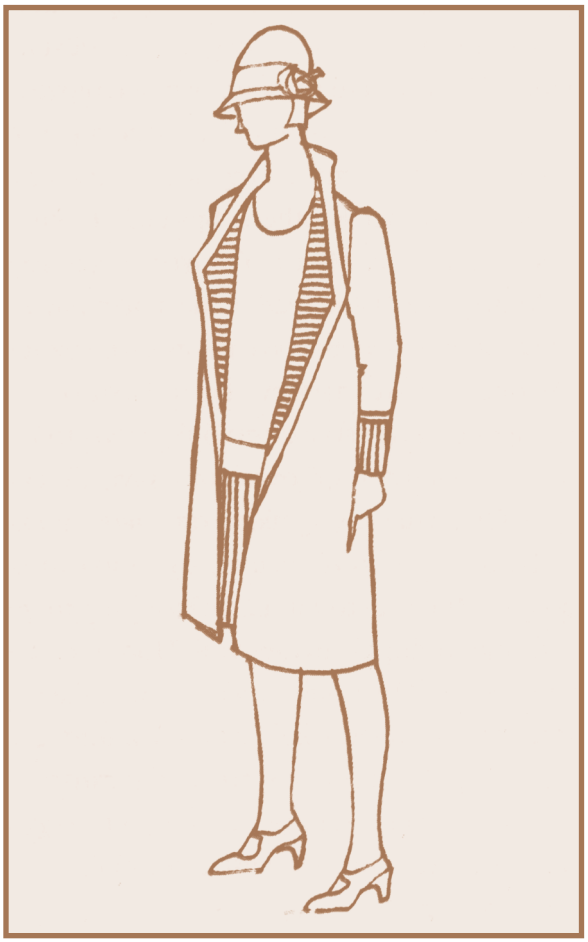
Η δεκαετία του ’20 ήταν βεβαίως η χρυσή εποχή της τζαζ μουσικής. Εφευρέσεις όπως το γραμμόφωνο και το ραδιόφωνο έκαναν γενικά τη μουσική πιο δημοφιλή και βοήθησαν στην εξάπλωσή της. Οι νέοι άνθρωποι χόρευαν στα σπίτια, σε απογευματινές συγκεντρώσεις για τσάι, σε αίθουσες χορού και αργά τη νύχτα σε κλαμπ. Τα απογευματινά φορέματα ταίριαζαν απόλυτα σε χορούς όπως το τσάρλεστον. Τα άνετα ρούχα, χωρίς κορσέ και χωρίς μανίκια, επέτρεπαν την ελευθερία κινήσεων και δεν εμπόδιζαν το σώμα να χορεύει. Η ρούμπα και η σάμπα ήταν επίσης χοροί της μόδας.

Οι εικόνες της γυναίκας από τη δεκαετία του ’20 τη δείχνουν με κοντά ίσια μαλλιά,

ίσιο στήθος και κοντό φόρεμα. Στο πρόσωπο έχει μέικ-απ και μακιγιάρεται δημοσίως. Καπνίζει μια μακριά πίπα και αφήνει ακάλυπτα τα πόδια της. Ενσαρκώνει ένα πνεύμα ανταρσίας. Χορεύει τις νύχτες και ακούει τζαζ. Το στυλ αυτό έγινε γνωστό ως «φλάπερ στάιλ» (flapper style) ενώ στη Γαλλία ονομάστηκε στυλ **«αγοροκόριτσο», γκαρσόν** (garçonne).

Μέχρι τη δεκαετία του ’20 η υψηλή μόδα απευθυνόταν στις πλούσιες γυναίκες. Με την επικράτηση όμως του στυλ «αλά γκαρσόν» το φόρεμα που πρότεινε η μόδα ήταν απλό σε κατασκευή. Έτσι οι γυναίκες μπορούσαν εύκολα να ράψουν τα φορέματα στο σπίτι τους ακολουθώντας τη μόδα. Το στυλ αυτό ικανοποίησε τις μεσαίες τάξεις γιατί εξομοίωνε τις γυναίκες των τάξεων αυτών με τις πλούσιες. Βεβαίως οι πλούσιες εξακολούθησαν να φοράνε στολισμένα μεταξωτά ρούχα. Δεν ήταν όμως λίγες αυτές που προτίμησαν τη νέα μόδα.

Οι κινηματογραφικές ταινίες που αναφέρονται στην εποχή του τσάρλεστον δημιούργησαν την εντύπωση πως τη δεκαετία του ’20 οι φούστες άφηναν να φαίνονται τα γόνατα και τα πόδια. Η αλήθεια είναι πως στο μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας τα φορέματα είχαν μήκος που κατέβαινε χαμηλά στη γάμπα. Μόλις το 1925 οι φούστες



Εικόνα 8.1 *Μοντέλο του σχεδιαστή Lanvin, 1926.*

ανέβηκαν στα 40 με 50 εκατοστά από το έδαφος.

Τα φορέματα και οι φούστες έφτασαν στο πιο κοντό μήκος τους, στο ύψος του γόνατου και λίγο πάνω, μεταξύ 1926 και 1928, αποκαλύπτοντας το γόνατο και το πόδι. Αυτή υπήρξε η μόνη περίοδος που τα απογευματινά φορέματα έφτασαν στο ίδιο μήκος με τα πρωινά (εικ. 8.1).

Μέχρι το 1929 τα ακανόνιστα στριφώματα και οι ασύμμετρες φούστες βοήθησαν το πέρασμα σε μακρύτερες φούστες. Της μόδας έγιναν φούστες με πανό που κατέληγαν σε μύτες. Το 1930 ο ποδόγυρος έφτασε αρκετά εκατοστά κάτω από το γόνατο.

Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν η γυναικεία ενδυμασία έγινε πιο ανδρική, απέκτησε μεγαλύτερη αυστηρότητα. Η σιλουέτα έπρεπε να έχει επίπεδο στήθος. Οι γυναικείες καμπύλες περιορίστηκαν. Η μέση εξαφανίστηκε. Οι ώμοι έγιναν πιο φαρδιοί και τα μαλλιά ολοένα κόνταιναν. Το λεπτό, μαυρισμένο κορμί και το νεανικό πρόσωπο ήταν η ιδανική εικόνα της εποχής. Η εδουαρδιανή μόδα με τις στρογγυλές φιγούρες ήταν πια τελείως ξεπερασμένη.

Τα σουτιέν κατασκευάζονταν κυρίως στο σπίτι από λευκό βαμβάκι και ήταν κάτι σαν κορσάζ για το στήθος. Ορισμένα σουτιέν που κυκλοφορούσαν στην αγορά ήταν σαν καμιζόλες και δεν πρόσφεραν καμία υποστήριξη στο στήθος. Κοπέλες με μεγάλο στήθος το έσφιγγαν για να μοιάζει επίπεδο, ακολουθώντας τις επιταγές της μόδας. Κανένα από τα σουτιέν που υπήρχαν δεν έδινε σχήμα στο στήθος. Όσο πιο «αγόρια» έμοιαζαν οι γυναίκες τόσο πιο πολύ ήταν της μόδας. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του ’30 πολλοί σχεδιαστές και εταιρείες όπως οι Triumph, Maidenform, Gossard, Warner Brothers, Spirella, Twilft και Symingtons σχέδιασαν σουτιέν σε διάφορα μεγέθη. Με τα νέα σχέδια οι πωλήσεις διπλασιάστηκαν.

Μεταξύ 1920 και 1928 οι πωλήσεις των κορσέδων μειώθηκαν κατά 70%. Οι γυναίκες που ακολουθούσαν το στυλ αλά γκαρσόν αρνήθηκαν τον κορσέ, άφησαν τις κάλτσες τους να «πέσουν» ως το γόνατο για να μπορούν να χορεύουν εύκολα και προτίμησαν ένα νέο ελαστικό ύφασμα, το λαστέξ, που έδειχνε επίπεδη την κοιλιά. Οι καλτσοδέτες στηρίζονταν στη ζώνη. Τα εσώρουχα ήσαν ελάχιστα, λεπτά και ελαφριά. Οι γυναίκες φορούσαν από μέσα πουκαμίσα, κοντό μεσοφόρι ή κομπινεζόν.

Τα μπράτσα ήταν γυμνά, όχι μόνο το απόγευμα αλλά και στη διάρκεια της ημέρας. Φοριούνταν μπεζ κάλτσες ως το γόνατο, που έδιναν περισσότερο παρά ποτέ την αίσθηση του γυμνού. Πόδια, αστράγαλοι και φτέρνες, που ως το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου καλύπτονταν πάντα με μαύρες μάλλινες κάλτσες, έμεναν τώρα ακάλυπτα. Οι κάλτσες με σχέδια και κεντήματα έγιναν πολύ της μόδας. Το εκρού και τα απαλά παστέλ χρώματα ήταν δημοφιλή. Οι κάλτσες φτιάχνονταν είτε από μετάξι είτε από τεχνητό μετάξι, το ρεγιόν (rayon). Επειδή οι κάλτσες από ρεγιόν γυάλιζαν πολύ, τα κορίτσια συνήθιζαν να πουδράρουν τα πόδια τους πριν τις φορέσουν.

Οι γυναίκες φορούσαν κλος καπέλα (cloche hats) όλη τη δεκαετία του ’20. Ένα

κλος καπέλο δήλωνε πως η γυναίκα είχε κοντά μαλλιά. Το καπέλο κλος επηρέασε τη στάση του σώματος, γιατί όπως έπεφτε κοντά στα μάτια οι γυναίκες έπρεπε να κρατάνε το κεφάλι τους σε μια συγκεκριμένη γωνία, για να μπορούν να βλέπουν που πατάνε.

Η χρήση του μέικ-απ αυξήθηκε εντυπωσιακά. Ήταν δείγμα μοντέρνας συμπεριφοράς για μια γυναίκα να βάζει κραγιόν, πούδρα ή μέικ απ δημοσίως, σε εστιατόριο ή κλαμπ. Τότε εμφανίστηκε και το βερνίκι νυχιών.

Τα ρούχα της Κοκό Σανέλ αποτέλεσαν τομή στη δεκαετία του ’20. Η Σανέλ προτίμησε τις ουδέτερες αποχρώσεις. Το μπέζ της άμμου, το κρεμ, το γαλάζιο και το μαύρο. Χρησιμοποιούσε μαλακά, ασταθή υφάσματα, και ιδιαίτερα το ζέρσεϊ, που τα έκοβε σε απλά σχήματα τα οποία δεν απαιτούσαν κορσέ και δεν τόνιζαν τη μέση. Τα ρούχα της επιδίωκαν την άνεση και την ευκολία στο ντύσιμο. Ήταν πράγματι επαναστατικά και μοντέρνα.

Τα παλτά τη δεκαετία του ’20 ήταν κυρίως μακριά, τουλάχιστον ως το 1926. Όλα σχεδόν τυλίγονταν γύρω από το σώμα, ανεξάρτητα από το μάκρος τους. Συχνά τυλίγονταν και έδεναν μόνο από τη μια πλευρά, όπου είχαν ένα τεράστιο κουμπί ή μια περίτεχνη αγκράφα. Μερικά παλτά είχαν στο λαιμό γούνινη φάσα.

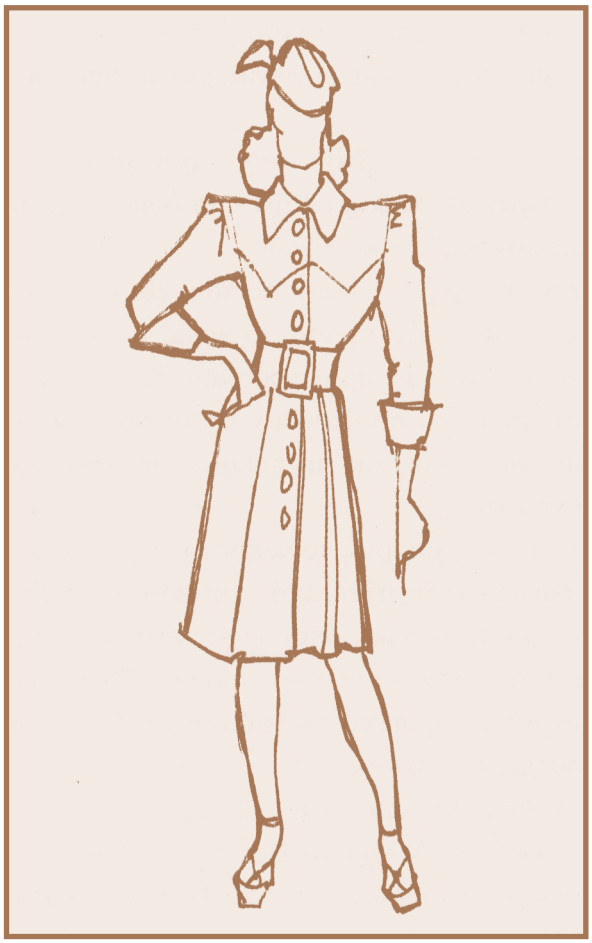
Τη δεκαετία του ’20, άνδρες και γυναίκες φορούσαν πλεκτά ρούχα. Τα άνετα αυτά ενδύματα ήταν τα καταλληλότερα για την ενασχόληση με τα σπορ. Τα σορτς έγιναν αποδεκτό ντύσιμο για την ποδηλασία. Στο πατινάζ φορούσαν άνετα φορέματα που επιτρέπανε ευχέρεια κινήσεων. Μέχρι το 1910 οι γυναίκες που έπαιζαν τένις ήταν υποχρεωμένες να φορούν μακριές φούστες. Το 1922 όμως η τενίστρια Σούζαν Λένγκλεν προκάλεσε μεγάλη αναστάτωση όταν σε έναν αγώνα εμφανίστηκε με κοντή φούστα και χωρίς καπέλο.

* * *

Η μόδα της δεκαετίας του ’30 επηρεάστηκε από την μεγάλη οικονομική κρίση στη Γουόλ Στρητ του 1929 και από ένα κλίμα κατάθλιψης. Η αρχή της δεκαετίας βρήκε τις γυναίκες να ράβουν περισσότερο, να μπαλώνουν τα ρούχα πριν τα αντικαταστήσουν και να αγοράζουν λιγότερα έτοιμα ενδύματα.

Τη δεκαετία του ’30 αναπτύχθηκε η μαζική παραγωγή με καινούργιες τεχνικές, πράγμα που σήμαινε ότι περισσότερες γυναίκες και άνδρες είχαν πρόσβαση σε ωραία και καλοραμμένα ρούχα. Το ξεκίνημα του Πολέμου ωστόσο, το 1939, διέκοψε τη βιομηχανία για αρκετά χρόνια.

Ένα πιο **απαλό και θηλυκό στυλ** αντικατέστησε το στυλ αλά γκαρσόν της περασμένης δεκαετίας. Στην αρχή της δεκαετίας του ’30 ο ποδόγυρος κατέβηκε στον αστράγαλο και έμεινε εκεί μέχρι το τέλος της. Η μέση επέστρεψε στη φυσική της θέση. Οι φούστες τόνιζαν τη στενή μέση. Στηρίζονταν στους γοφούς, σχεδιασμένες για πρώτη φορά σε σχήμα V. Αργότερα φορέθηκαν φούστες πιο μακριές πίσω από ό,τι μπρο-



Εικόνα 8.2 *Μικρά καπέλα τη δεκαετία του ’30 αντικατέστησαν τα καπέλα κλος.*

στά. Σε άλλες πάλι φούστες, οι πιέτες άρχιζαν κάτω από το γόνατο. Έμφαση δόθηκε στα μεγάλα ντεκολτέ, που συχνά περιβάλλονταν από φραμπαλάδες.

Δημοφιλές έγινε ένα μεσάτο βραδινό φόρεμα με τιράντες στην πλάτη. Οι ουρές πρόσθεταν στα βραδινά φορέματα μια επιπλέον επισημότητα. Ψεύτικα λουλούδια διακοσμούσαν το ντεκολτέ, τους ώμους, τη μέση ή το λαιμό. Νέα υφάσματα όπως το μεταλλικό λαμέ χρησιμοποιήθηκαν για το βραδινό ένδυμα και έλαμπαν ακόμα περισσότερο χάρη σε πούλιες, παγιέτες και γυάλινες χάντρες. Συνηθισμένα στολίδια ήταν οι φιόγκοι. Ένα πέπλο συμπλήρωνε στο τέλος της δεκαετίας τα βραδινά φορέματα.

Διάφορες **γούνες** φορέθηκαν όλες τις ώρες. Από γούνα φτιάχνονταν μπέρτες, παλτά, εσάρπες, αξεσουάρ και γαρνιρίσματα. Περιζήτητα γουναρικά ήταν η ασημένια αλεπού, το τσιντσιλά, το βιζόν, το σαμούρι.

Μέχρι το τέλος της δεκαετίας τα ξεχωριστά σουτιέν και οι ζώνες με καλτσοδέτες έγιναν αποδεκτά, μολονότι οι ενιαίοι κορσέδες συνέχισαν να πουλιούνται.

Χρησιμοποιήθηκε με καινούργιο τρόπο το βαμβακερό, κυρίως από τη Σανέλ. Το μετάξι ωστόσο ήταν το καταλληλότερο ύφασμα για τις πτυχώσεις της υψηλής ραπτι-



Εικόνα 8.3 *Μοντέλο της σχεδιάστριας Sciaparelli, 1935.*

κής του ’30. Το μάλλινο χρησιμοποιήθηκε επίσης με επιτυχία. Τα νέα υφάσματα όπως το ρεγιόν δουλεύτηκαν πολύ από τους σχεδιαστές. Το ρεγιόν βαφόταν καλά και επειδή ήταν οικονομικό χρησιμοποιήθηκε στα εσώρουχα και τα νυχτικά.

Τα **μαλλιά** μάκρυναν και έγιναν μαλακότερα, καθώς βελτιώθηκε η περμανάντ. Αποκαλύφθηκαν τα μέτωπα που κρύβονταν από τα κλος καπέλα, τα οποία και αντικαταστάθηκαν από καπέλα μικρά (εικ. 8.2). Αργότερα φορέθηκαν ο μπερές, το πιλ μποξ, τα καπέλα με γείσο και τα τουρμπάνια.

Η Έλσα Σκιαπαρέλι αγαπούσε τα πλούσια υφάσματα και τα θηλυκά ρούχα. Σχεδίαζε πολύ συχνά μαύρα φορέματα που τα διακοσμούσε με χιούμορ. Εισήγαγε και τα παιχνιδιάρικα (funky) καπέλα, που έμοιαζαν σαν χωνάκια παγωτού ή είχαν σχήμα γυναικείας γόβας. Η εκκεντρικότητά της αγαπήθηκε πολύ και τα ρούχα της υπήρξαν επαναστατικά (εικ. 8.3). Μεταξύ άλλων σχεδίασε και ένα ανδρικό κοστούμι για τη Μάρλεν Ντήντριχ (Marlene Dietrich).

Η δεκαετία του ’30 έφερε μεγάλες αλλαγές και στην ανδρική μόδα. Η εδουαρδιανή παράδοση να αλλάζουν οι άνδρες πολλές φορές μέσα στη μέρα ρούχα ξεπεράστηκε. Οι

ράφτες απάντησαν στις καταναλωτικές ανάγκες προσφέροντας ρούχα πιο οικονομικά.

Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας τετραγωνίστηκαν οι ώμοι στο ανδρικό κοστούμι και τα μανίκια λέπτυναν στον καρπό. Χρησιμοποιήθηκαν βάτες, και τα πέτα που πλαισίωναν το σχήμα V του στήθους πρόσθεταν μεγαλύτερο φάρδος στους ώμους.

Εκείνη την περίοδο καθιερώθηκε και το σταυρωτό κοστούμι, που μέχρι σήμερα φοριέται από τους επιχειρηματίες. Η ανδρική κομψότητα απαιτούσε σακάκια με μακριά, φαρδιά πέτα, δύο, τέσσερα, έξι ή ακόμα και οκτώ κουμπιά, τετράγωνους ώμους και σκίσιμο πίσω. Τα παντελόνια ήταν πλούσια κομμένα. Φορέθηκαν κοστούμια σε γκριζόμαυρες αποχρώσεις, ναυτικό μπλε ή σκούρο, ατσαλένιο γκρι και γκριζογάλανο. Τα σκούρα ανδρικά υφάσματα ενισχύθηκαν με κάθετες και διαγώνιες ρίγες ή με ψαροκόκαλο. Το ριγέ κοστούμι ήταν απαραίτητο σε μια ανδρική γκαρνταρόμπα εκείνη την εποχή. Ιδιαίτερα φορέθηκαν τα κασκόλ.

Το 1935, μέσα σε ένα κλίμα αισιοδοξίας, υπήρξε αίτημα για ένα κοστούμι που θα αντιπροσώπευε τον επιτυχημένο άνδρα. Αυτό το νέο λουκ σχεδιάστηκε στο Λονδίνο και φορέθηκε από τους άνδρες της αγγλικής αριστοκρατίας αλλά και από διάσημους ηθοποιούς όπως ο Φρεντ Ασταίρ (Fred Astaire) και ο Κάρυ Γκραντ (Cary Grant).

Το μονόχρωμο σπορ σακάκι, **μπλέιζερ** (blazer), φοριόταν το καλοκαίρι. Το μπλέιζερ, μονόπετο ή σταυρωτό, ήταν απόγονος των σακακιών που φορέθηκαν στα αγγλικά πανεπιστήμια για το κρίκετ, το τένις και την κωπηλασία στο τέλος του 19ου αιώνα. Το στόλιζαν μεταλλικά κουμπιά.

Την ανδρική μόδα την επηρέασαν και οι γκάνγκστερ, που ντύνονταν όπως οι μπίζνεσμεν. Όμως αυτοί έκαναν ακραίες χρωματικές επιλογές. Τα κοστούμια τους είχαν φαρδύτερες ρίγες, φανταχτερές γραβάτες, πιο τονισμένους ώμους, πιο στενή μέση και φαρδύτερα μπατζάκια στα παντελόνια. Στη Γαλλία οι γκάνγκστερ κεντούσαν τα αρχικά της σπείρας στο σακάκι ή στα πουκάμισά τους.

Το χειμερινό σκι αναπτύχθηκε ως άθλημα τη δεκαετία του ’30. Οι σκιέρ φορούσαν μακριά άσπρα ή σκούρα μπλε παντελόνια που στένευαν κάτω, κοντά τζάκετ με τετράγωνη γραμμή και έντονους ώμους. Μέσα από τα τζάκετ φοριόνταν πουλόβερ με κεντημένα σχέδια που παρίσταναν χειμερινά τοπία.

* * *

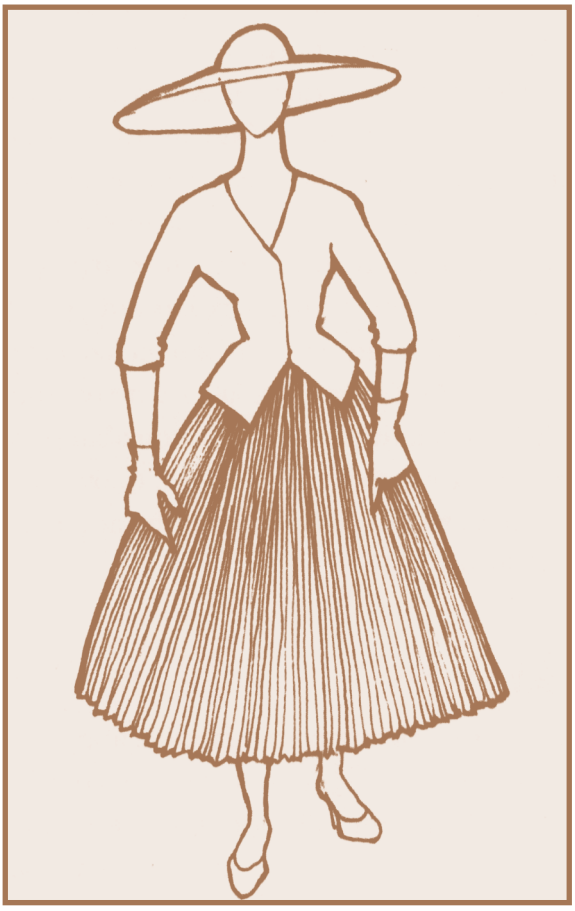
Τα χρόνια του Πολέμου, οι γυναίκες για μια ακόμα φορά έραβαν μόνες τα ρούχα τους μεταποιώντας τα ανδρικά σε γυναικεία και τα γυναικεία σε παιδικά. Έπλεκαν πολύ. Υφάσματα, που περίσσευαν από άλλες χρήσεις, αξιοποιούνταν με αυτοσχέδιο τρόπο από τις γυναίκες που ήθελαν να πλουτίσουν τη γκαρνταρόμπα τους. Το ιδανικό της εποχής ήταν ο συνδυασμός ρούχων που είχαν μείνει στις ντουλάπες από παλιότερες εποχές. Οι σχεδιαστές μόδας πρότειναν έναν τρόπο ντυσίματος και συνδυασμούς που

έδιναν την εντύπωση ότι η γυναίκα είχε ρούχα περισσότερα από ό,τι στην πραγματικότητα.

Στη διάρκεια του πολέμου φορέθηκαν τα μαντό με τις μεγάλες τσέπες που ονομάστηκαν Κανγκουρό, ακριβώς επειδή είχαν τέτοιες τσέπες. Τα κοστούμια–σειρήνες ήταν φαρδιά ταγέρ με φερμουάρ, ζεστά και άνετα, που μπορούσε εύκολα να τα βάλει η γυναίκα ή το παιδί πάνω από τις πιτζάμες όταν χτυπούσαν οι σειρήνες τη νύχτα. Επειδή υπήρχε έλλειψη στο δέρμα για τα παπούτσια, χρησιμοποιήθηκε ο φελλός.

Το 1945, οι Γάλλοι σχεδιαστές μόδας, σε μια προσπάθεια να ξαναδώσουν στο Παρίσι ως κέντρο μόδας τη χαμένη αίγλη του, οργάνωσαν μια έκθεση ενδυμάτων με κούκλες που περιόδευσε ως «Θέατρο της Μόδας» (Théatre de la Mode). Συμμετείχαν 53 σχεδιαστές. Ανάμεσά τους ήταν ο Κριστομπάλ Μπαλενσιαγκά (Cristobal Balenciaga), ο Ζακ Φαθ (Jacques Fath), ο Ζαν Πατού (Jean Patou), η Έλσα Σκιαπαρέλι (Elsa Schiaparelli) και ο Ρομπέρ Ρίτσι (Robert Ricci), γιος της Νίνας Ρίτσι (Nina Ricci). Πράγματι, το 1946 το Παρίσι ξανακέρδισε τη θέση που είχε στην Υψηλή Ραπτική.

Ο Κριστιάν Ντιορ το 1947 εισήγαγε το **«Νιου Λουκ»** (New Look): φορέματα σφιχτά στη μέση, με φαρδιές φουσκωτές φούστες, που το μήκος τους είχε γίνει μακρύτερο



Εικόνα 8.4 *Αντιπροσωπευτικό ρούχο σε γραμμή Νιου Λουκ. Κριστιάν Ντιορ, 1947.*

(εικ. 8.4). Το στήθος και οι γοφοί ήταν ενισχυμένα με βάτες και οι φούστες ντουμπλαρισμένες για να στέκονται. Η χρήση μεγάλης ποσότητας υφάσματος στο ένδυμα δήλωνε τώρα πλούτο και ευημερία. Η εικόνα της γυναίκας έγινε έτσι πιο θηλυκή και ρομαντική. Τα βραδινά ενδύματα του «Νιου Λουκ» ήταν εντυπωσιακά στράπλες, που άφηναν να φαίνονται οι στρογγυλεμένοι ώμοι και είχαν θεαματικές φούστες από σατέν ή ταφτά.

Της μόδας έγιναν και τα βολάν: οι πεταλούδες με σηκωμένα βολάν ψηλά, στο πίσω μέρος της φούστας. Φραμπαλάδες μπήκαν στον ποδόγυρο, στο ντεκολτέ και στη μέση. Οι φούστες σε **γραμμή Α** φοριούνταν με μαλακά, θηλυκά μπλουζάκια. Οι μπλούζες είχαν φιόγκους στο κέντρο του ντεκολτέ και φουσκωτά μανίκια. Γύρω από το ντεκολτέ έμπαιναν δαντέλες.

Τα εσώρουχα στο τέλος της δεκαετίας αποτελούνταν οριστικά πλέον από δύο κομμάτια: το σουτιέν και την κιλότα. Μετά τον πόλεμο χρησιμοποιήθηκε σύρμα στα σουτιέν και οι νάυλον κάλτσες επέστρεψαν στην αγορά.

Τα ανδρικά κοστούμια τη δεκαετία του ’40 γίνονταν χωρίς γιλέκο και χωρίς καπάκια στις τσέπες, ενώ τα παντελόνια έχασαν τις πιέτες και τα ρεβέρ τους. Η τάση αυτή ανταποκρινόταν στο αίτημα για ένα ρούχο κομψό με όσο το δυνατόν λιγότερο ύφασμα. Επίσης προτάθηκαν μεταποιήσεις των ανδρικών κοστουμιών σε γυναικεία, αφού οι άνδρες ήταν στον πόλεμο και δεν φορούσαν τα ρούχα τους.

Η *μεταπολεμική αμερικάνικη μόδα* δέχτηκε την επιρροή ενός στυλ που είχε γεννηθεί στα νάιτ κλαμπ του Χάρλεμ στις αρχές της δεκαετίας του ’30. Τότε είχαν φορεθεί υπερμεγέθη σακάκια, μεγάλα πέτα και ώμοι, φαρδιά παντελόνια που στένευαν πολύ στον αστράγαλο. Τα ανδρικά παλτά ήταν πολύ φαρδιά και τα παντελόνια είχαν ψηλά τη μέση. Οι Αμερικανοί μετά τον πόλεμο φόρεσαν ενδύματα με πολύ ύφασμα, σαν αντίδραση στους περιορισμούς και στις ελλείψεις που είχε επιβάλει ο πόλεμος. Μακριά παλτά και χρωματιστά παντελόνια, γραβάτες επίσης, που ζωγραφίζονταν στο χέρι και απεικόνιζαν ουρανοξύστες, εξωτικά μέρη, λιμουζίνες, ηλιοβασιλέματα, ακόμα και πινάπ κορίτσια ήταν τα αγαπημένα ρούχα.

Τότε επικράτησε το σπορ πουκάμισο σε έντονα χρώματα και εμπριμέ που απεικόνιζαν φρούτα, λουλούδια, φλόγες ή τη θαλάσσια χλωρίδα. Τέτοια χαβανέζικα πουκάμισα φοριούνταν στις παραλίες της Καλιφόρνιας και της Φλόριντας το 1946 και 1947.

8.6 Δεκαετίες 1950, 1960, 1970.

Οι νέοι του ’50 ως πρώτη μεταπολεμική γενιά εκδήλωσαν τη διάθεση να ντυθούν ατημέλητα (νεγκλιζέ), να φορέσουν κολλητά και να χορέψουν ροκ εν ρολ.

Η δεκαετία του ’50 χαρακτηρίζεται από την έντονη αμερικάνικη επίδραση με τα κάζουαλ ρούχα και την καθιέρωση του τζιν παντελονιού. Ως συνέχεια του Νιου Λουκ

υπάρχει το φαρδύ φόρεμα χωρίς μανίκια ή με κοντά φουσκωτά μανίκια και με πολλά φουρό.

Οι πλούσιες φούστες χρειάζονταν υποστήριξη για να φαίνονται ωραίες και το νάυλον ύφασμα χρησιμοποιήθηκε για να δημιουργήσει τα φουσκωτά διχτυωτά μεσοφόρια που λέγονταν φουρό. Χρησιμοποιήθηκε επίσης πλαστικοποιημένο χαρτί. Τα μεσοφόρια κολλάρονταν με διάφορους τρόπους. Σταδιακά αναπτύχθηκε ένα είδος κρινολίνου με νάυλον υλικά, που μιμούνταν τα μεσοφόρια με μπαλένες.

Τη δεκαετία του ’50 επιδράσεις από τον κινηματογράφο, τα περιοδικά και τη ροκ μουσική σκηνή δημιούργησαν ένα νέο αγοραστικό κοινό, τους τινέιτζερ (teenager). Σύντομα οι **τινέιτζερ** είχαν τη δική τους μόδα, ακόμα και τα δικά τους μεταφορικά μέσα, τα σκούτερ. Αντιμετωπίστηκαν ως «επαναστάτες» και τονίστηκε το χάσμα μεταξύ των γενεών. Οι αμερικάνικες επιρροές από τα είδωλα του ροκ εν ρολ και τους κινηματογραφικούς αστέρες ήταν έντονες. Οι τινέιτζερ εμφανίζονταν ως μαθητές λυκείου (preppies) και ως γκρίζερ (greaser). Οι γκρίζερ φορούσαν το μαύρο δέρμα και τα ντένιμ τζινς του Μάρλο Μπράντο. Κυκλοφορούσαν με μοτοποδήλατα και θεωρούνταν περιθωριακοί. Οι preppies ήταν καθαροί, τακτικοί και περιποιημένοι. Τα κορίτσια φορούσαν φορέματα κλος με εφαρμοστό μπούστο ή κυκλικές φούστες με μεγάλα απλικαρίσματα, που υποστηρίζονταν από πλαστικοποιημένα ή διχτυωτά φουρό. Μπλούζες με ντεκολτέ, κουμπωτές πλεχτές ζακέτες, στενοί γυριστοί γιακάδες, μανίκια τρουά καρ, στενές μπλούζες και ένα μαντίλι δεμένο κόμπο στο λαιμό όπως οι κάουμπόις συμπλήρωναν αυτή την αμφίεση, που ξεκίνησε από την Αμερική και απλώθηκε στην Ευρώπη.

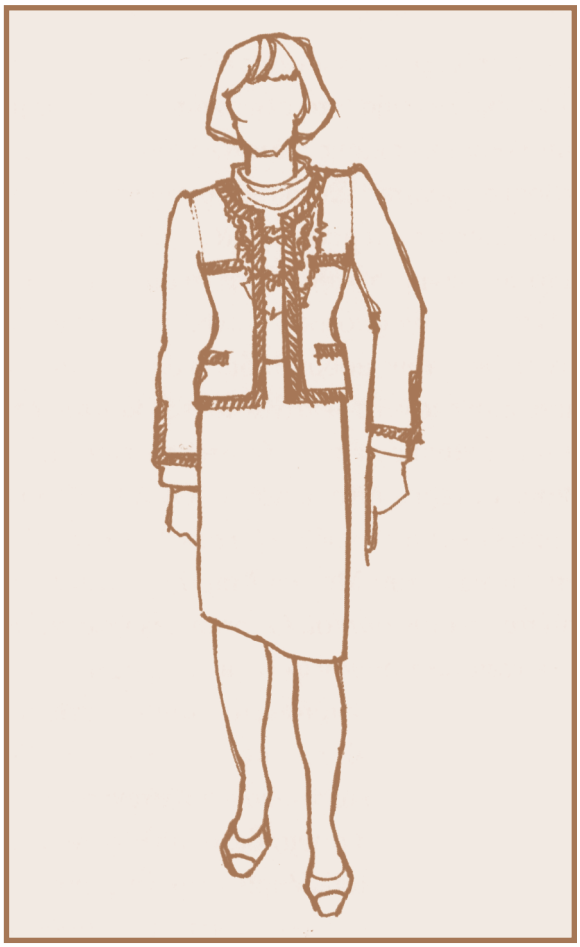
Στην Αγγλία οι **Τέντυ Μπόις** (Teddy Boys), ειρωνευόμενοι το εδουαρδιανό στυλ των νέων της αριστοκρατίας, φορούσαν μακριά στενά σακάκια και παντελόνια σωλήνες. Τα μαλλιά τους τα έστρωναν προς τα πίσω με μακριές φαβορίτες. Φορούσαν παπούτσια με σόλες από κρεπ, που τους βοηθούσαν στις χορευτικές κινήσεις. Τα κορίτσια τους βάφονταν και έκαναν υπερβολές στο ντύσιμο τους.

Η γενιά των Μπίτνικ (Beatnik) στη Νέα Υόρκη διαμόρφωσε το δικό της στυλ με χοντρές φανέλες, στενές εφαρμοστές φούστες «μολύβι» και προτίμηση στα μαύρα.

Φορέθηκαν τα **γυαλιά** με τα τεράστια πλαϊνά. Τα **μαλλιά,** συνήθως μακριά, χτενίζονταν αλογουρά. Άλλα συνηθισμένα χτενίσματα ήταν οι κότσοι που φτιάχνονταν από γυρισμένες μπούκλες και συγκρατούνταν με λακ, καθώς και οι κότσοι σινιόν (chignon).

Η Σανέλ, που είχε ξανανοίξει τον Οίκο της το 1954, πρότεινε, σε αντίθεση προς το Νιου Λουκ του Ντιορ, το κλασικό Σανέλ κοστούμι με φούστα φάκελο, μικρές τσέπες στο σακάκι και κουμπιά στα μανίκια (εικ. 8.5). Το ταγέρ της είχε διακοσμητικές τρέσες και ήταν από τουίντ. Κοστούμια ράβονταν επίσης από μετάξι. Το **ταγέρ Σανέλ** σε ίσια γραμμή το συμπλήρωναν κοσμήματα από αλυσίδες και μαργαριτάρια, η τσάντα Σανέλ και ένα φουλάρι.

Τη δεκαετία του ’50 ο Ντιορ παρουσίασε τις γραμμές Η, Α και Υ. Η γραμμή Η του 1954 ήταν μια τουνίκ ζακέτα με στενή φούστα.



Εικόνα 8.5 *Κοκό Σανέλ, 1954.*

Ο Υμπέρ Ζιβανσί (Hubert Givenchy), που έντυνε την ηθοποιό Ώντρει Χέμπορν, εγκαινίασε τη μόδα για ένα πιο ίσιο, χωρίς μέση, ριχτό φόρεμα. Αυτό ήταν η απαρχή για τα κοντά και ριχτά φορέματα που ακολούθησαν. Στοιχεία από το φόρεμα αυτό πήραν η σχεδιάστρια Μαίρη Κουάντ (Mary Quant) στο Λονδίνο και ο Αντρέ Κουρέζ στο Παρίσι, που εισήγαγαν τα μίνι ριχτά φορέματα της δεκαετίας του ’60.

Το φόρεμα σε σχήμα τραπεζίου (trapeze) ήταν ένα μοντέρνο φόρεμα σχεδόν τριγωνικό, σχεδιασμένο για να φοριέται με χαμηλά παπούτσια και φουσκωτά χτενίσματα. Παρόμοιο σχήμα είχε το μπέιμπι ντολ, ένα από τα πιο χαρακτηριστικά εσώρουχα της δεκαετίας του ’50. Το κωνικό σουτιέν έγινε αξεσουάρ της μόδας την ίδια δεκαετία, όπως και οι χάντρες και τα γυαλιά με τα τεράστια πλαϊνά.

Τη δεκαετία του ’50 άρχισε στη Φλωρεντία το made in Italy, η επιτυχημένη δηλαδή πορεία της Υψηλής Ραπτικής και του «πρετ α πορτέ». Από τα πρώτα ονόματα που καθιερώθηκαν διεθνώς ήταν ο Εμίλιο Πούτσι (Emilio Pucci) με τα έντονα χρώματα και το παντελόνι «κάπρι» (capri), το ζεύγος Μισσόνι (Missoni) με τα πολύχρωμα πλε-

κτά του και ο Βαλεντίνο (Valentino). Τη δεκαετία του ’70 το Μιλάνο ισχυροποιήθηκε ως κέντρο μόδας απέναντι στη Ρώμη και τη Φλωρεντία. Ανάμεσα στα ονόματα των Ιταλών σχεδιαστών που διακρίθηκαν τις επόμενες δεκαετίες ήταν ο Τζόρτζιο Αρμάνι (Giorgio Armani), ο Τζιαν Φράνκο Φερέ (Gianfranco Ferré), ο Τζιάνι Βερσάτσε (Gianni Versace), οι Ντόλτσε – Γκαμπάνα (Dolce & Gabbana) και η Πράντα (Prada).

* * *

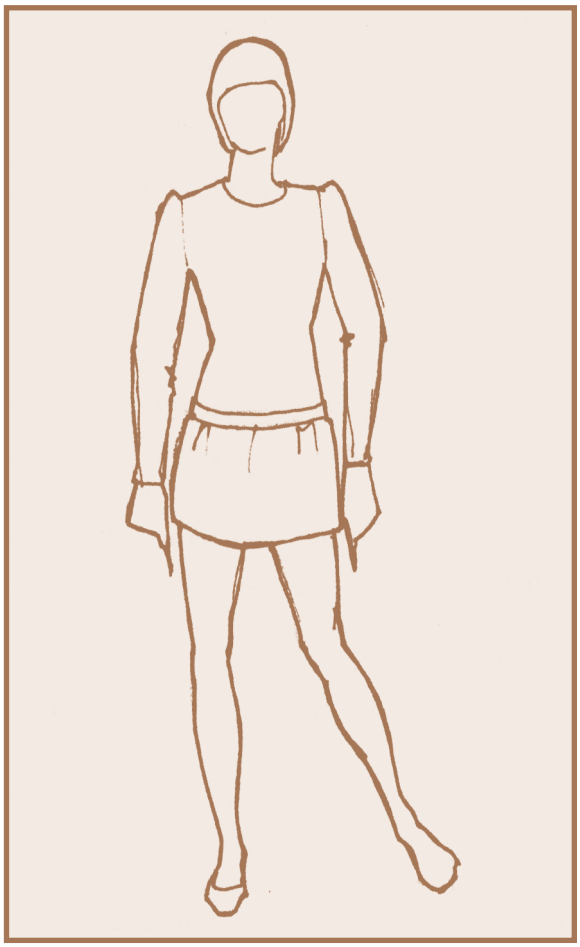
Η δεκαετία του ’60 είναι ταυτόσημη με την άνθηση της ποπ κουλτούρας στη μουσική και στην τέχνη (Beatles, Rolling Stones, Οπ και Ποπ Αρτ). Ακόμη και με την εμφάνιση των πρώτων ντίσκο, με τη δυναμική λειτουργία των μπουτίκ, που λειτούργησαν κυρίως στο Λονδίνο, με τη σεξουαλική επανάσταση στο πλαίσιο της ισότητας των δύο φύλων, με τα κινήματα ειρήνης και τους αντιρατσιστικούς αγώνες, με τις διαδηλώσεις εναντίον του πολέμου του Βιετνάμ και κυρίως με το Μάη του ’68.

Στο ντύσιμο επικράτησε η αντισυμβατικότητα από μια γενιά που μεγάλωσε τη δεκαετία του ’50 και είχε απομακρυνθεί από τον πόλεμο, ζώντας σε καλύτερες οικονομικές συνθήκες.

Ομάδες νέων που χαρακτηρίζονταν από συγκεκριμένες ενδυματολογικές επιλογές είχαν αρχίσει να εμφανίζονται τη δεκαετία του ’50. Εκτός από τους τέντι μπόις στο Λονδίνο, ήταν και οι «ροκαμπίλι» της Αμερικής, που φορούσαν στενά τζιν, δερμάτινα παντελόνια και δερμάτινες ζακέτες. Η τάση για ανεπίσημο, νεανικό, επιθετικό ντύσιμο διαδόθηκε χάρη στις εικόνες των ποπ ειδώλων που προτιμούσαν ρούχα σε στενή γραμμή, τζιν παντελόνια, έντονα πουκάμισα, ρούχα γενικά στολισμένα με σύμβολα και σλόγκαν.

Τη δεκαετία του ’60 πραγματοποιήθηκε μια σημαντική αλλαγή στον τρόπο που επιβαλλόταν η μόδα. Το Παρίσι και οι μεγάλοι οίκοι μόδας έπαψαν να έχουν απόλυτο κύρος και να καθορίζουν με αποκλειστικότητα τις νέες γραμμές. Οι κοινωνικές ανακατατάξεις και η καθιέρωση της ποπ κουλτούρας έκαναν τους νέους και τις ανάγκες τους να έχουν το προβάδισμα. **Το νεανικό ύφος** της δεκαετίας του ’60 διαμορφώθηκε όχι τόσο από τους Οίκους Μόδας, αλλά από αυτούς τους νέους και από την αισθητική που κυριαρχούσε στο δρόμο. Τα πρώτα χρόνια αυτής της δεκαετίας, οι γραμμές θύμιζαν ακόμη τα ρούχα του ’50. Οι φούστες είχαν μήκος κάτω από το γόνατο και ήταν σε στενή γραμμή, «μολύβι» (pencil), ή φαρδιές με πιέτες. Οι φούστες συνδυάζονταν με κοντομάνικες μπλούζες, με πουλόβερ ή σύνολα από μπλούζα και ζακέτα ασορτί. Οι γυναίκες φορούσαν επίσης φουστάνια σε ίσια γραμμή με ζώνη στη μέση.

Στο μέσο της δεκαετίας του ’60 το Λονδίνο έγινε το κέντρο της μόδας από όπου ξεπήδησαν πολλές καινούργιες, αντισυμβατικές τάσεις. Βασικές καινοτομίες ήταν η **μίνι φούστα** για τις γυναίκες και η **γραμμή unisex.**



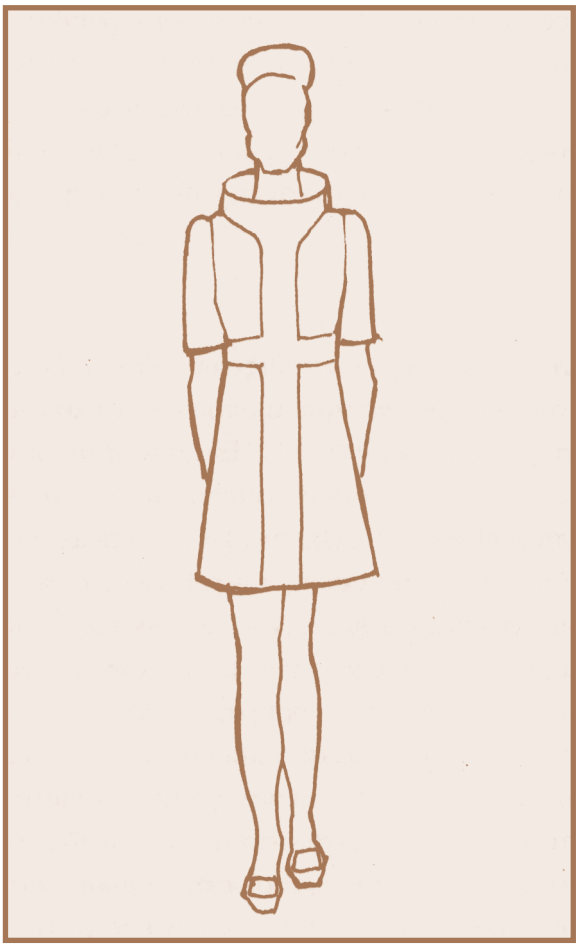
Εικόνα 8.6 *Ένα από τα μίνι της Μαίρη Κουάντ, 1965.*

Η σχεδιάστρια Μαίρη Κουάντ (Mary Quant) (εικ. 8.6), που διατηρούσε μπουτίκ στο κέντρο του Λονδίνου, μείωσε εντυπωσιακά το μήκος της φούστας, κάτι που είχε κάνει και ο Γάλλος σχεδιαστής Κουρέζ το 1964.

Τα πολύ κοντά ρούχα έγιναν γρήγορα αγαπητά και συνδυάστηκαν με τα πρώτα καλσόν. Αυτά διευκόλυναν τις γυναίκες να φορούν κοντά ρούχα και συγχρόνως τις απάλλαξαν από τις κάλτσες, τις καλτσοδέτες και τις ζαρτιέρες.

Εκτός από φουστάνια και φούστες σε ίσια ή Α γραμμή, οι γυναίκες φορούσαν και παντελόνια από ζέρσεϊ, βαμβακερό, βελούδο. Φυσικά, τα τζιν ήταν απαραίτητα. Τα παντελόνια τα συνδύαζαν με μπλούζες και πλεκτά που είχαν λαιμόκοψη V, στρογγυλή ή τετράγωνη και είχαν στενή γραμμή στους ώμους. Μαζί με τα πουλόβερ ζιβάγκο, που ήταν τότε πολύ της μόδας, τα πλεκτά αυτά φοριούνταν μέσα από αμάνικα φουστάνια.

Κυριαρχούσαν τα έντονα χρώματα (κόκκινο, μοβ, κίτρινο) και οι αντιθετικοί συνδυασμοί τους. Άρεσε επίσης ο συνδυασμός άσπρου – μαύρου σε ρούχα και αξεσουάρ. Κυκλοφορούσαν πολλά καρό υφάσματα, όπως και το ασπρόμαυρο «πιε ντε πουλ» (pied de poule). Ρούχα καθημερινά κατασκευάζονταν από μαλλί, καμπαρτίνα, κοτλέ,



Εικόνα 8.7 *Πιέρ Καρντέν, 1967.*

δέρμα και σουέτ.

Ως προς την **ανδρική εμφάνιση,** τα παντελόνια έγιναν εφαρμοστά σε ίσια γραμμή και συνδυάζονταν με πουκαμίσα ή πουλόβερ ζιβάγκο, με δερμάτινες ζακέτες ή πανωφόρια. Τη δεκαετία ’60 καταργήθηκε η υποχρεωτική εμφάνιση με κοστούμι και γραβάτα. Έντονα χρώματα και εμπριμέ χρησιμοποιήθηκαν στα εφαρμοστά πουκάμισα. Στις ανδρικές κομμώσεις τα μαλλιά μάκρυναν αισθητά.

Στα τέλη της δεκαετίας του ’60 καθιερώθηκε η unisex εμφάνιση. Έτσι και τα δύο φύλα εμφανίζονταν ντυμένα με τα ίδια ρούχα.

Σύμβολα του λονδρέζικου «λουκ» (look) ήταν τα μοντέλα Τζιν Σρίμπτον (Jean Shrimpton) και Λέσλυ Χόρνμπι (Lesley Hornbey), η πρώτη γνωστή ως «γαρίδα» και η δεύτερη γνωστή ως Twiggy, «κλαδάκι». Με τη διεθνή επιτυχία των Beatles, που ταξίδεψαν το 1964 στην Αμερική, έχοντας το χαρακτηριστικό κούρεμα και φορώντας κοστούμια με στρογγυλή λαιμόκοψη χωρίς γιακά, στενές γραβάτες και παντελόνια τα οποία αποκάλυπταν μυτερές μαύρες μπότες, η λονδρέζικη μόδα και η ποπ κουλτούρα διαδόθηκαν πέρα από τα σύνορα της Βρετανίας. Είδωλο της δεκαετίας ως εμφάνιση

υπήρξε και η Τζάκυ Κένεντι, που ντυνόταν με ταγέρ σε τετράγωνη γραμμή, με σταυρωτό σακάκι που είχε στρογγυλή λαιμόκοψη και μεγάλα κουμπιά και με χαμηλό κυλινδρικό καπέλο.

Τη δεκαετία του ’60 εμφανίστηκαν και τα διαφανή, **«σιθρού»** (see through) ρούχα, ενώ στα μέσα της δεκαετίας κυκλοφόρησε ένα μαγιό που άφηνε ακάλυπτο το γυναικείο στήθος και είχε δύο τιράντες οι οποίες σχημάτιζαν μπροστά ένα V.

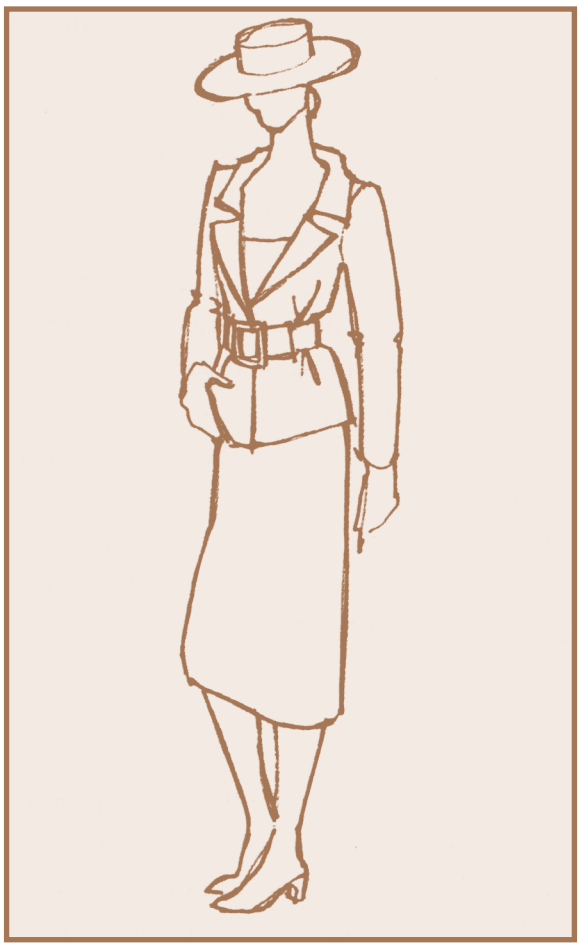
* * *

Στο τέλος της δεκαετίας του ’60 η μόδα έκανε στροφή προς το παρελθόν και ενώ συνέχισε να χρησιμοποιεί νέα υλικά οι γραμμές της στράφηκαν προς την εποχή του ρομαντισμού. Έντονες ήταν οι αναφορές σε ασιατικούς και άλλους μακρινούς πολιτισμούς καθώς και σε λαϊκές ενδυμασίες. Σ’ αυτό συντέλεσαν η επιρροή των χίπις (hippies) από το τέλος της προηγούμενης δεκαετίας και τα ταξίδια σε εξωτικά μέρη. Οι «έθνικ» επιρροές έφεραν στη μόδα καφτάνια, ταγάρια, γιλέκα, εσάρπες, ινδικές φούστες και μπλούζες σε ύφος ρομαντικό, που θύμιζαν το ντύσιμο χωρικών από προηγούμενους αιώνες. Οι γαλλικές κολεξιόν παρουσίαζαν φολκλόρ ρούχα, ινδικά, μεξικάνικα, ινδιάνικα, ρώσικα. Φορέθηκαν επίσης πανωφόρια από προβιές και ρόμπες σε στυλ κιμονό. Τα παντελόνια και τα κοστούμια αποτέλεσαν βασικό κομμάτι της γυναικείας και ανδρικής γκαρνταρόμπας στη δεκαετία του ’70. Για τα παντελόνια η γραμμή ξεκίνησε από ένα ελαφρό εβαζέ και έφτασε στη γραμμή καμπάνα. Φορέθηκαν επίσης παντελόνια σε φαρδιά γραμμή, που θύμιζαν εκείνα της δεκαετίας του ’30.

Τη δεκαετία του ’70, με τις **οικολογικές απόψεις,** τα υφάσματα πάτσγουορκ και τη τσιγγάνικη γραμμή, η μόδα ήταν στραμμένη και προς το βικτοριανό και ρομαντικό παρελθόν. Αυτή η ρετρό τάση εκφράστηκε στην Αγγλία με τα ρούχα της Λώρας Άσλεϋ (Laura Ashley) και της Μπάρμπαρας Χουλανίτσκι (Barbara Hulanicki) στην μπουτίκ Biba.

Κύρια ρούχα της δεκαετίας του ’70 ήταν τα φανελάκια τι-σερτς (T-shirts) και τα πολύχρωμα πλεκτά σε μεγάλη ποικιλία. Το T-shirt ξεκίνησε ως εσώρουχο, ανδρικό και γυναικείο. Πέρασε στο στρατό, όπου και πάλι χρησιμοποιήθηκε ως εσώρουχο. Επειδή ήταν άνετο, φορέθηκε πολύ μέχρι τη δεκαετία του ’50, οπότε τα είδωλα του κινηματογράφου και της μουσικής άρχισαν να εμφανίζονται με το εσώρουχο αυτό δημόσια. Τότε το T-shirt καθιερώθηκε και σαν εξωτερικό ρούχο. Στη δεκαετία του ’60, με την επικράτηση του unisex ντυσίματος, το T-shirt έγινε ένδυμα αγαπητό σε άνδρες και γυναίκες, ενώ άρχισε να διακοσμείται με στάμπες και τεχνικές μπατίκ.

Η **βασική αλλαγή στη γυναικεία γραμμή** αφορούσε το μήκος της φούστας. Έκαναν την εμφάνιση τους η μάξι φούστα και το μάξι φόρεμα, που το μήκος τους έφτανε μέχρι το πάτωμα, σε απόλυτη αντίθεση με το μίνι της δεκαετίας του ’60. Όμως, από τα μέσα της δεκαετίας του ’70 το μήκος της φούστας σταθερόποιήθηκε κάτω από το



Εικόνα 8.8 *Μοντέλο με σακάκι του Υβ Σαιν Λοράν.*

γόνατο. Από τότε οι γυναίκες έχουν τη δυνατότητα επιλογής ανάμεσα σε όλα τα μήκη, μίνι, μίντι ή μάξι.

Βασική ήταν η καθιέρωση του σακακιού. Το σακάκι πολλές φορές φοριόταν συνδυασμένο με ασορτί παντελόνι όπως το παρουσίασε ο Υβ Σαιν Λωράν και έγινε το γυναικείο «σμόκιν» (εικ. 8.7).

Τα παντελόνια πέρασαν από τη γραμμή καμπάνα σε μια ίσια φαρδιά γραμμή. Στο τέλος της δεκαετίας επικράτησαν τα στενά παντελόνια. Η επιμήκυνση της φούστας και η μεγάλη χρήση των παντελονιών έκαναν τα καλσόν να έχουν πιο φυσικά χρώματα από ό,τι την προηγούμενη δεκαετία.

Το 1977 γεννήθηκε στο Λονδίνο ένα από τα *νεανικά κινήματα* με την πιο ακραία εμφάνιση, το πανκ. Παρόλο που δεν κράτησε πολύ και ούτε επιβλήθηκε σαν μόδα, είχε ενδιαφέρον γιατί υποστήριξε ότι το ντύσιμο μπορεί να φέρει μια έντονη προσωπική σφραγίδα και να δηλώνει με βίαιο τρόπο τον αντικομφορμισμό του. Από την μπουτίκ Sex στο Λονδίνο η σχεδιάστρια μόδας Βιβιάν Γουέστγουντ (Vivienne Westwood) και ο Μάλκομ Μακ Λάρεν (Malcolm McLaren) έντυσαν το συγκρότημα Sex Pistols, που κατέκτησε εκείνο το καλοκαίρι την πρώτη θέση στον πίνακα επιτυχιών με το τραγούδι

«Αναρχία στο Ηνωμένο Βασίλειο» (Anarchy in the U.K.). Τα δερμάτινα και τα PVC παντελόνια τους, τα T-shirts που είχαν επιθετικά σλόγκαν και ήταν σκισμένα και διακοσμημένα με παραμάνες καθώς και οι στρατιωτικές αρβύλες άνοιξαν τον δρόμο στο στυλ πανκ, που αποτέλεσε έκφραση μιας αντι-μόδας και διακήρυττε την ιδέα ότι το ντύσιμο είναι ακραία προσωπική έκφραση και σηματοδοτεί τη συμμετοχή σε μια ομάδα.

Τα τατουάζ, τα κοσμήματα στο πρόσωπο και στο σώμα, καθώς και τα χαρακτηριστικά πανκ κουρέματα, είτε σε στυλ «Μοϊκανού» είτε με ξυρισμένα σχέδια στο κεφάλι και τα μαλλιά βαμμένα με έντονα αντί-συμβατικά χρώματα, εμφανίστηκαν παραλλαγμένα σε άλλες μόδες, όπως για παράδειγμα στα ρούχα της Ζάντα Ρόντς (Zanda Rhodes) και της Βιβιάν Γουέστγουντ.

Την ίδια χρονιά με τους Sex Pistols, στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού κυκλοφόρησε η ταινία «Πυρετός το Σαββατόβραδο» (Saturday night fever) με τον Τζον Τραβόλτα (John Travolta), όπου φαινόταν πόσο κυρίαρχη ήταν στην Αμερική η μόδα της ντίσκο με τα καφτά σορτς, τα λίκρα κορμάκια σε έντονα χρώματα, το χρυσό και τα λαμέ, τις ολόσωμες φόρμες.

8.7 Δεκαετίες 1980, 1990

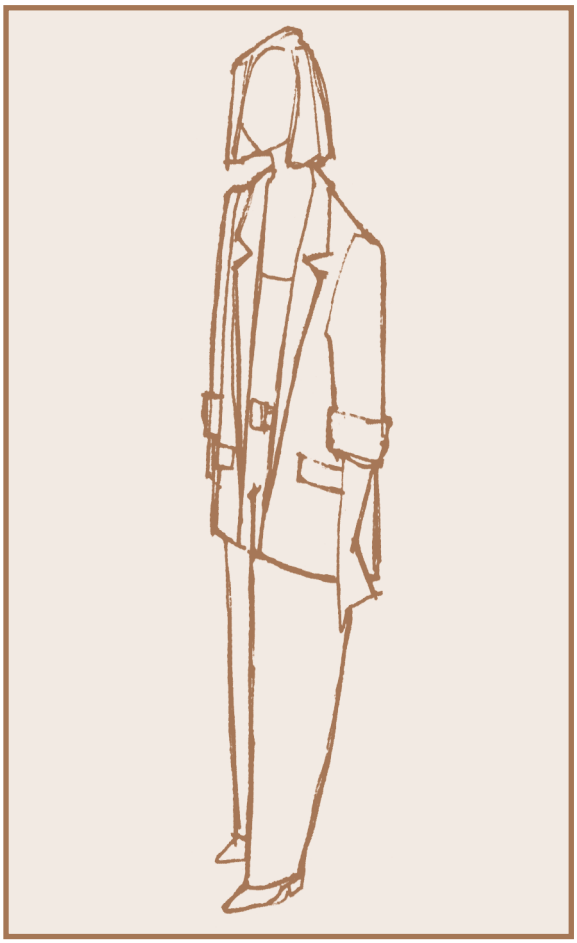
Στη δεκαετία του ’80 η βιομηχανία της μόδας αναπτύχθηκε με γοργούς ρυθμούς, ενώ η παρουσία της ήταν έντονη στο Παρίσι, το Λονδίνο, τη Νέα Υόρκη και το Μιλάνο. Πολλοί σχεδιαστές μόδας, μανεκέν και φωτογράφοι μόδας έγιναν διάσημα ονόματα. Η εξάπλωση της βιομηχανίας ενδυμάτων και αξεσουάρ οδήγησε σε αυτό που λέμε «τόταλ λουκ» (total look), ολικό λουκ, που σημαίνει ότι ένας πελάτης μπορεί να ντυθεί και να βρει όλα όσα χρειάζεται αποκλειστικά σε έναν οίκο και έναν σχεδιαστή.

Στις σπορ και κάζουαλ εμφανίσεις τους και τα δύο φύλα υιοθέτησαν unisex ρούχα. Οι **φόρμες γυμναστικής** καθιερώθηκαν πλέον ως κάζουαλ εμφάνιση και δεν περιορίζονταν στα γυμναστήρια. Πολύ δημοφιλή έγιναν και τα αθλητικά παπούτσια που άρχισαν να κυκλοφορούν από πολλές μάρκες σε μεγάλη ποικιλία.

Τα τζιν παντελόνια, τα μπουφάν και τα T-shirts φοριούνταν και από τα δύο φύλα. Το ίδιο και τα διάφορα πουλόβερ.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της δεκαετίας του ’80 στο ανδρικό και γυναικείο ντύσιμο ήταν οι φαρδιοί, τετράγωνοι ώμοι και οι στενοί γοφοί. Καθώς οι γυναίκες μπήκαν δυναμικά στον επαγγελματικό χώρο, υιοθέτησαν ρούχα αντίστοιχα με αυτά των ανδρών. Το ντύσιμο των επαγγελματιών της δεκαετίας του ’80 αποκαλείται συχνά «πάουερ ντρέσινγκ» (power dressing) και απέπνεε δύναμη, επιβολή. Βασικό κομμάτι του αποτελούσε το κοστούμι ή ταγέρ με φούστα ή παντελόνι (power suit).

Το νεανικό ντύσιμο της δεκαετίας του ’80 στις πιο ακραίες μορφές του έχει χαρα-



Εικόνα 8.9 *Αρμάνι, 1985*

κτηριστεί ως «κιτς», δηλαδή κακού γούστου. Στα νεανικά ρούχα της εποχής περιλαμβάνονταν οι κοντές φούστες, οι φούστες με φραμπαλά, τα κολάν, οι φουφούλες, οι φαρδιές ζώνες πάνω από τα T-shirt, οι μάλλινες γκέτες και τα πολλά κοσμήματα, ιδιαίτερα οι σταυροί. Πολύ έντονοι ήταν οι συνδυασμοί των χρωμάτων όπου κυριαρχούσαν το ροζ, οι διάφορες αποχρώσεις του πράσινου και του κίτρινου, τα μαύρα, τα άσπρα και ριγέ ρούχα. Τα τζιν παντελόνια παρέμεναν ένα από τα βασικότερα ενδύματα και συνδυάζονταν με T-shirt και μπουφάν τζιν ή μπουφάν από δέρμα. Το νεανικό ντύσιμο περιέλαβε και τις χαμηλές δετές μπότες της εταιρείας DOC MARTENS.

Η επανάσταση των λίκρα σημειώθηκε στη δεκαετία του ’80, τότε που και οι σχεδιαστές χρησιμοποίησαν αυτό το υλικό, όπως ο Αλάια. Ο σχεδιαστής αυτός πρόβαλε την ομορφιά του υγιούς σώματος και έραβε κυρίως στρετς ρούχα για αμαζόνες.

Φορέθηκαν καλσόν σε διάφορα χρώματα και άλλα από δαντέλα ή απλικαρισμένα. Της μόδας ήταν τα χρωματιστά και λαμέ παπούτσια και οι ασορτί τσάντες. Το καλοκαίρι οι γυναίκες φορούσαν παπούτσια με μονοκόμματο τακούνι που έδεναν στον αστρά-

γαλο, ή ψηλοτάκουνα σανδάλια. Χαρακτηριστικές ήταν οι τσάντες φάκελοι, οι τσάντες Chanel με το λογότυπο και την αλυσίδα και οι τσάντες της μάρκας Louis Vuitton.

Το αμερικανικό τηλεοπτικό σίριαλ «Δυναστεία», που το παρακολουθούσαν εκατομμύρια τηλεθεατές σε όλο τον κόσμο, έδωσε μιαν αντιπροσωπευτική εικόνα από το ντύσιμο της δεκαετίας του ’80. Ταγέρ με φούστα ή παντελόνι, που τα μανίκια του ήταν φαρδιά στη μανικοκόλληση και στένευαν στους καρπούς. Μπλούζες και πουκάμισα σατέν ή μεταξωτά κρουαζέ σε έντονα χρώματα. Φουλάρια και εσάρπες ριγμένες στον ώμο πάνω από το σακάκι. Βραδινά φορέματα σε χτυπητά χρώματα, λαμέ υφάσματα, μεγάλα χρυσά κουμπιά, φο μπιζού. Οι βάτες που χρησιμοποιούνταν παντού, ακόμα και σε T-shirt ή πουλόβερ, ήταν ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της δεκαετίας, που επιδίωκε την τετράγωνη γραμμή στους ώμους.

Στην ταινία «Αμερικανός Ζιγκολό», με πρωταγωνιστή τον νεαρό τότε Ρίτσαρντ Γκηρ, τα κοστούμια τα είχε επιμεληθεί ο Τζόρτζιο Αρμάνι, κάτι που λειτούργησε ως διαφήμιση για τον Οίκο του. Μέσα από την ταινία φάνηκε η σημασία που αποδιδόταν στο «σωστό» ντύσιμο, και το ανδρικό κοστούμι προβλήθηκε ως το απόλυτο σύμβολο (εικ. 8.8).

* * *

Οι πολλές κολεξιόν, οι συνεχείς εναλλαγές των επιδείξεων μέσα σε ένα χρόνο, ο μεγάλος αριθμός σχεδιαστών και εταιρειών κάνει σχεδόν αδύνατη κάθε περιγραφή ως προς το μήκος της φούστας ή τις βασικές γραμμές της μόδας.

Τη **δεκαετία του ’90,** οι κανόνες για το ντύσιμο στους χώρους εργασίας χαλάρωσαν και οι πολυεθνικές εταιρείες προέτρεπαν τους εργαζόμενους να έρχονται τις Παρασκευές με κάζουαλ ντύσιμο στη δουλειά. Χαρακτηριστικό της δεκαετίας ήταν η εισαγωγή μιας πιο μινιμαλιστικής γραμμής σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία, η οποία ήταν οπτικά πολύ έντονη. Οι βάτες εξαφανίστηκαν καθώς και τα μεγάλα κοσμήματα, ενώ οι γραμμές έγιναν πιο απαλές. Σημειώθηκε μια επιστροφή σε πιο ουδέτερα χρώματα, όπως οι αποχρώσεις του μπεζ, του καφέ, του γκρι, ενώ η παρουσία του μαύρου ήταν διαρκής.

Τα κοστούμια, ταγέρ με σακάκι και παντελόνι, παρέμειναν στην γκαρνταρόμπα των γυναικών και των ανδρών. Υπήρχε όμως ελευθερία όσον αφορά τους συνδυασμούς των ρούχων. Κομμάτια από έναν τύπο ντυσίματος συνδυάζονταν με κομμάτια από έναν άλλο, διαμετρικά αντίθετο. Στις αρχές της δεκαετίας ο συνδυασμός του τζιν παντελονιού με T-shirt και με μπλέιζερ κλασικής γραμμής είναι ενδεικτικός αυτής της πρόσληψης.

Στη δεκαετία φορέθηκαν θηλυκά φορέματα από απαλά υφάσματα με ζακετάκια και με το χαρακτηριστικό σάλι πασμίνα, σε παστέλ χρώματα. Αυτό περιλαμβάνεται στα χαρακτηριστικά αξεσουάρ του ’90. Άλλος συνηθισμένος συνδυασμός ήταν οι μακριές

μάλλινες ζακέτες που έδεναν στη μέση, φορεμένες με παντελόνια σε σπορ ή πιο επίσημη γραμμή.

Το κάζουαλ ντύσιμο αναπτύχθηκε με γραμμές τις οποίες δανείστηκε από στρατιωτικά ρούχα και από σχέδια που χρησιμοποίησαν οι μεγάλες εταιρείες αθλητικών ειδών.

Το ντύσιμο της δεκαετίας του ’90 αποτέλεσε μέρος μιας ευρύτερης νοοτροπίας, του λάιφ στάιλ (life style), η οποία ακολουθούσε σχεδιαστές και μάρκες όχι μόνο σε σχέση με τα ρούχα αλλά και τα έπιπλα, τα οικιακά είδη και τα αντικείμενα εσωτερικής διακόσμησης.

Η εικόνα του γυναικείου προτύπου που προβλήθηκε από τις πασαρέλες της δεκαετίας του ’90 αποτέλεσε θέμα συζήτησης. Μετά το μέσο της δεκαετίας επικράτησε η εικόνα μιας πολύ αδύνατης, ασθενικής, **ανορεξικής γυναίκας.** Σ’ αυτό το πρότυπο καχεξίας ασκήθηκε κριτική και μπήκαν ερωτήματα για το πώς μπορεί να επιδράσει στις νεότερες ηλικίες.

Ένα από τα πιο ειδικά στυλ της δεκαετίας ήταν το Grunge, που εμφανίστηκε στη μόδα για λίγο και εξαφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας. Το στυλ αυτό γεννήθηκε μέσα από την αντίστοιχη μουσική grunge με κύριο εκπρόσωπο το συγκρότημα Nirvana από τις δυτικές ακτές των ΗΠΑ. Ήταν ένα στυλ “mix and match” («ανακατεύω και συνδυάζω»), που πολλές φορές παραβίαζε κάποιες γενικά παραδεκτές αρχές της αισθητικής: τζιν παντελόνια συνήθως σκισμένα συνδυάζονταν με φαρδιά t-shirt και καρό πουκάμισα που φοριούνταν ανοιχτά. Φανελάκια από τα οποία φαίνονταν οι τιράντες του εσώρουχου συνδυάζονταν με θηλυκά φουστάνια και τζιν παντελόνια ή στρατιωτικά πανωφόρια.

8.8 Υφάσματα - Αξεσουάρ

Ο 20ός αιώνας είναι η εποχή της **Υψηλής Τεχνολογίας** για την παραγωγή νέων υλών και υφασμάτων, ενώ είναι ατέλειωτη η σειρά των νέων υλικών που προέκυψαν από το συνδυασμό φυτικών και συνθετικών ινών. Η τεχνολογία των υφασμάτων υπηρέτησε την ιδέα ενός ντυσίματος που θέλει να είναι απλό, άνετο, πρακτικό, υγιεινό και προσιτό. Υπηρέτησε όμως και τις αναζητήσεις δημιουργών όπως οι σύγχρονοι Ιάπωνες σχεδιαστές που δοκιμάζουν με τα νέα υλικά να πλάσουν καινούργιες φόρμες.

Σημαντικό ρόλο στα ρούχα και κατ’ επέκταση στο καθημερινό ντύσιμο έπαιξε η εμφάνιση νέων υλικών όπως το ζέρσεϊ, που εφευρέθηκε στη δεκαετία του 1880, το λαστέξ, το νάυλον και άλλα υλικά τα οποία δίνουν ελαστικότητα στα υφάσματα. Με τα ελαστικά υφάσματα τα ρούχα είναι πιο βολικά.

Υφάσματα που πλένονταν και φροντίζονταν εύκολα εμφανίστηκαν τη δεκαετία του ’30. Την περίοδο εκείνη τελειοποιήθηκαν οι πρώτες συνθετικές ίνες. Το 1935 η εταιρεία Du Pont de Nemours κατασκεύασε το νάυλον. Το νάυλον χρησιμοποιήθηκε για

τις κάλτσες το 1939, αλλά η χρήση του διακόπηκε τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Πολλά από τα υφάσματα της δεκαετίας του ’50 παράγονταν από *πετροχημικά.* Τα προωθούσαν γιατί μπορούσε κανείς να τα πλύνει και να τα φροντίσει εύκολα, αφού απαιτούσαν ελάχιστο ή καθόλου σιδέρωμα. Στην αρχή ήταν ακριβά και ασυνήθιστα. Το κρίμπλιν (ύφασμα που δεν τσαλακώνει εύκολα), για παράδειγμα, μπορούσε να αγοραστεί σε μια πρώτη φάση μόνο στα πολύ ακριβά καταστήματα.

Σύντομα το νάυλον, το κρίμπλιν ή πολυέστερ και το ορλόν (ακρυλικό) έγιναν προσιτά. Το κρίμπλιν επέτρεψε σε όλους να φοράνε άσπρα ρούχα ή παστέλ χρώματα, γιατί μπορούσαν να το πλύνουν εύκολα. Το ύφασμα δεν κιτρίνιζε με το χρόνο και το φως του ήλιου, όπως το λευκό νάυλον. Το ύφασμα αυτό μπορούσε επίσης να ραφτεί καλά, να στρώνει στα φορέματα με τη μεγάλη λαιμόκοψη και να διατηρεί την κολλαριστή του εμφάνιση μετά το πλύσιμο.

Τη δεκαετία του ’50 τα νέα υφάσματα νάυλον και πολυέστερ ήταν ιδανικά για παντελόνια γυναικών και φόρμες σκι. Απομιμήσεις καστόρινων σακακιών γίνονταν από τα νέα υφάσματα και φοριούνταν με στενά νάυλον πλεκτά παντελόνια, που συχνά τα έφτιαχναν τα Marks & Spencer και τα Slimma.

Με την παραγωγή νέων συνθετικών ινών εμφανίστηκαν τη δεκαετία του ’60 πολλά καινούρια υλικά και νήματα. Έτσι το νάυλον, το πολυέστερ, η πολυουρεθάνη και το βινίλιο άρχισαν να χρησιμοποιούνται εκτεταμένα στα ενδύματα, τα αξεσουάρ, τα εσώρουχα και τα μαγιό. Πρωτοεμφανίστηκαν επίσης και ακρυλικές ίνες από τις οποίες κατασκευάστηκαν ψεύτικες γούνες. Νέα ελαστικά υλικά χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή εσωρούχων, ενώ ως μόνα εσώρουχα είχαν επικρατήσει το σουτιέν και το σλιπ.

Σύγχρονα υλικά που παράχθηκαν χάρη στη νέα τεχνολογία χρησιμοποιούνταν στα αθλητικά είδη. Οι εταιρείες που κάλυπταν τις ανάγκες των αθλητικών ειδών έκαναν έρευνες και εφεύρισκαν υλικά με συγκεκριμένες ιδιότητες. Αυτά τελικά μεταπηδούσαν από τον εξειδικευμένο χώρο της σπορ ένδυσης στο καθημερινό ντύσιμο. Τέτοια υλικά και πρώτες ύλες ήταν τα «υλικά που αναπνέουν», όπως το Goretex, το Ecolite, το Tactel και το Sympatex. Χρησιμοποιούνταν ξεχωριστά ή συνδυασμένα με άλλα υλικά, για να τα καθιστούν αδιάβροχα και συγχρόνως για να εξασφαλίσουν στους χρήστες τη δυνατότητα εφίδρωσης. Καινούργιο υλικό ήταν και το φλις (Fleece), που από τα σπορ ενδύματα πέρασε στο καθημερινό ντύσιμο.

Εκτός από τα φυσικά υλικά, όπως τα βαμβακερά υφάσματα με ανατολίτικα σχέδια, το βελούδο και το κοτλέ, χρησιμοποιήθηκαν τη δεκαετία του ’70 και πολλά συνθετικά, όπως το πολυέστερ, τα ακρυλικά ζέρσεϊ, το βισκόζ, το νάυλον.

Το **παπούτσι** αναδείχθηκε στον 20ό αιώνα σε πολύ βασικό αξεσουάρ. Τη δεκαετία του ’20 ο Αντρέ Περούτζια σχεδίασε για τους Οίκους Μόδας στο Παρίσι (ανάμεσα

τους και του Πωλ Πουαρέ) εκκεντρικά παπούτσια, που ήταν σωστά έργα τέχνης. Καινοτόμος στο παπούτσι ήταν από τη δεκαετία του ’20 μέχρι το ’50 και ο Σαλβατόρε Φεραγκάμο (Salvatore Ferragamo), που στο Μεσοπόλεμο είχε σχεδιάσει πολύχρωμες ψηλές σόλες από φελλό. Τη δεκαετία του ’90 η Βιβιάν Γουέστγουντ παρουσίασε ένα προκλητικό χοντροπάπουτσο, που το ύψος του ήταν 20 εκατοστά πάνω από το έδαφος. Από τα παπούτσια μπαλαρίνας με τα ψαράδικα παντελόνια της δεκαετίας του ’50 μέχρι τα χρωματιστά αθλητικά παπούτσια σήμερα και τις ακραίες προτάσεις ορισμένων σχεδιαστών, το παπούτσι παρουσιάζει εντυπωσιακή ποικιλία.

Τη δεκαετία του ’20 τα παπούτσια επιλέγονταν με μεγάλη προσοχή ως βασικό μοντέρνο αξεσουάρ. Σ’ αυτό συνέβαλε η μαζική κατασκευή παπουτσιών που ξεκίνησε την δεκαετία εκείνη καθώς και το γεγονός πως τα παπούτσια ξεχώριζαν εξαιτίας του μήκους της φούστας. Τα τακούνια ήταν ψηλά. Υπήρχαν παπούτσια με μπαρέτα που λέγονταν Μαίρη Τζέιν (Mary Janes). Παπούτσια με μπαρέτα σε σχήμα Τ ή με αγκράφες και φιόγκους. Συνηθιζόταν το γαρνίρισμα των παπουτσιών με παγιέτες και στρας.

Τη δεκαετία του ’30 υπήρξε μεγάλη ποικιλία στα παπούτσια: παπούτσια στρογγυλεμένα μπροστά με μεγάλα, χοντρά τακούνια, σκαρπίνια, ίσια παπούτσια, παπούτσια με μπαρέτες και μέτρια τακούνια. Παπούτσια σε στυλ παντόφλας, με κορδόνια ή και με διακοσμητικές αγκράφες.

Ταυτόχρονα υπήρχαν τσάντες με χάντρες και άλλες φτιαγμένες από σμαλτωμένο πλέγμα. Τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας επικράτησαν οι δερμάτινες τσάντες και οι τσάντες φάκελοι που είχαν τρεις θήκες, ενώ στο μπροστινό φύλλο έμπαιναν τα αρχικά της ιδιοκτήτριας.

Τη δεκαετία του ’60 εμφανίστηκαν τα χαμηλά kitten heels (σώπατα), που αντικατέστησαν τις ψηλοτάκουνες γόβες. Οι μύτες των παπουτσιών άλλαξαν και από μυτερές έγιναν τετράγωνες ή οβάλ. Εμφανίστηκαν μπότες χωρίς ή με ελάχιστο τακούνι, που έφταναν μέχρι πάνω από το γόνατο. Το λουστρίνι ήταν πολύ της μόδας στα παπούτσια αλλά και τις τσάντες.

Τη δεκαετία του ’70 χαρακτηριστικά παπούτσια για άνδρες και γυναίκες ήταν τα παπούτσια πλατφόρμες, που έφταναν σε ύψος τα 10 εκατοστά, καθώς και οι ψηλές μπότες που έδεναν με κορδόνια. Στο τέλος της δεκαετίας οι πλατφόρμες εγκαταλείφθηκαν, αλλά το ψηλό τακούνι παρέμεινε της μόδας.

Τη δεκαετία του ’90, σχεδιαστές γυναικείων υποδημάτων όπως ο Μανόλο Μπλάνικ (Manolo Blahnik) και ο Τζίμι Τσου (Jimmy Choo) απέκτησαν διεθνή φήμη και επιβλήθηκαν με τα ψηλοτάκουνα γυναικεία παπούτσια τους. Κεντρικό ρόλο σε σχέση με τα γυναικεία και ανδρικά παπούτσια ή άλλα αξεσουάρ έπαιξαν και οι εταιρείες Prada και Gucci.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Τον 20ό αιώνα διάφορες κοινωνικές ομάδες άρχισαν να επηρεάζουν το ντύσιμο και να δημιουργούν μόδα. Η μόδα διαμορφωνόταν σε πολλές πρωτεύουσες. Επηρεάστηκε από τον **Πρώτο και Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο,** την απελευθέρωση της γυναίκας και την αλλαγή του κοινωνικού της ρόλου, από την τέχνη και τα πρότυπα που πρόβαλλε η διαφήμιση.

Τη **δεκαετία του ’20** επικράτησε το **στυλ αγοροκόριτσο** (αλά γκαρσόν), ενώ τα ρούχα της **Κοκό Σανέλ** αποτέλεσαν τομή στην ιστορία του γυναικείου ρούχου.

Η μόδα της **δεκαετίας του ’30** επηρεάστηκε από τη **μεγάλη οικονομική κρίση** αλλά και από τον **κινηματογράφο.** Επικράτησε ένα πιο **θηλυκό στυλ.** Τη δεκαετία αυτή σημειώθηκαν μεγάλες αλλαγές στην ανδρική μόδα. Τα κοστούμια που σχεδιάστηκαν πρόβαλαν την εικόνα ενός **κομψού και επιτυχημένου άνδρα.**

Τη **δεκαετία του ’40** ο Πόλεμος και οι δυσμενείς συνθήκες ζωής επέβαλαν τη **χρήση παλαιότερων ρούχων** και τη **μεταποίησή** τους.

Ο **Κριστιάν Ντιορ** το 1947 εισήγαγε το **Νιου Λουκ** (New Look). Η χρήση μεγάλης ποσότητας υφάσματος στο ένδυμα δήλωνε τώρα πλούτο και ευημερία. Τα βραδινά ενδύματα του «Νιου Λουκ» ήταν εντυπωσιακά.

Την εποχή του Πολέμου η **Αμερική** αποκόπηκε από την ευρωπαϊκή μόδα και διαμόρφωσε τη δική της, με κύριο βάρος στο **σπορ ντύσιμο.**

Η **δεκαετία του ’50** χαρακτηρίζεται από την έντονη **αμερικάνικη επίδραση** με τα κάζουαλ ρούχα και την καθιέρωση του **τζιν** παντελονιού. Επιδράσεις από τον κινηματογράφο, τα περιοδικά και τη ροκ μουσική σκηνή δημιούργησαν ένα νέο αγοραστικό κοινό, τους τινέιτζερ (teenager).

Τη **δεκαετία του ’60** στο ντύσιμο επικράτησε η **αντισυμβατικότητα.** Όχι τόσο από τους Οίκους Μόδας, αλλά από τους νέους και την αισθητική που κυριαρχούσε στο δρόμο διαμορφώθηκε το νεανικό ύφος της δεκαετίας του ’60. Βασικές καινοτομίες ήταν η **μίνι φούστα** για τις γυναίκες, η γραμμή **unisex** και η κατάργηση της υποχρεωτικής εμφάνισης με κοστούμι και γραβάτα. Τότε εμφανίστηκαν και τα **διαφανή, «σιθρού»** (see through), ρούχα.

Κύρια τάση της **δεκαετίας του ’70** ήταν τα **φολκλορικά ρούχα των χίπηδων.** Επίσης τα **φανελάκια T-shirts** και τα πολύχρωμα πλεκτά. Έκανε την εμφάνιση της η **μάξι φούστα.** Η ευρωπαϊκή μόδα δέχτηκε επιρροές από την Αμερική, όπου είχε κυριαρχήσει η μόδα της **ντίσκο.**

Στη **δεκαετία του ’80** στις σπορ και κάζουαλ εμφανίσεις τους και τα δύο φύλα υιοθέτησαν **unisex ρούχα.** Οι **φόρμες γυμναστικής** καθιερώθηκαν πλέον ως κά-

ζουαλ εμφάνιση. Το ντύσιμο της γυναίκας και του άνδρα επαγγελματία που απέπνεε δύναμη ως **«πάουερ ντρέσινγκ»** αποτελούνταν βασικά από το **κοστούμι.** Το **νεανικό ντύσιμο** στις πιο ακραίες μορφές του θεωρήθηκε **«κιτς»,** δηλαδή κακού γούστου.

Το ντύσιμο της **δεκαετίας του '90** αποτέλεσε μέρος μιας ευρύτερης νοοτροπίας, του **λάιφ στάιλ** (life style). Χαρακτηριστική ήταν η εισαγωγή μιας **μινιμαλιστικής γραμμής.** Υπήρχε απόλυτη ελευθερία στους συνδυασμούς των ρούχων. Το κάζουαλ ντύσιμο αναπτύχθηκε με γραμμές τις οποίες δανείστηκε από **στρατιωτικά ρούχα** και από σχέδια που χρησιμοποίησαν οι μεγάλες εταιρείες **αθλητικών ειδών.** Ένα από τα πιο ειδικά στυλ της δεκαετίας ήταν το Grunge, ένα στυλ "mix and match" **(«ανακατεύω και συνδυάζω»).**

Η τεχνολογία των υφασμάτων υπηρέτησε την ιδέα ενός ντυσίματος που θέλει να είναι απλό, άνετο, πρακτικό, υγιεινό και προσιτό. Σημαντικό ρόλο στα ρούχα και κατ' επέκταση στο καθημερινό ντύσιμο έπαιξε η **εμφάνιση νέων υλικών** που δίνουν ελαστικότητα στα υφάσματα και κάνουν τα ρούχα πιο βολικά.

Το **παπούτσι** αναδείχθηκε στον 20ό αιώνα σε πολύ βασικό αξεσουάρ.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Να γίνει επίδειξη εικόνων και φωτογραφικού υλικού από περιοδικά μόδας.
2. Να συγκροτήσετε ομάδες και να οργανώσετε επισκέψεις σε χώρους όπου παρουσιάζονται ενδυμασίες, σε καταστήματα και μπουτίκ.
3. Να γίνει συζήτηση με θέμα: «Ποιες είναι οι πηγές έμπνευσης και δημιουργικότητας της μόδας στην εποχή μας».
4. Να παρακολουθήσεις επίδειξη μόδας.
5. Επίσκεψη στο Θεατρικό Μουσείο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι κυρίως εξέφρασαν τα ρούχα στον 20ό αιώνα;
2. Πώς επηρεάζουν οι νέες τεχνικές μαζικής παραγωγής τη μόδα;
3. Τι είναι τα ρούχα «πρετ α πορτέ»;
4. Να αναφέρεις σημαντικές καινοτομίες στον 20ό αιώνα. Ποιοι σχεδιαστές συνδέονται με αυτές;
5. Ποιοι παράγοντες επηρεάζουν τη μόδα στον 20ό αιώνα;
6. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του στυλ αγοροκόριτσο (αλά γκαρσόν) στη δεκαετία του ’20;
7. Ποια ήταν τα χαρακτηριστικά στοιχεία στο ανδρικό ντύσιμο τη δεκαετία του ’30.
8. Πώς επηρέασε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος τη μόδα του ’40;
9. Ποιος ο ρόλος της έκθεσης «Θέατρο της Μόδας»;
10. Ποια ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά του Νιου Λουκ που καθιέρωσε ο Κριστιάν Ντιορ το 1947;
11. Τι είναι οι τινέιτζερ τη δεκαετία του ’50;
12. Ποια ήταν τα χαρακτηριστικά της ιταλικής μόδας τη δεκαετία του ’50;
13. Ποιες είναι οι βασικές τάσεις στη μόδα τη δεκαετία του ’60;
14. Πώς καθιερώνεται το T-shirt;
15. Ποιες τάσεις κυριαρχούσαν στο νεανικό ντύσιμο της δεκαετίας του ’80;
16. Πώς ορίζεται το Λάιφ Στάιλ τη δεκαετία του ’90;
17. Πώς επηρέασε η τεχνολογία των υφασμάτων τη μόδα και την ένδυση;
18. Να αναφέρεις βασικά συνθετικά υφάσματα που παράχθηκαν στον 20ό αιώνα.
19. Γιατί το παπούτσι αποτέλεσε βασικό αξεσουάρ τον 20ό αιώνα;
20. Η μόδα στον ελληνικό χώρο. Ποιοι σχεδιαστές μόδας αναδείχθηκαν στον ελληνικό χώρο;
21. Να σχεδιάσεις διάφορες ενδυμασίες που να αντιπροσωπεύουν τη διαδρομή του ρούχου στον 20ό αιώνα.
22. Ποιές είναι οι επιρροές της μόδας στην εποχή μας και στην καθημερινή ζωή.
23. Να σχεδιάσεις ρούχα εμπνευσμένα από κάποια δεκαετία του 20ού αιώνα.
24. Αναζήτησε στοιχεία για την ενδυμασία στα χρόνια του Μεσοπολέμου 1923-1940 και του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου 1940-1945 στην ηλεκτρονική διεύθυνση http://www.ime.gr/chronos/14/gr/index.html και σχολίασε τα (Επίλεξε Μεσοπόλεμος ή Β’ Παγκόσμιος Πόλεμος – Κοινωνία- Φωτογραφίες: ανοίγει παράθυρο Gallery).
25. Αναζήτησε στοιχεία για την ελληνική ενδυμασία στα χρόνια 1945-2000 στην

ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.ime.gr/chronos/15/gr/1945 1950/index.html. Επίλεξε Φωτογραφίες: ανοίγει παράθυρο Gallery.

26. *Σημείωσε Σ για τις σωστές και Λ για τις λανθασμένες προτάσεις. Όσες προτάσεις θεωρείς ότι είναι λανθασμένες να τις διατυπώσεις σωστά στο κενό διάστημα που ακολουθεί.*

- Στον 20ό αιώνα διάφορες κοινωνικές ομάδες όπως οι νέοι, οι σταρ και τα είδωλα του κινηματογράφου, της μουσικής, της τηλεόρασης άρχισαν να επηρεάζουν το ντύσιμο και να δημιουργούν μόδα .....
.....
- Το φερμουάρ υιοθετήθηκε από τη βιομηχανία των ρούχων προς το τέλος της δεκαετίας του ’50 .....
.....
- Το στυλ αλά γκαρσόν καταργούσε τον κορσέ, ενώ ήταν τα σουτιέν που πρόσφεραν υποστήριξη και έδιναν σχήμα στο στήθος .....
.....
- Το κλος καπέλο των γυναικών δήλωνε πως η γυναίκα είχε μακριά σγουρά μαλλιά, και επηρέασε τη στάση του σώματος γιατί περιόριζε το οπτικό πεδίο .....
.....
- Από τη δεκαετία του ’40 οι γυναίκες έχουν τη δυνατότητα επιλογής ανάμεσα σε όλα τα μήκη φούστας .....
.....
- Πολλά από τα υφάσματα της δεκαετίας του ’50 παράγονταν από πετροχημικά, πλένονταν εύκολα, και δεν απαιτούσαν σιδέρωμα .....
.....
- Τα κοστούμια που σχεδιάστηκαν την δεκαετία του ’30 πρόβαλαν την εικόνα ενός κομψού και επιτυχημένου άνδρα .....
.....
- Το αγοραστικό κοινό των τινέιτζερ δεχόταν επιδράσεις από τον κινηματογράφο, τα περιοδικά και τη ροκ μουσική σκηνή .....
.....

27. *Συμπλήρωσε τα κενά των προτάσεων με τον ορθό όρο (κάθε παύλα αντιστοιχεί σε ένα γράμμα):*

- Τα ρούχα στον 20ό αιώνα εκφράζουν την η-----, τις α-----, το ε -----, το προσωπικό γ-----
- Την εποχή του τσάρλεστον οι φούστες άφηναν να φαίνονται τα γ ----- και τα π-----.
- Όταν και τα δύο φύλα εμφανίζονταν ντυμένα με τα ίδια ρούχα μιλάμε για τη u----- εμφάνιση.

28. *Κύκλωσε την/τις ορθή/ές απάντηση/σεις για τις προτάσεις που ακολουθούν:*

- Οι επιταγές της μόδας επιβάλλονται από:
  Την Αθήνα, το Παρίσι, το Λονδίνο, τη Μόσχα, το Μιλάνο, το Μπουένος Άιρες, το Κέιπ Τάουν, το Τόκιο, τη Μελβούρνη, την Κωνσταντινούπολη, τη Νέα Υόρκη
- υλικά που δίνουν ελαστικότητα στα υφάσματα:
  ζέρσεϊ, το λινό, η λύκρα, το λαστέξ, το κάμποτ, το ρεγιόν, το πολυέστερ, το νάυλον, το μετάξι, η βισκόζη.
- Συνθετικές και τεχνητές ίνες:
  το νάυλον, το πολυέστερ, το λινό, η πολυουρεθάνη, το βινίλιο, ακρυλικές ίνες, το φλις, το βελούδο, το κοτλέ, το πολυέστερ, η βισκόζη, το μετάξι, η κάνναβις.

29. *Αντιστοίχισε ένα προς ένα τα στοιχεία των δύο στηλών*

- Τις καινοτομίες με τις οποίες συνέδεσαν το όνομά τους οι μαιτρ της μόδας.

A		*B*
Α. Ζαν Πατού	I.	φούστα-μπλούζα, μπολερό, μόδα ως εικαστική τέχνη
Β. Γκαμπριέλ Σανέλ	II.	λοξό κόψιμο κρεπ ντε σιν ή μεταξωτό ζέρσεϊ ντραπέ και των πτυχώσεων
Γ. Μαντλέν Βιονέ	III.	«σινιέ» ρούχο
Δ. Έλσα Σκιαπαρέλι	IV.	φόρεμα –πουκάμισο (σεμιζιέ), ταγέρ από τουίντ σε ίσια γραμμή με διακοσμητικές τρέσες και λαιμόκοψη
Ε. Κένζο	V.	φουτουριστές, αισθητική των έργων επιστημονικής φαντασίας και πολέμου των άστρων
Στ. Κριστιάν Ντιορ	VI.	μίνι φούστα, ριχτά φορέματα
Ζ. Αντρέ Κουρέζ	VII.	«Νιου Λουκ» εντυπωσιακά στράπλες, πλούσιες φούστες με φραμπαλάδες και φουρό
Η. Πιερ Καρντέν	VIII.	το φολκλόρ ως υψηλή ραπτική
Θ. Μαίρη Κουάντ	IX.	τρύπες στα γεωμετρικά φορέματα και βινίλιο

30. *Σημειώσε τη δεκαετία (π.χ. του' 50) στην οποία αντιστοιχούν τα χαρακτηριστικά που ακολουθούν:*

- φολκλορικά (των χίπηδων), φανελάκια T-shirts, πολύχρωμα πλεκτά …....
- μεταποίηση παλαιότερων ρούχων …....
- το στυλ αγοροκόριτσο (αλά γκαρσόν) …....

- αμερικάνικη επίδραση, κάζουαλ ρούχα, καθιέρωση του τζιν παντελονιού....
- επίδραση της μεγάλης οικονομικής κρίσης και του κινηματογράφου …....
- σπορ και κάζουαλ εμφανίσεις, φόρμες γυμναστικής, ντύσιμο που απέπνεε δύναμη ως «πάουερ ντρέσινγκ» …....
- μίνι φούστα, η γραμμή unisex, τα διαφανή, «σιθρού» …....
- απόλυτη ελευθερία στους συνδυασμούς των ρούχων, “mix and match” …....

31. *Παράγοντες από τους οποίους επηρεάστηκε η μόδα είναι:*

1. Οι Π-----
2. Οι τάσεις της τ-----
3. Η χ---------- της γυναίκας
4. Η δ-------
5. Αλλαγή του κ---------- ρ---- της γυναίκας

Ενδεικτική Ελληνική βιβλιογραφία

- *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν*, Υπουργείο Πολιτισμού – Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, 1992, Αθήνα
- **Βουγιούκα Αναστασία,** *Ιστορία Μόδας ΑΒ*, εκδόσεις ΑΒ, Δεύτερη Έκδοση, 1998, Θεσσαλονίκη
- **Βρέλλη – Ζάχου Μαρίνα,** *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση* (1864-1910), Ίδρυμα Αγγελική Χατζημιχάλη, 2002
- **Βρυζάκης Θεόδωρος,** *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, κείμενα Απ. Βακαλόπουλος - Στέλιος Λυδάκης
- **Δεληβοριάς Άγγελος,** *Ελληνικά παραδοσιακά κοσμήματα*, *1979*, *Αθήνα*
- **Δεληβοριάς Άγγελος,** *Η παραδοσιακή τέχνη των νησιών του Αιγαίου*, εκδόσεις Μέλισσα, 1992, Αθήνα
- **Ζώρα Π.,** *Κεντήματα και κοσμήματα της Ελληνικής Φορεσιάς*, 1981, Αθήνα
- *Ηροδότου Ιστορίαι*, *Βιβλίο Δεύτερο Ευτέρπη*, *Βιβλίο Τρίτο Θάλεια*, Μετάφραση – Σχόλια Ηλίας Σ. Σπυρόπουλος, Αρχαίοι Έλληνες Συγγραφείς, Εκδόσεις Πατάκη, 1998, Αθήνα
- **Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας,** *Ελληνικά διακοσμητικά θέματα*, 1972
- *Ελληνικές Φορεσιές*, Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, 1993, Αθήνα
- **Θεοχάρη Μ.,** *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο. Κοσμικά και εκκλησιαστικά στη σειρά Όψεις της βυζαντινής κοινωνίας* αρ.16, Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, 1994, Αθήνα
- **Ιωάννου Ανδρέας Σ.,** *Η Ελληνική ζωγραφική 19ος αιώνας*, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, 1974
- **Κακούρη Κατερίνα Ι.,** *Προϊστορία του Θεάτρου. Από τη σκοπιά της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, 1974, Αθήνα
- **Λαγάκου Νέλλη,** *Η ενδυμασία δια μέσου των αιώνων*, εκδόσεις Δωδώνη, 1998, Αθήνα
- **Λάμπρου Αλίκη,** *Οι σκυριανές φορεσιές*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1994, Ναύπλιο
- **Λυμπερόπουλος Δημήτρης Δ.,** *Ελληνική Μόδα 1900-2000 Ένας αιώνας δημιουργίας*, Artistic Events, 1999
- **Παπαντωνίου Ιωάννα,** *Ελληνικές Τοπικές Ενδυμασίες*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1996, Ναύπλιο
- **Παπαντωνίου Ιωάννα,** *Η Ελληνική Ενδυμασία: Από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20ού αιώνα*, έκδοση: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2000, Αθήνα
- **Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα,** *Κατάλογος Λαογραφικού Μουσείου Ναυπλίου*, 1988, Ναύπλιο
- **Χατζημιχάλη Αγγελική,** *Η Ελληνική Λαϊκή Φορεσιά*, Μουσείο Μπενάκη, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, 1978

Ενδεικτική Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- **Bloomer Dexter C.,** *The Life and Writing of Amelia Bloomes*, N.Y Schocken Books, 1975
- **Blum Dilys,** *Illusions and Reality*, *Fashion in France 1700 - 1900*, The Museum of Fine Arts, 1987, Houston
- **Boucher Francois,** *A History of Costume in the West*, Thames and Hudson, 1996
- **Braun and Schneider,** *Historic Costume in Pictures*, Dover Publications, N.Y. 1975
- **Buck Anne,** *Victorian Costume*, Bedford: Ruth Bean, 1984
- **Corsline Douglas,** *A History of Fashion*, *A Visual Survey of Costume from Ancient Times*, Fitzhouse Books, 1953, London
- **Costume and Fashion Press,** *A Pictorial History of Costume*, *A Pepin Dress Design Book*, 1998, New York
- **Foster Vanda,** *A Visual History of Costume: The Nineteenth Century*, New York Viking, 1987
- **Gurel M. Lois** – **Beeson Mariannes S.,** *Dimensions of dress and adornment: A book of Readings*, Second Edition, Kendall/ Hunt Publishing Company, 1977
- **Hollander Anne,** *Sex and Suits. The Evolution of Modem Dress*, Kodansha International, 1995, New York- Tokyo- London
- **Hottenroth Friedrich,** *L' art du costume*, L' Aventuriere, 2002
- **Laver James C.B.E,** *Costumes*, The Arts of Man, CASELL, 1963, London
- **Laver James,** *Costume and Fashion. A Concise History*, Thames and Hadson, 1995
- **Lister Margot,** *Costume: An illustrated Survey from Ancient Times to the Twentieth Century*, Herbert Jenkins London, 1967
- **Nunn Joan,** *Fashion in Costume 1200- 2000*, Herbert Press, 2000
- **Peacock John,** *The Chronicle of Western Costume*, Thames and Hudson, 1997
- **Racinet August,** *Racinet's Full – Color Pistorial*, *History of Western Costume*, 1987, Dover New York
- **Ruppert Jacques,** *Le Costume I – V. La Grammaire des Styles*, Flammarion, 1931, Paris
- **Squire Geoffrey,** *Dress Art and Society 1560-1970*, Studio Vista, 1974
- **The Metropolitan Museum of Art Harvy N. Abreams,** *The age of Napoleon*, *Costumes from Revolution to Empire 1789- 1815*, 1989, N. York
- **The Metropolitan Museum of Art,** *Orientalisme*, *Visions of the East in Western Dress*, 1994
- **Tilke Max,** *Costume Patterns and Designs*, Rizzoli, 1990, New York
- **Tozet Jane and Levitt Sarah,** *Fabric of Society*, Laura Ashley, 1983
  Vecellios' Renaissance Costume Book, Dover Publications, INC, 1977, New York
- **Waugh Norah,** *Corsets and Criolines*, Batsford, 1989, London
- **Walkey Christina** – **Foster Vanda,** *Crinolines and Crimping Irons*, Peter Owen, 1978, London

Ενδυμασία στο διαδίκτυο

Δικτυακοί τόποι και σύντομη περιγραφή των περιεχομένων

1. http://www.mauritia.de/eindex.html
   Εταιρεία κατασκευής ιστορικών κοστουμιών για: Μεσαιωνικά ενδύματα, κοστούμια Αναγέννησης, Μπαρόκ και στυλ Ροκοκό, μόδα Αντιβασιλείας, νεοκλασικά πρώιμης και ύστερης μόδα Βικτοριανών ενδυμάτων, κτλ. Τεράστια ποικιλία αυθεντικών πινάκων ανά εποχή με σχόλια και συλλογή κουστουμιών κατασκευασμένα με αυθεντικά υλικά

2. http://membres.lycos.fr/histoiredesarts/
   Επιλέξτε μια εικόνα για να δείτε τη μελέτη ενός έργου τέχνης.

3. http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/lyvergerp/FRANCAIS/Bel-Ami/Costumes/Costumes.htm
   Η ενδυμασία και η μόδα στον XIX αιώνα (κρινολίνο, ρεντιγκότα κτλ)

4. http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/lyvergerp/FRANCAIS/Romantisme/romantisme.html

5. http://members.aol.com/catpiranha/costume.html
   Κοστούμια Αναγέννησης για τη μεσαία τάξη πολιτών

6. http://www.angelóre.com/mo3/seamstress/costume_makers.htm
   Κατασκευαστές κοστουμιών Αναγέννησης

7. http://hollywood-costumes.com/
   Εξυπηρέτηση κινηματογραφικών κοινοτήτων & λιανικών αγοραστών για 16 έτη. Κοστούμια από ταινίες του Χόλλιγουντ

8. http://www.gibsoncostume.com/costumes/medieval/index_main.htm
   Μεσαιωνικά - Αναγεννησιακά κοστούμια (παρουσίαση προς πώληση)

9. http://home.kabelfoon.nl/ ~ triade/
   Μεσαιωνικά και Αναγεννησιακά κοστούμια για τοξοβολία

10. http://www.faires.com/gvrf/costumes.html
    Οδηγός κοστουμιών για το πανηγύρι της μεγάλης κοιλάδας: Ο χρόνος στον οποίο αναφέρεται το Πανηγύρι είναι το 1550, τότε ακριβώς μεταπήδησαν οι μόδες από το στυλ της αυλής του Ερρίκου του Η΄, σ' ένα πιο εκλεπτυσμένο στυλ που κυριάρχησε στο τελευταίο μισό του 16ου αιώνα. Ο νέος, ο μοντέρνος και πολιτικοποιημένος θα ντυνόταν σύμφωνα με τα νέα στυλ, ενώ ο γηραιότερος λαϊκός καθώς και οι φτωχότερες τάξεις θα εμφανιζόταν με την προγενέστερη μόδα.

11. http://www.meetingeurope.com/costumes/costumes_index.htm
κατάλογος κοστουμιών για προβολή της συλλογής των κοστουμιών μας: Αναγέννησης, Ελισαβετιανά, Μπαρόκ, του 18ου αιώνα, του 19ου αιώνα, της Comedia de L' Arte, από το Καρναβάλι της Βενετίας, Στρατιωτικές στολές της Ανατολής (ιστορικά)

12. http://www.denverfabrics.com/pages/static/costume-patterns.htm
Σχέδια κοστουμιών • Σχέδια ενδυμάτων της Βίβλου • Βικτοριανός ιματισμός • Βικτοριανά ενδύματα • Ενδύματα αναγέννησης • Εθνικός ιματισμός • Παλαιός ιματισμός της Δύσης • Δυτικός ιματισμός • Ιστορικά σχέδια ιματισμού • Σχέδια κοστουμιών παιδιών

13. http://www.siue.edu/COSTUMES/history.html
Η ΙΣΤΟΡΙΑ του ΚΟΣΤΟΥΜΙΟΥ από Braun & Σνάιντερ - c.1861-1880

14. http://books.valdosta.edu/arch/xmasfest_costumes/costumes.html
Παλαιό Αγγλικό Χριστουγεννιάτικο Φεστιβάλ: Σκίτσα και υποτυπώδη πατρόν κοστουμιών (1920 -1950)

15. http://milieux.com/costume/
Η δικτυακή τοποθεσία κοστουμιών: Παραπέμπει σε μεγάλη ποικιλία ιστοσελίδων για κουστούμια με σκίτσα. Σε απευθείας σύνδεση πηγές κοστουμιών για Ιστορικά, επιστημονικής φαντασίας & Μυθιστοριογραφίας Costumers - σχέδια κοστουμιών, Τέχνη, Εκθέματα, Μουσεία & Εικόνες.

16. http://www.vintagemartini.com/clothinglinks.html
Εκλεκτής ποιότητας ιματισμός Χαρακτηριστικά Ενδύματα από τη Βικτοριανή Εποχή μέχρι σήμερα.

17. http://www.fantasycostume.net/renaissance
Ο πιο φίνος δημιουργός γύρω από τον "ιματισμό της Αναγέννησης". Αυτό ισχύει μέχρι και στα υλικά που χρησιμοποιούνται στη δημιουργία του ιματισμού.

Ελληνική ενδυμασία στα νεότερα χρόνια

Ενδυμασία στα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας
http://www.ime.gr/chronos/11/el/gr/labour/land/
Ενδυμασία εργασίας: επιλέξτε αγρότες & νομάδες
πυλοκόποι από την Καραμανία, 1803., Αγρότες στο δρόμο προς το χωράφι, 1824, Κτηνοτρόφοι του Μετσόβου στο δρόμο προς τη Θεσσαλία, 1862.

http://www.ime.gr/chronos/11/el/gr/gathering/social/
Ενδυμασία στις συναθροίσεις: κοινοτικές συνελεύσεις και καφενείο

http://www.ime.gr/chronos/11/el/gr/ceremony/life/
Ενδυμασία στις τελετές: επιλέξτε: Γέννηση και μορφές γάμου
Τουρκάλα με το μωρό της στην αγκαλιά διασχίζει την πόλη.
Προετοιμασία ελληνίδας νύφης. Στο βάθος, τούρκος μπαρμπέρης ξυρίζει το γαμπρό, 1825.

Ενδυμασία στα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης
http://www.ime.gr/chronos/12/gr/1821_1833/enarxi/04.html
Επίλεξε στο κάτω μέρος της σελίδας Φωτογραφίες, θα ανοίξει παράθυρο με τίτλο GALLERY. Από τους υπερσυνδέσμους (links) περιηγήσου στον κατάλογο εικόνων με τα κατευθυντήρια βέλη. Σύγκριση ενδυμασίας πολιτικών και οπλαρχηγών

Ενδυμασία στα χρόνια της συγκρότησης του Νέου Ελληνικού κράτους
http://www.ime.gr/chronos/12/gr/1833_1897/domestic_policy/facts/index.html

Ενδυμασία στα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα
http://www.ime.gr/chronos/13/gr/society/people/04.html
μέχρι το 1922
Επίλεξε γυναικεία εργασία, «παιδικότητα», αστικά στρώματα

Ενδυμασία στα χρόνια του Μεσοπολέμου 1923-1940 και του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου 1940-1945
http://www.ime.gr/chronos/14/gr/index.html
Επίλεξε Μεσοπόλεμος ή Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος – Κοινωνία- Φωτογραφίες: ανοίγει παράθυρο Gallery

Ενδυμασία στα χρόνια 1945-2000
http://www.ime.gr/chronos/15/gr/1945_1950/index.html
Επίλεξε Φωτογραφίες: ανοίγει παράθυρο Gallery

Γλωσσάρι

Αγκράφα: Διακοσμητική καρφίτσα που συνδέει τα άκρα ζώνης, φορέματος, κτλ. ή στερεώνει τα μαλλιά, πόρπη.

Αλά Ανγκλέζ φόρεμα: Φορέθηκε στη Γαλλία την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα. Ενιαίο φόρεμα με απλή φούστα με μικρές πιέτες και εφαρμοστό κορσάζ με μπαλένες, που κατέληγε σε μύτη πίσω στην πλάτη.

Αλά Βατώ φόρεμα: Φαρδύ, ριχτό φόρεμα με πιέτες στην πλάτη, που ξεκινούσαν κάθετες από τους ώμους και κατέληγαν σε ουρά. Τα φαρδιά μανίκια μέχρι τον αγκώνα είχαν πλισέ μανσέτες. Οι πιέτες του σάκου αυτού έφεραν το όνομα «αλά Βατώ», γιατί ο ζωγράφος αυτός τις είχε αποτυπώσει στα έργα του. Οι μεγάλες βαριές πιέτες και το πολύ ύφασμα επέτρεπαν στα ωραία μεταξωτά να αναδείχνουν τα μεγάλα μοτίβα με τα λουλούδια και τα φύλλα. Γαλλία, 18ος αιώνας.

Αλά Πολονέζ φόρεμα: Φόρεμα της μόδας στη Γαλλία της δεκαετίας του 1770. Το ενισχυμένο μεσοφόρι συγκεντρωνόταν στο πίσω μέρος του σώματος. Η φούστα ήταν ανασηκωμένη για να προβάλει γύρω γύρω η δεύτερη φούστα, που άφηνε να φαίνεται ο αστράγαλος. Με το ανασήκωμα σχηματίζονταν συνήθως πάνω από τη δεύτερη φούστα τρία πανό. Τα δύο κάλυπταν τους γοφούς ενώ το τρίτο πίσω έπεφτε πιο κάτω, δίνοντας την εντύπωση ουράς. Τα ανασηκωμένα πανό τα συγκρατούσαν φιόγκοι.

Αλά Φρανσέζ φόρεμα: Φόρεμα με πιέτες στην πλάτη, με ανοιχτό κορσάζ μπροστά που σχημάτιζε ένα όρθιο V αφήνοντας να φαίνεται μια δεύτερη φούστα. Το στητό στομάχι ήταν πολύ στολισμένο με φιόγκους, κορδέλες ή δαντέλες. Το ντεκολτέ ήταν στολισμένο με φρου-φρου και κολερέτ. Από τα μανίκια που ήταν μέχρι τον αγκώνα έβγαιναν πολλές σειρές δαντελένια βολάν. Το ενισχυμένο μεσοφόρι και τα καλάθια ήταν το χαρακτηριστικό του. Γαλλία, 18ος αιώνας.

Αναγέννηση: Πολυσύνθετο ιστορικό, κοινωνικό και κοινωνικό φαινόμενο του 15ου-16ου αιώνα στη Δυτική Ευρώπη που χαρακτηρίζεται από την ανάκληση της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας αλλά και από τη γονιμοποίηση μορφών που είχαν προέλευση το Βυζάντιο και το δυτικό Μεσαίωνα.

Αντερί: Γυναικείος και ανδρικός επενδυτής, κοντός ή μακρύς.

Απίστευτοι: Η νεολαία του Ντιρεκτουάρ αντιστοιχούσε προς τους σημερινούς πανκ. Είχαν ξηλωμένες τσέπες και κατεστραμμένες ζακέτες. Επιδίωκαν να μοιάζουν με ζητιάνους και καμπούρηδες. Φορούσαν υπερβολικά μυτερά παπούτσια και τεράστια κωνικά ή δίκοχα καπέλα. Ήσαν ηθελημένα βρώμικοι και παρακμιακοί.

Απλικέ: Διακοσμητικά μοτίβα κολλημένα ή ραμμένα πάνω στην επιφάνεια άλλου υφάσματος.

Απόλλο νοτ: Κόμμωση του ρομαντισμού. Σήκωναν τα μαλλιά ψηλά, σε κότσο πολύπλοκο. Το βράδυ γίνονταν ακόμη πιο θεαματικά, καθώς προστίθενταν και άλλα μαλλιά, λουλούδια, κοσμήματα.

Αρ Νουβό: Η Αρ Νουβό ήταν το αποτέλεσμα ενός ενδιαφέροντος που εκδηλώθηκε το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα για τις φυσικές επιστήμες, τη φυτολογία και ζωολογία. Οι ανακαλύψεις για τον πλούτο των θαλασσών και τις περίεργες μορφές που έχουν τα ζώα της θάλασσας, για τις μορφές επίσης που παίρνουν τα πετρώματα επηρεασμένα από φυσικά φαινόμενα έστρεψαν τους καλλιτέχνες προς αυτά και τους ενέπνευσαν καλλιτεχνικές φόρμες.

Αραμπέσκ (Arabesque): Αραβική διακόσμηση προερχόμενη από τις διακοσμήσεις με μοτίβα φυτών. Χρησιμοποιήθηκε το 18ο αιώνα στην Ευρώπη προς την κατεύθυνση μιας γραφικής παράστασης με πολύ αφαίρεση και διακοσμητική διάθεση.

Αρτς εντ Κραφτς (Arts and Crafts): Καλλιτεχνικό κίνημα που δημιούργησε ο Μόρις στις αρχές του 20ού αιώνα. Οι οπαδοί του υποστήριζαν ότι ο καλλιτέχνης είναι και ο κατασκευαστής των προϊόντων, ότι η διακόσμηση είναι προσωπική απόλαυση του ατόμου και ότι οι καλλιτέχνες πρέπει να οργανωθούν σε συντεχνίες για να διαδώσουν την ιδέα μιας άλλης ποιότητας ζωής μπροστά στο κίνδυνο της άκρατης εκβιομηχάνισης.

Αστραχάν: Γούνα που φέρει το όνομα ασιατικής πόλης. Είναι από νεαρό αρνί κουρεμένο.

Αφηρημένη Τέχνη: Αντιπροσωπευτικό καλλιτεχνικό κίνημα του 20ού αιώνα. Γνωστή και ως «μη εικονιστική». Δεν ήθελε να μιμηθεί ούτε να αναπαραστήσει άμεσα την εξωτερική πραγματικότητα πιστεύοντας ότι οι φόρμες και το χρώμα αρκούν για να συγκινήσουν τον θεατή.

Βατίστα (ή μπατίστα): Λεπτό λινό ύφασμα.

Βέλο: Γυναικεία καλύπτρα του προσώπου από διάφανο ύφασμα.

Βερτούχο (vertugo): Το ισπανικό κρινολίνο που φορέθηκε το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα στην Αυλή της Καστίλης, πριν το υιοθετήσουν οι Άγγλοι και οι Ιταλοί.

Βέστα: Μακρύ σακάκι που είχε σχήμα εβαζέ προς τα κάτω, τσέπες τοποθετημένες χαμηλά και φαρδιές μανσέτες. Ήταν γνωστό και ως justeaucorps και είχε περσική προέλευση. Γαλλία, 17ος αιώνας.

Βινίλιο: Ανθεκτικό εύκαμπτο πλαστικό που χρησιμοποιείται για την κατασκευή ρούχων, αδιάβροχων, δίσκων, κτλ.

Βράκα: Φουφουλωτό παντελόνι, πολύπτυχο ως τα γόνατα ή τον αστράγαλο. Το κύριο ανδρικό και γυναικείο ένδυμα των νησιών και της Μικράς Ασίας.

Γάζα: Αραιό διάφανο ύφασμα από μετάξι, λινό ή βαμβάκι.

Γελέκι (γιλέκο): Γυναικείος ή ανδρικός αμάνικος, ανοιχτός επενδύτης

Γιορντάνι: Περιδέραιο. Επιστήθιο διχτυωτό πλέγμα από μεταλλικές επίχρυσες ή άλλες χάντρες.

Γιορτή Ανώτατου Όντος: Γιορτή της Γαλλικής Επανάστασης που τιμούσε τον Θεό.

Γκίμπσον Γκερλ (Gibson Girl): Η λαϊκή εικόνα της «Νέας Γυναίκας» όπως την επέβαλε ο εικονογράφος Τσαρλς Γκίμπσον στις Ηνωμένες Πολιτείες στις αρχές του 20ού αιώνα. Μιας νέας κοπέλας που φορούσε πουκάμισο σε ανδρικό στυλ ενώ η σιλουέτα της ακολουθούσε τη γραμμή S.

Γρεναδιέρος: Επίλεκτος στρατιώτης και φρουρός επισήμων.

Δαμασκηνό: Ύφασμα από τη Δαμασκό με σχέδια, φτιαγμένο από μαλλί και μετάξι.

Δανδής: Κομψευόμενος νεαρός. Νεαροί της περιόδου του Ρομαντισμού που ντύνονταν με μπλε κοντό σακάκι, βελούδινο γιακά και πλούσιο σατέν πουκάμισο.

Δαντέλα: Διάφανο πλέγμα από λεπτές κλωστές, χρησιμοποιούμενο για τη διακόσμηση υφασμάτων (από το γαλλικό dentelle).

Δελφός: Είδος σφιχτού πλισέ σε ένα κομμάτι μεταξωτό που τυλιγόταν γύρω από το σώμα ακολουθώντας τις φυσικές γραμμές του, που κατασκεύασε την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα ο ισπανικής καταγωγής Μαριάνο Φορτούνι.

Διάδημα: Ταινία ή στεφάνι από πολύτιμα μέταλλα ή πετράδια, που φοριέται στο κεφάλι ως κόσμημα ή σύμβολο εξουσίας.

Διαφωτισμός: Διανοητική κίνηση του 18ου αιώνα που αποσκοπούσε να απαλλάξει το ανθρώπινο πνεύμα από τις προκαταλήψεις και πρέσβευε την ελευθερία του ατόμου, την ανάγκη της γνώσης και την ανεξιθρησκία.

Δίμιτο: Βαμβακερό ύφασμα που υφαίνεται με τέσσερα μιτάρια και τέσσερις πατήτρες.

Εβαζέ: Ένδυμα που από τη μέση και κάτω φαρδαίνει προοδευτικά.

Εδουαρδιανή Εποχή: Η περίοδος της βασιλείας του Εδουάρδου VII στην Αγγλία.

Εκκεντρικότητα: Η εμφάνιση που διαφωνεί με τις συνήθειες. Αλλόκοτη, ιδιότροπη εμφάνιση.

Ένδυμα της Αυλής: Ένδυμα που εισήγαγε η Ιωσηφίνα. Κύριο χαρακτηριστικό του ήταν ένα πτυχωτό κολλαριστό περιλαίμιο (collerette) που πλαισίωνε το ντεκολτέ και κατέβαινε στην πλάτη σχηματίζοντας ένα δεύτερο ντεκολτέ πίσω. Ήταν από πλισέ μουσελίνα σε δύο ή τρεις σειρές. Το βαθύ τετράγωνο ντεκολτέ πάνω στο μικρό κορσάζ είχε πάντα τους ώμους σκεπασμένους.

Ένδυμα της Μάγια: Φόρεμα με μακριά φούστα μέχρι τον αστράγαλο, κορσάζ κολλητό και μαντήλα από δαντέλα. Φορέθηκε στην Ισπανία τις τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα. Πήρε το όνομα του από τους πίνακες του ζωγράφου Φρανσίσκο Γκόγια.

Εξπρεσιονισμός: Σημαντικό κίνημα της τέχνης του 20ού αιώνα. Οι εξπρεσιονιστές παραμόρφωναν την πραγματικότητα για να εκφράσουν τη βαθύτερη αλήθεια των πραγμάτων, το συναίσθημα και την εσωτερική συγκίνηση του καλλιτέχνη.

Ερμίνα: Πολύτιμη γούνα που προέρχεται από σπάνιο είδος μικρού σαρκοφάγου ζώου που το χειμώνα γίνεται άσπρο ενώ η ουρά του παραμένει μαύρη. Με ερμίνα στολίζονταν τα επίσημα ενδύματα των βασιλέων.

Εστέτ: Ο προσποιούμενος τους τρόπους και το ύφος καλλιτέχνη.

Ετρούσκοι: Αρχαίοι κάτοικοι της Ετρουρίας που ήταν περιοχή της Ιταλίας. Ο πολιτισμός τους αναπτύχθηκε πριν από τον ρωμαϊκό πολιτισμό.

Ζακ: Είδος πουρπουάν για τους αγρότες, λιγότερο εφαρμοστό και κομψό από τα πουρπουάν των ευγενών. Καθημερινό ρούχο, μέσα 15ου αιώνα.

Ζακάρ: Τρόπος ύφανσης ή πλεξίματος με πολύχρωμα νήματα που σχηματίζουν σχέδια.

Ζέρσεϊ: Είδος πλεχτού υφάσματος, συνήθως από μετάξι.

Ζιγκό (μανίκια): Αλά ζιγκό ονομάζονταν τα τεράστια φουσκωτά μανίκια στα ρομαντικά φορέματα. Αλά ζιγκό σημαίνει «σαν πόδι αρνιού».

Ζιλέ: Εσωτερικό γιλέκο του 19ου αιώνα.

Ζιπούνι ή τσιπούνι: Κοντός ή μακρύς επενδύτης συνήθως σταυρωτός με μανίκια. Στην Κέρκυρα ήταν αμάνικο γιλέκο.

Θαυμαστές: Νεολαία του Ντιρεκτουάρ. Γυναίκες. Σήκωναν ψηλά, πάνω στο μπράτσο τη φούστα τους για να δείχνουν τις γάμπες τους. Φορούσαν απίθανα καπέλα και υπερβολικά διαφανή ρούχα.

Ιμπρεσιονισμός: Κίνημα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής που το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, ενσωμάτωσε το αίτημα για μια μοντέρνα τέχνη, ικανή να αντιμετωπίσει τη φωτογραφία και να αξιοποιήσει τις καινούριες τεχνικές.

Ινδικά (indiennes): Βαμβακερά εμπριμέ υφάσματα που εισάγονταν από τις Ινδίες στην Ευρώπη τον 18ο αιώνα.

Καγκουρό: Μαντό με μεγάλες τσέπες, από τις οποίες πήραν και το όνομα τους, που φορέθηκαν στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Λέγονταν και κοστούμια – σειρήνες γιατί μπορούσε να τα βάλει κανείς εύκολα πάνω από τις πιτζάμες τη νύχτα όταν χτυπούσαν οι σειρήνες. Ήταν φαρδιά ταγιέρ με φερμουάρ, ζεστά και άνετα.

Κάζουαλ ρούχα: Ρούχα καθημερινά, πρόχειρα.

Καλπάκι: Μεγάλο καπέλο σε σχήμα αρχιερατικής μήτρας, μερικές φορές με γούνα εξωτερικά, που φορούσαν οι δραγουμάνοι στην οθωμανική αυτοκρατορία. Μικρό μαύρο, μάλλινο ή γούνινο, στρογγυλό ανδρικό κάλυμμα κεφαλής. Είδος γυναικείας τόκας.

Καμπάν: Πανωφόρι ανοιχτό και σταυρωτό, με μακριά μανίκια, κουκούλα και ζώνη για να σφίγγει στη μέση. Προήλθε από το ανατολίτικο καφτάνι και εισήχθη στην Ευρώπη μέσω της Βενετίας. Πρόδρομος του μαντό.

Κάμποτ: Χοντρό βαμβακερό ύφασμα με απλή ύφανση, που δεν έχει υποστεί λεύκανση με ειδική επεξεργασία. Χρησιμοποιούνταν για εσώρουχα και σεντόνια επειδή ήταν φτηνό και πρόχειρο υλικό.

Κάντρι στάιλ (country style): Ρούχα με στοιχεία από τον αγροτικό κόσμο και τον κόσμο της εξοχής.

Καπέλο αλά Παμέλα: Καπέλο του στυλ Αμπίρ με μεγάλα μπορ που στα πλάγια κατέβαιναν και σκέπαζαν τα αυτιά, δεμένα από πάνω με μια κορδέλα που τυλιγόταν στο πηγούνι. Το καπέλο «αλά Παμέλα» ήταν εμπνευσμένο από την ηρωίδα της νουβέλας του Άγγλου συγγραφέα Σάμουελ Ρίτσαρντσον που έζησε τον 18ο αιώνα.

Καπέλο Κλος (cloche hat): Γυναικείο καπέλο της δεκαετίας του 1920, που δήλωνε ότι η γυναίκα που το φορούσε είχε κοντά μαλλιά. Έπεφτε κοντά στα μάτια υποχρεώνοντας τις γυναίκες να υιοθετούν μία συγκεκριμένη στάση του σώματος.

Καρικατούρα: Γελοιογραφία.

Καρμανιόλα: Είδος κοντής βέστας για τον λαό κατά την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης. Πήρε το όνομα της από την λαιμητόμο.

Κάρτα Τίντα (Carta Tinta): Τεχνική καινούργια για τη ζωγραφική της Αναγέννησης που αναπτύχθηκε στην Ιταλία τον 15ο αιώνα. Σκίτσα με κάρβουνο που χρησιμοποιούνταν ως μολύβι πάνω σε χαρτί ειδικά προπαρασκευασμένο και με ελαφρά χρώματα.

Καφτάνι: Πολυτελές μακρύ ανδρικό ένδυμα από την Ανατολή. Επενδύτης με επένδυση γούνας. Ήρθε στην Ευρώπη από την Ασία.

Το φόρεσαν Σκύθες, Βυζαντινοί, Μογγόλοι, Κινέζοι, Πέρσες, Τούρκοι, Ούγγροι και Πολωνοί.

Κετσές: Ύφασμα ζεστό και ανθεκτικό που προέρχεται από την παρακάτω τεχνική: Οι ίνες απλώνονται νωπές σε μια επίπεδη επιφάνεια, σε τρία συνήθως επάλληλα στρώματα με οριζόντια και κάθετη εναλλάξ διάθεση. Κατόπιν αφού τις τυλίξουν κυλινδρικά, τις χτυπούν με ένα πλατύ εργαλείο σαν τον κόπανο ή με μια βέργα.

Κιλίμι: Μάλλινος γυναικείος υφαντός επενδύτης, με κουκούλα. / Χειροποίητος υφαντός τάπητας, χωρίς πέλος, ανατολικής ή βαλκανικής προέλευσης.

Κιλότα αλά Μπαβαρουάζ: Κιλότα εφαρμοστή στους γοφούς που τέλειωνε στο γόνατο, όπου έκλεινε με κουμπιά. Όταν κόντυνε το γιλέκο, ανέβηκε αναγκαστικά η μέση της κιλότας και τότε χρησιμοποιήθηκαν τιράντες που σταύρωναν στην πλάτη. Γαλλία, 18ος αιώνας.

Κλασικισμός: Ρεύμα του 18ου αιώνα που εμπνέεται από τις αισθητικές αρχές της ελληνικής ή της ρωμαϊκής αρχαιότητας.

Κοκτέιλ φόρεμα: Κομψό φόρεμα για κοσμικές εμφανίσεις μεταξύ απογευματινού και βραδινού που εμφανίστηκε τη δεκαετία του ’50.

Κολάρο: Πρόσθετο περιλαίμιο στο πουκάμισο.

Κολερέτ (collerettes): Μικρός γιακάς γύρω από τον λαιμό.

Κονφεξιόν: Παραγωγή των ετοίμων ενδυμάτων για όσους δεν διαθέτουν πολλά χρήματα. Η αρχή της χρονολογείται στο τέλος του 18ου αιώνα.

Κοπανέλι: Είδος δαντέλας

Κορσάζ: Το πάνω μέρος του φορέματος που καλύπτει τον θώρακα.

Κορσές: Πλατιά εσωτερική ζώνη, ελαστική ή υφασμάτινη που περισφίγγει τον κορμό, συγκρατώντας τους μυς

Κοστούμι: Χαρακτηριστικό γυναικείο ρούχο της δεκαετίας του 1880. Αργότερα ονομάστηκε ταγιέρ. Είχε ένα εφαρμοστό κορσάζ-βέστα με μικρή μπάσκα που μάκραινε πίσω και μια διπλή φούστα που το επάνω φύλλο της ήταν κάπως ανασηκωμένο. Οι γαρνιτούρες στο κοστούμι ήταν αυστηρές. Το ένδυμα αυτό φοριόταν και με δερμάτινη ζώνη.

Κούδα: Φούστα ανασηκωμένη στο πίσω μέρος. Από το ιταλικό cuda= ουρά.

Κουέρα: Ανδρικό ισπανικό ρούχο εμπνευσμένο από τη στρατιωτική στολή, που οι άνδρες φορούσαν συχνά πάνω από το γιλέκο (δεύτερο μισό του 16ου αιώνα).

Κουτυριέ (couturier): Δημιουργός υψηλής μόδας.

Κρεπ: Ακατέργαστο καουτσούκ από το οποίο φτιάχνονται σόλες.

Κρεπ ντε σιν (Crêpe de Chine): Μεταξωτό της Κίνας. Λεπτό μεταξοπό ύφασμα. Ανήκει στην κατηγορία των κρεπ που είναι υφάσματα με κάπως σγουρή υφή.

Κρίμπλιν: Ύφασμα που παράγεται από πετροχημικά. Ράβεται εύκολα, δεν κιτρινίζει και διατηρεί την κολλαριστή του εμφάνιση μετά το πλύσιμο.

Κρινολίνο: Μεσοφόρι ενισχυμένο με ιμάντες από καλάμι, ατσάλι και μπαναίλες, 1850-1860.

Κυβισμός: Αισθητικό κίνημα των αρχών του 20ού αιώνα που εκφράστηκε με την απει-

κόνιση των αντικειμένων σε ρυθμό γεωμετρικό, όπου προβάλλονται έντονα οι όγκοι και τα επίπεδα.

Λαγγιόλια: Τα ορθογώνια τριγωνικά φύλλα της φουστανέλας που ράβονταν μεταξύ τους λοξό με ίσο, για να μη τραβάνε οι ραφές.

Λαντσκνέχτ (Landsknecht): Μόδα των ψαλιδισμάτων. Ιδιαιτερότητα της γερμανικής ενδυμασίας των αρχών του 16ου αιώνα που επηρέασε τις μόδες της υπόλοιπης Ευρώπης. Ήταν μια πρακτική με την οποία τόσο η κιλότα, που έφτανε μέχρι το γόνατο, όσο και το ντουμπλέ, αποκτούσαν πάρα πολλά σκισίματα έτσι που να φαίνεται, σχεδόν πάντα, η φόδρα.

Λενζερί γραμμή (lingerie): Φορέματα σε ύφος εσωρούχων που φτιάχνονταν με τα μαλακά βαμβακερά, τους ταφτάδες και το μεταξωτό σιφόν, τη μουσελίνα, τη δαντέλα και το τούλι. Είχαν παστέλ χρώματα και έδιναν την αίσθηση του αέρινου. Αρχές 20ού αιώνα.

Λίκρα: Ύφασμα από εξαιρετικά ελαστικές ίνες που χρησιμοποιείται στην κατασκευή εσωρούχων και ενδυμάτων.

Λινό: Ύφασμα από ίνες λιναριού (λινάρι: ποώδες φυτό).

Λουκ (αγγλικό look): Εμφάνιση, παρουσιαστικό. Η εντύπωση που προκαλεί η εμφάνιση.

Μανεκέν: Κομψή γυναίκα ή άνδρας που επιδεικνύει φορέματα του νέου συρμού σε οίκο μόδας ή σε ειδικές συγκεντρώσεις.

Μανίκι άλα μαμελούκ: Μακρύ μανίκι, σουρωμένο κατά διαστήματα και δεμένο. Στυλ Αμπίρ, αρχές 19ου αιώνα.

Μανσέτα: Η άκρη του μανικιού του πουκαμίσου που κουμπώνει στον καρπό.

Μανσόν: Εξάρτημα της γυναικείας και ανδρικής αμφίεσης, γούνινο κυλινδρικό περίβλημα, ανοιχτό στα δύο άκρα όπου μπαίνουν τα χέρια για να προστατεύονται από το κρύο.

Μαστορικά: Εξελιγμένη μορφή τσαρουχιών με φούντα και καρφιά στις σόλες.

Ματλασέ: Ύφασμα ενισχυμένο εσωτερικά.

Μερινό: Είδος νομαδικού προβάτου ισπανικής προέλευσης και το ύφασμα από το μαλλί τέτοιου προβάτου.

Μεσοπόλεμος: Η εποχή ανάμεσα στους δύο Παγκόσμιους Πολέμους του 20ού αιώνα.

Μεταρρύθμιση: Η επανάσταση των διαμαρτυρομένων κατά της Καθολικής Εκκλησίας

Μουσελίνα: Είδος λεπτού και αραιού υφάσματος από μαλλί, μετάξι ή βαμβάκι.

Μπαλαίνα: Κεράτινο έλασμα που παίρνεται από το στόμα της φάλαινας και χρησιμοποιείται στην κατασκευή στηθοδέσμων κτλ.

Μπαρόκ: Καλλιτεχνικός ρυθμός του 17ου και του πρώτου μισού του 18ου αιώνα που χαρακτηρίζεται από την πληθωρική διακόσμηση.

Μπάσκες: Μέρος ανδρικού ή γυναικείου ενδύματος (μπλούζα ή σακάκι) που αρχίζει από τη μέση και σκεπάζει τους γοφούς.

Μπατό: Ντεκολτέ μπατό. Ντεκολτέ σε σχήμα βάρκας που πιάνει από τον έναν ώμο στον άλλο και έχει το ίδιο βάθος μπροστά και πίσω.

Μπελ Επόκ: Ωραία Εποχή ονόμασαν οι Γάλλοι την περίοδο από τη δεκαετία του 1890 μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Μπερές: Είδος σκούφου χωρίς γείσο.

Μπέρτα: Βαθύ στρογγυλό κολάρο για φορέματα κοριτσιών, που συνήθως το φορούσαν κάτω από τους ώμους. 17ος αιώνας – μέσα 19ου και αρχές 20ου αιώνα.

Μπικόρν: Ψηλό καπέλο του Δανδή του ρομαντισμού που έγινε αντικείμενο γελοιοποίησης στις καρικατούρες της εποχής.

Μπλαστρόν: Κομμάτι ύφασμα που ράβεται ξεχωριστά στις μπλούζες ή στα σακάκια.

Μπλέιζερ: Σπορ, ελαφρύ, μονόχρωμο σακάκι. Απόγονος των σακακιών που φορέθηκαν στα αγγλικά πανεπιστήμια για το κρίκετ, το τένις και την κωπηλασία στο τέλος του 19ου αιώνα.

Μποά (boas): Γυναικείο περιλαίμιο από γούνα ή φτερά.

Μπολερό: Κοντό ανοιχτό σακάκι μέχρι τη μέση ή λίγο πιο πάνω από τη μέση.

Μπόλια: Φαρδιά μεταξωτή ή βαμβακερή εσάρπα για το κεφάλι.

Μπομπάστ (bombast): Παραγέμισμα από κουρέλια, βαμβάκι και τρίχες αλόγου που χρησιμοποιούσαν στην Ισπανία τον 16ο αιώνα στα ανδρικά ενδύματα για να εξαλείφονται οι ζάρες κάτω από το μεταξωτό ύφασμα και για να έχει το ρούχο όγκο, ακαμψία, στέρεη φόρμα.

Μπονέ: Σκούφος και είδος γυναικείου καπέλου.

Μπουρνούς (burnous): Πανωφόρι για τους άνδρες αλλά και τις γυναίκες που φορέθηκαν τη δεκαετία του 1850. Ριχτό, φαρδύ ρούχο με κουκούλα που κρεμόταν πίσω και θύμιζε το αραβικό παλτό.

Μπούστος: Γυναικείο ρούχο για το πάνω μέρος του σώματος (έως την μέση).

Μπουτίκ: Μικρό κατάστημα ειδών πολυτελείας.

Μπροκάρ (Brocaded material): Υφαντό μεταξωτό ύφασμα με σχέδια σε χρυσό ή ασήμι. Από το ιταλικό brocca. Επίσης ύφασμα χρυσό ή ασήμι από την Ινδία. Αργότερα μπροκάρ λέγονται τα υφάσματα με ανάγλυφα σχέδια.

Μπρόντκλοθ (Broadcloth): Καθαρό μαλλί για ανδρικό κοστούμι.

Νάυλον: Συνθετική υφαντική κλωστή.

Νανκίν: Είδος βαμβακερού υφάσματος που πήρε το όνομα του από την πόλη της Κίνας όπου πρωτοκατασκευάστηκε.

Νατουραλισμός: Καλλιτεχνική σχολή που επεδίωκε τη πιστή μίμηση της φύσης και της ζωής ως βασική αρετή των έργων τέχνης.

Νεγκλιζέ: Ένδυμα εσωτερικού ιδιωτικού χώρου, κυρίως πρωινό.

Νεοκλασικισμός: Ειδικότερη έκφραση του Κλασικισμού, που κορυφώθηκε στις αρχές του 19ου αιώνα σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες.

Νιου Λουκ (New Look): Στυλ που εισήγαγε ο Κριστιάν Ντιορ το 1947. Φορέματα σφιχτά στη μέση με φαρδιές φουσκωτές φούστες που το μήκος τους είχε γίνει μακρύτερο. Το στήθος και οι γοφοί ήταν ενισχυμένα με βάτες και οι φούστες ντουμπλαρισμένες για να στέκονται. Πρόβαλε μια θηλυκή και ρομαντική εικόνα γυναίκας.

Νορφολκ ζακέτα (Norfolk): Φαρδύ σακάκι με ζώνη και με τσέπες στο θώρακα και κάτω από τη μέση. Φοριόταν για την επίδοση στα σπορ. Αρχές 20ού αιώνα.

Ντεκολτέ: Το γυμνό του στήθους σε γυναικείο φόρεμα (από το γαλλικό dicolleti).

Ντεγκραντέ: Προοδευτική εξασθένιση ή μεταβολή από το σκούρο προς το αχνό ενός χρώματος ή από το έντονο προς το απαλό.

Ντένιμ: Ανθεκτικό δίμιτο βαμβακερό ύφασμα.

Ντιρεκτουάρ (Στυλ Διευθυντηρίου): Στυλ που αντλούσε υλικό από την τέχνη της Πομπηίας και ήταν ένα μεταβατικό στάδιο από το στυλ του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ προς το στυλ Αμπίρ. Γαλλία, τέλος 18ου αιώνα.

Ντραπέ: Ένδυμα που είναι ραμμένο με τέτοιο τρόπο ώστε το ύφασμα να σχηματίζει αρμονικές πτυχές.

Ντουλαμάς: Κοντός μάλλινος αμάνικος επενδύτης, ανδρικός ή γυναικείος. Μακρύς επενδύτης με μανίκια, οθωμανικής προέλευσης. Φόρεμα αμάνικο βλάχικης φορεσιάς, με φούστα μάλλινη από τριγωνικά φύλλα.

Ντουμπλέ (Doublet): Ανδρικό ένδυμα για το πάνω μέρος του σώματος που τελειώνει στη μέση ή τους γοφούς. Ευρώπη, τέλος 15ου ως αρχές 17ου αιώνα. Κοντή, εφαρμοστή τουνίκα.

Όβερκοτ (overcoat): Πανωφόρι, παλτό.

Οδαλίσκη: Γυναίκα που υπηρετεί στο χαρέμι του Σουλτάνου.

Οργάντζα: Μουσελίνα ιδιαίτερα λαμπερή που φτιάχνεται από βαμβακερή κλωστή που έχει κολαριστεί.

Οργαντίνα: Ύφασμα παρόμοιο με την οργάντζα κατασκευασμένο από μετάξι ή πολυέστερ.

Οριενταλισμός: Η μελέτη των γλωσσών και του πολιτισμού των λαών της Ανατολής. Η κυρίαρχη δυτική τάση να αποδίδει ορισμένα γενικευτικά, σταθερά και στερεοτυπικά χαρακτηριστικά σε όλους τους ανατολικούς πολιτισμούς σαν να ήταν αυτά εγγενή και ίδια για όλους. Είδος ζωγραφικής εμπνευσμένο από τη Βόρεια Αφρική και τη Μέση Ανατολή που αναπτύχθηκε κυρίως τον 19ο αιώνα.

Ουμανισμός: Ανθρωπισμός. Η πίστη στην ιδέα και αξία του ανθρώπου ως ελεύθερης ύπαρξης, που έχει δικαίωμα να ζήσει, να μορφωθεί και να δημιουργήσει μέσα σε συντεταγμένη πολιτική κοινωνία.

Παλετό: Πανωφόρι για άνδρες και γυναίκες σε ίσια γραμμή.

Παναμάς: Ελαφρύ ψάθινο καπέλο.

Πανιέ (καλάθια): Γαλλικό μεσοφόρι του 18ου αιώνα. Είδος κρινολίνου πιο στρογγυλό ψηλά στους γοφούς με πέντε σειρές από ατσάλινες λάμες. Στηριζόταν με λάμες και μπαλένες. Αργότερα απέκτησε υπερβολικά μεγάλη περίμετρο σε σχήμα οβάλ γύρω από τους γοφούς. Οι όγκοι είχαν μεταφερθεί στα πλάγια, ενώ η κοιλιά και το πίσω μέρος ήταν επίπεδα.

Παντελόνι αλά Μπλούμερ: Βράκες για γυναίκες, κάτι σαν ανατολίτικο σαλβάρι και από πάνω ένα απλό φαρδύ φόρεμα μέχρι το γόνατο. Η πρόταση αυτή ήταν της αμερικανίδας Αμέλια Μπλούμερ, 1851.

Πάουερ Ντρέσινγκ (power dressing): Το ντύσιμο των επαγγελματιών της δεκαετίας του ’80 που απέπνεε δύναμη, επιβολή. Βασικό κομμάτι του αποτελούσε το κοστούμι ή ταγιέρ με φούστα ή παντελόνι (power suit).

Παπάζι: Η φούντα στο φέσι της παντρεμένης γυναίκας στη φορεσιά της Αμαλίας.

Παπιγιόν: Λαιμοδέτης σε σχήμα φιόγκου.

Παρκά ή άνορακ: Πανωφόρι για αθλήματα από τη Σκανδιναβία, ανθεκτικό για να αντιμετωπίζει τον αέρα και το νερό. Το άνορακ προήλθε από το ντύσιμο των Εσκιμώων. Αρχές 20ού αιώνα.

Παρντεσού (pardessus): Είδος πανωφοριού για άνδρες.

Πατρόν (paper pattern): Υπόδειγμα, πρότυπο σύμφωνα με το οποίο ράβονται τα ρούχα.

Πάτσγουόρκ: Είδος υφάσματος που αποτελείται από μικρά κομμάτια με διαφορετικά σχέδια που είναι ραμμένα μεταξύ τους.

Πελερίνα: Μπέρτα πλεκτή, κοντή σε κυκλικό σχήμα, με δύο μακριές άκρες που σταυρώνουν μπροστά και μετά δένουν πίσω στη μέση. Τη συναντάμε και ως φαρδύ πανωφόρι που ρίχνεται στην πλάτη.

Πενιουάρ: Είδος μη εφαρμοστής ρόμπας.

Περκάλ: Είδος λεπτού βαμβακερού υφάσματος.

Πεσμαντερί: Υφάσματα κεντημένα με χάντρα.

Πέτικοτ: Μάλλινο, κολλαριστό μεσοφόρι για να στηρίζει το πίσω επάνω μέρος της φούστας.

Πίγγες: Η αρχική ονομασία των τσαρουχιών.

Πίναπ κορίτσι (pin-up girl): Κορίτσι εμφανιζόμενο σε φωτογραφίες περιοδικών με χαριτωμένη και προκλητική εμφάνιση.

Πιρπιρί: Επενδυτής κεντημένος άλλοτε με χρυσά και άλλοτε με μαύρα τερχήλια, για άνδρες και γυναίκες κυρίως στα Γιάννενα. Παραλλαγή του ντουλαμά.

Πόδι αρκούδας: Πλατιά ανδρικά υποδήματα που έμοιαζαν με παντόφλα. Ονομάζονταν και «ράμφος πάπιας». Επικράτησαν στην γαλλική Αυλή του Φραγκίσκου Α΄ (β μισό 15ου αιώνα).

Ποιμενικό ειδύλλιο: Θεατρικό είδος με μουσική που αντλεί τα θέματα του από τη ζωή των αγροτών και βουκόλων.

Πόλκα: Ένδυμα με μανίκια για γυναίκες, που κουμπώνει στο στήθος και σκεπάζει το πάνω μέρος της φούστας.

Ποπ αρτ: Καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε μεταξύ 1950 και 1970 στις Η.Π.Α. και κατόπιν στην Ευρώπη και χαρακτηρίζεται από τη χρήση των καθημερινών βιομηχανικών προϊόντων σε φόρμες και εικόνες που έχουν την αφετηρία τους στην εικονογράφηση του τύπου, των κόμικς και της διαφήμισης.

Ποστίς: Τούφα ή δέσμη φυσικών ή τεχνητών μαλλιών που προσαρμόζεται μετά το χτένισμα στο κεφάλι για την αύξηση του όγκου, το μάκρεμα κτλ. των μαλλιών.

Πουγκί: Μικρό σακουλάκι για χρήματα.

Πουρπουάν: Εσωτερικό ζιλέ, 15ος και 16ος αιώνας.

Πρετ α πορτέ: Ρούχα που ενώ φτιάχνονται από σχεδιαστές μόδας παράγονται με βιομηχανικό τρόπο και σε μεγάλο αριθμό. Καθιερώθηκε τη δεκαετία του 1960.

Προοπτική (Ars perspective): Παρουσίαση ενός χώρου ή ενός αντικειμένου πάνω σε μια επιφάνεια έτσι ώστε να αναδεικνύονται οι διαστάσεις, τα σημεία φυγής και οι σχέσεις μέσα στο χώρο με έμφαση στην απόδοση του βάθους. Η Ιταλική Αναγέννηση πρόβαλε την ιδέα της προοπτικής και ανέπτυξε αυτό το οπτικό σύστημα με κέντρο το σημείο από όπου βλέπει το χώρο ο ηγεμόνας.

Προ-ραφαηλίτες ζωγράφοι: Ομάδα Άγγλων ζωγράφων του 19ου αιώνα που εμπνέονταν από τον Μεσαίωνα και από θρύλους.

Πτυχωτό κολάρο: πρόσθετο με πτυχές περιλαίμιο στο πουκάμισο.

Ράινγκρειβ (Rhinegrave, από το όνομα αυτού που την πρωτοφόρεσε) ή petticoat-breeches (μεσοφόρι-κιλότα): Μια κιλότα που αποτελούνταν από μπατζάκια τόσο φαρδιά ώστε να μοιάζουν με φούστα. Μέσα από αυτά φαίνονταν οι φόδρες και τα τελειώματα από δαντέλα. Γαλλία, δεύτερο μισό 16ου αιώνα.

Ράουντ ντρες (round dress): Απογευματινό φόρεμα.

Ρεαλισμός: Η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας στην τέχνη.

Ρεντιγκότα (Redingote): Εξωτερικό πανωφόρι για άνδρες και γυναίκες στην Ευρώπη από τα τέλη του 18ου ως 19ου αιώνα.

Ριβάιβαλ (revival): Ορισμένοι σχεδιαστές τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα δούλεψαν με την ιδέα της επαναφοράς παλιότερων ρούχων και μορφών. Το ριβάιβαλ αυτό δεν επαναφέρει ούτε αναβιώνει στοιχεία από τις περασμένες δεκαετίες αλλά τα σατιρίζει, τα αντιστρέφει, τα αποσυνδέει μεταξύ τους.

Ροβεσπιέρος: Ηγετική μορφή της Γαλλικής Επανάστασης, εμψυχωτής της «Τρομοκρατίας». Πέθανε στο ικρίωμα.

Ροζέτα: Διακοσμητικό έμβλημα σε σχήμα μικρού ρόδου.

Ροκοκό: Καλλιτεχνικός ρυθμός που προσέδωσε έναν ιδιαίτερο τόνο ελαφράδας και κομψότητας, παραμερίζοντας την υποβλητική και βαριά αισθητική του Μπαρόκ. Διαδόθηκε στην Ευρώπη τον 18ο αιώνα και χαρακτηρίζεται από την πληθωρική χρήση διακοσμητικών στοιχείων. Η κύρια τάση στα ενδύματα ήταν η καθιέρωση μιας κοινής γραμμής για όλους και η απλότητα.

Ρομαντισμός: Τεχνοτροπία που χαρακτηρίζεται από πλούσια φαντασία, αισθηματικότητα, τάση εξιδανίκευσης, πάθος, μυστήριο. Αρχές 19ου αιώνα.

Ρόπα: Ισπανικό φόρεμα εβαζέ στη γραμμή, ανοιχτό μπροστά, που το φορούσαν πάνω από τη σάγια. Η ρόπα διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη ενώ στην Ισπανία φορέθηκε από τις γυναίκες όλων των τάξεων (τέλη 15ου – 16ος αιώνας).

Ρούχο του Καλού Πατριώτη: Ενδυμασία που καθιερώθηκε σε επίσημη τελετή το 1794 στη Γαλλία. Αποτελούνταν από το παντελόνι, την καρμανιόλα, μια ρεντιγκότα καφέ με πέτα και γιακά από κόκκινο ύφασμα, ξυλοπάπουτσα και ένα χαμηλό τρίκοχο καπέλο ή σκούφο.

Σάγια: Γυναικείο ισπανικό ρούχο που αποτελούνταν από δύο κομμάτια. Ένα σκληρό κορσάζ και φούστα με ουρά. Τα μανίκια ήταν ογκώδη και τις πιο πολλές φορές στρογγυλά (τέλη 15ου – 16ος αιώνας).

Σαγιάς: Βαμβακερός επενδυτής με μανίκια, συνήθως σε λευκό, μπλε ή μαύρο χρώμα και σπανίως σε σκούρο, πράσινο, χρώμα.

Σακ κόουτ (sack coat): Κοντή ζακέτα από χονδρό ύφασμα που έπεφτε ίσια από τους ώμους. Το ρούχο αυτό με το όνομα σακ κόουτ (sack coat) ήταν αρχικά ένδυμα για τους εργάτες και τα παιδιά. Δεύτερο μισό 19ου αιώνα.

Σαλβάρι: Φαρδύ παντελόνι. Είδος βράκας ανατολίτικης προέλευσης για άνδρες και γυναίκες.

Σαμουά: Κατεργασμένο δέρμα αγριοκάτσικου.

Σάουμπε (Schaube): Πανωφόρι σα ράσο, ανοιχτό μπροστά, συνήθως αμάνικο, με επένδυση γούνας. Όταν είχε μανίκια, αυτά κρέμονταν ανοιχτά αφήνοντας τα μανίκια του ντουμπλέ και της ζακέτας να φαίνονται. Γερμανία, αρχές 16ου αιώνα.

Σαρίκι: Μαντίλι δεμένο γύρω από το κεφάλι. Ανδρικό κεφαλομάντηλο. Λευκό λεπτό μαντίλι που τυλίγουν οι Μουσουλμάνοι γύρω από το φέσι.

Σατέν: Είδος λεπτού και στιλπνού υφάσματος.

Σεγκούνα: Μάλλινος επενδύτης χωρίς μανίκια (Πελοπόννησος, Στερεά Ελλάδα).

Σελάχι: Δερμάτινη ή χρυσοκέντητη ζώνη με θήκες για τον οπλισμό (Πελοπόννησος, Ρούμελη).

Σεμιζιέ: Σκέτο, κοντό φόρεμα σε μαύρο χρώμα και ίσια γραμμή που εισήγαγε η Κοκό Σανέλ τη δεκαετία του ’50.

Σερζ: Δίμιτο ύφασμα.

Σινιέ: Προϊόν που φέρει γνωστό και αναγνωρισμένο για την ποιότητα του εμπορικό έμβλημα, σήμα κατατεθέν π.χ σινιέ παπούτσια, σινιέ ρούχα κτλ.

Σινιόν: Κότσος

Σινουαζερί: Μοτίβα υφασμάτων με κινεζικά θέματα που πρότειναν οι σχεδιαστές τον 18ο αιώνα. Φιγούρες και λουλούδια αποδίδονταν με κινέζικο τρόπο, καλλιεργώντας την τάση του εξωτικού στο ύφασμα.

Σιρίτι: Μεταξωτή ή χρυσοΰφαντη διακοσμητική ταινία.

Σιφόν: Λεπτό ύφασμα από φυσικές ή συνθετικές ίνες τυπωμένο ή βαμμένο.

Σοτ σιλκ (Shot silk): Ταφτάς.

Σουρεαλισμός: Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα του 20ού αιώνα που βασίστηκε στη φροϋδική θεωρία και επιδίωξε την έκφραση του υποσυνείδητου κόσμου, χωρίς λογικό έλεγχο, χωρίς ηθικούς και αισθητικούς περιορισμούς.

Σπένσερ (spencer): Κοντό γιλέκο με όρθιο γιακά και μακριά, στενά μανίκια. Φοριόταν ανοιχτό στο στήθος, αφήνοντας να φαίνεται το φόρεμα από άλλο ύφασμα. Τα σπένσερ φτιάχνονταν συνήθως από βελούδο μαύρο ή πράσινο και γαρνίρονταν με φράντζες. Φορέθηκε και από τους άνδρες χωρίς όμως μεγάλη επιτυχία. Στη γυναικεία γκαρνταρόμπα διατηρήθηκε μέχρι το 1830.

Στημόνι: Τα νήματα κατά μήκος του αργαλειού ανάμεσα στα οποία πλέκεται εγκάρσια το υφάδι.

Στιβάνια ή στιβάλια: Υψηλά υποδήματα, οι μπότες. Είδος χωριάτικου παπουτσιού που σκεπάζει και μέρος της κνήμης.

Στυλ: Χαρακτηριστικός τρόπος εμφάνισης, συμπεριφοράς ενός ατόμου. Το προσωπικό ύφος ενός ατόμου. Καλλιτεχνικός ρυθμός, τεχνοτροπία.

Στυλ α λα γκαρσόν: Η γυναίκα της δεκαετίας του ’20 έπρεπε να έχει κοντά ίσια μαλλιά, ίσιο στήθος και να φοράει κοντό φόρεμα. Στο πρόσωπο έχει μέικ-απ και καπνίζει μια μακριά πίπα. Ενσαρκώνει ένα πνεύμα ανταρσίας. Χορεύει τις νύχτες και ακούει τζαζ. Το στυλ αυτό έγινε γνωστό και ως «φλάπερ στάιλ» (flapper style).

Στυλ Αμπίρ (Empire): Στυλ που επικράτησε στη μόδα, στην αρχιτεκτονική και στις διακοσμητικές τέχνες τα χρόνια του Ναπολέοντα Α΄ (Πρώτη Αυτοκρατορία), στις αρχές του 19ου αιώνα.

Στυλ Λουί Σεζ (Λουδοβίκου ΙΣΤ΄): Επικράτησε στη Γαλλία μετά το 1750. Αντί για τις συνεχείς καμπύλες, τα ασύμμετρα σχήματα και τις κυματιστές γραμμές του Ροκοκό προτιμήθηκαν οι ευθείες. Το στυλ Λουί Σεζ ανέτρεξε στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα για να εμπνευστεί από αυτές μοτίβα.

Στυλιζάρισμα: Η απόδοση σε ένα καλλιτεχνικό έργο μιας ορισμένης τεχνοτροπίας, με σχηματικό τρόπο και η συμπύκνωση ενός ρυθμού σε βασικά χαρακτηριστικά.

Στιλπνό: Γυαλιστερό.

Στόφα: Πολυτελές ύφασμα με σχέδια. /Πολύπτυχο αμάνικο φόρεμα με κεντητό ποδόγυρο στην Σκόπελο.

Ταφτάς: Ύφασμα από λεπτό και πυκνοϋφασμένο μετάξι.

Τβιλ: Υφαντό με διαγώνιες ραβδώσεις.

Τέντυ Μπόις (Teddy Boys): Φορούσαν μακριά στενά σακάκια και παντελόνια σωλήνες. Τα μαλλιά τους τα έστρωναν προς τα πίσω με μακριές φαβορίτες. Φορούσαν παπούτσια με σόλες από κρεπ που τους βοηθούσαν στις χορευτικές κινήσεις. Τα κορίτσια τους βάφονταν και έκαναν υπερβολές στο ντύσιμό τους. Αγγλία, δεκαετία 1950.

Τερλίκια: Γυναικεία υποδήματα για το σπίτι, πλεκτά ή κατασκευασμένα από τσόχα ή σαγιάκι. /Υποδήματα από χοντρό ύφασμα σε σχήμα κάλτσας.

Τζιν: Ύφασμα μπλε, τραχύ και ανθεκτικό, υφασμένο από βαμβακερά και μάλλινα ή λινά νήματα που φοριόταν από τους ναυτικούς της ιταλικής πόλης Γένοβα από όπου πήρε και την ονομασία του.

Τζουμπές: Επενδύτης με ή χωρίς μανίκια, οθωμανικής προέλευσης.

Τόκα: Μικρό στρογγυλό, κάλυμμα του κεφαλιού.

Τοπ κοτ (topcoat): Πανωφόρι.

Τορνευτό: Δουλεμένο στον τόρνο (μηχάνημα για την κατεργασία σκληρών υλών).

Τόταλ λουκ (total look): Ολικό λουκ. Σημαίνει ότι ένας πελάτης μπορεί να ντυθεί και να βρει όλα όσα χρειάζεται αποκλειστικά σε έναν οίκο και έναν σχεδιαστή.

Τουίντ: Είδος σκοτσέζικου μάλλινου υφάσματος, με τραχιά επιφάνεια και ανάμεικτα χρώματα.

Τουνίκα: Είδος πουκαμίσου, ρωμαϊκής προέλευσης.

Τουρμπάνι: Λεπτό λευκό ύφασμα για περιτύλιξη του κεφαλιού.

Τουρνούρι: Πρόσθετο μαξιλαράκι που φοριόνταν πίσω στην περιφέρεια και τόνιζε την καμπύλη της σπονδυλικής στήλης, τοποθετημένο κάτω από τη φούστα.

Τσεβρές: Πετσέτα. Χρυσοκέντητο μαντήλι κεφαλής, για το λαιμό ή είδος εσάρπας στα Παλάτια.

Τσέστερφιλντ: Είδος ανδρικού πανωφοριού συνήθως με βελούδινους γιακάδες που έφτανε κάτω από τα γόνατα. Πήρε το όνομα του, γύρω στο 1840 από τον Κόμη του Τσέστερφιλντ.

Τσοπίνς (chopines): πύλινες επενδύσεις στα παπούτσια με ψηλή σόλα για προστασία από τη βροχή. Ολλανδία, πρώτο μισό 17ου αιώνα.

Υφάδι: Το νήμα που περνιέται με τη σαΐτα στον υφαντικό ιστό, εγκάρσια προς το στημόνι.

Φερετζές: Είδος επενδύτη με πολύ μεγάλο γιακά που τον έριχναν πάνω από το κεφάλι, οθωμανικής προέλευσης.

Φισού (fichu): Μικρό σάλι ή κάλυμμα δεμένο χαλαρά γύρω από τους ώμους με τις μύτες να πέφτουν στο στήθος.

Φλαμανδός: Οι κάτοικοι της Φλάνδρας. Μιλούν την ολλανδική γλώσσα.

Φλάνδρα: Περιοχή της Ευρώπης που περιλαμβάνει ένα μέρος της Γαλλίας και του Βελγίου. Οι επαρχίες της Φλάνδρας ανήκαν στην Ισπανία τον 16ο αιώνα.

Φλοκάτα: Επενδύτης με ή χωρίς μανίκια. / Χοντρός φλοκωτός επενδύτης χωρικών. / Μάλλινο μαύρο αμάνικο πανωφόρι στο Μέτσοβο. Είδος σεγκουνιού στα Ζαγοροχώρια.

Φλόκος ή φλόκι: Χοντρή τούφα από στριμμένο μαλλί που ενυφαίνεται σε χαλιά, κουβέρτες ή στο εσωτερικό ποιμενικής κάπας.

Φοβισμός: Καλλιτεχνικό κίνημα ζωγράφων, τέλη 19ου αιώνα – αρχές 20ού αιώνα. Οι ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν βίαια αντιθετικά χρώματα και ελεύθερες φόρμες. Ονομάστηκαν «Φοβ» που σημαίνει αγρίμια από τους κριτικούς όταν εξέθεσαν το 1905 τα έργα τους.

Φολκλόρ: Το σύνολο των στοιχείων που συνθέτουν τη λαϊκή τέχνη και πολιτισμό.

Φοντάζ (fontage): Χτένισμα της τελευταίας δεκαετίας του 17ου αιώνα. Τα μαλλιά στερεώνονταν, σε αρκετό ύψος, στην κορυφή του κεφαλιού, σε μια κατασκευή από σύρμα, δαντέλες και κορδέλες.

Φόρεμα Αμπίρ: Φόρεμα που είχε τη μέση πολύ ψηλά, κάτω από το στήθος, τονίζοντας την ευθεία της σιλουέτας. Βασικά υφάσματα ήταν το τούλι, η μουσελίνα, διάφορα μεταξωτά και το κασμίρ. Γαλλία, αρχές 19ου αιώνα.

Φόρεμα-πουκαμίσα: Ελαφρό και ριχτό φόρεμα πάνω σε ταφταδένια βάση. Το ρούχο αυτό, που γοήτευσε και τη Μαρία-Αντουανέτα στη Γαλλία, προήλθε από τα φορέματα των μικρών κοριτσιών. Αγγλία, τέλος 18ου αιώνα.

Φόρεμα Πρενσένς (πριγκίπισσας): Φόρεμα του τέλους της δεκαετίας του 1860. Ήταν ένα μονοκόμματο φόρεμα, με φούστα και κορσάζ από ενιαίο ύφασμα.

Φόρεμα ρεντιγκότα: Φόρεμα που ήρθε από την Αγγλία στη Γαλλία τον 18ο αιώνα. Φόρεμα με κορσάζ εφαρμοστό που κούμπωνε μπροστά και είχε μεγάλο διπλό γιακά και μανσέτες.

Φουλάρ: Είδος μεταξωτού που είναι μαλακό και ελαφρύ. Χρησιμοποιείται κυρίως για γραβάτες και μαντήλια.

Φουστάνι: Βαμβακερό φόρεμα και κατ' επέκταση το φόρεμα.

Φουστάνα: Πολύπτυχο αμάνικο φόρεμα (Σκόπελος).

Φουτουρισμός: Καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα και επιδίωξε να εκφράσει με μοντέρνα μέσα τον δυναμισμό της σύγχρονης ζωής.

Φροκ-κόουτ: Μακρύ απλό σακάκι χωρίς τσέπες και χωρίς μανσέτες.

Χαβανέζικο πουκάμισο: Σπορ πουκάμισο σε έντονα χρώματα και εμπριμέ που απεικονίζουν φρούτα, λουλούδια, φλόγες ή την θαλάσσια χλωρίδα.

Χασές: Λεπτό βαμβακερό ύφασμα με το οποίο έφτιαχναν συνήθως σεντόνια, μαξιλαροθήκες και εσώρουχα.

Χίπης: Ο νέος της δεκαετίας του 1960 και αργότερα ο αρνούμενος τις κοινωνικές και πνευματικές αξίες του σύγχρονου κόσμου. Υποστηρικτές της ειρήνης και του έρωτα.

Χλαμύδα: Κοντός μανδύας που φορούσαν οι ιππείς στην Αρχαία Ελλάδα.

Χουπ πετικόατ (hoop petticoat): Σκελετός από μεταλλικές ράβδους σε σχήμα καμπάνας που έμπαινε κάτω από τη φούστα. Αγγλία, 18ος αιώνας.

Ωτ κουτύρ (haute couture): Υψηλή ραπτική. Η κατασκευή ενδυμάτων από γνωστούς σχεδιαστές.

Χρονολογικός πίνακας

1553
Μία Φλαμανδή εισάγει στην Αγγλία την πρακτική του κολλαρισμένου λινού.

1700
Εμφάνιση του στυλ Ροκοκό.

1715
Ένας Γάλλος κατασκευαστής παρουσιάζει την πρώτη πτυσσόμενη ομπρέλα.

1750
Επικράτηση του στυλ Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ .

1795
Επικρατεί το στυλ Διευθυντηρίου (Directoire, 1795- 1799).

1804
Επικράτηση του στυλ Αμπίρ.

1806
Αγοράζεται από τη γαλλική κυβέρνηση η εφεύρεση του ζακάρ.

1820
Επικράτηση των ρομαντικών φορεμάτων.

1824
Ανοίγει στο Παρίσι ο οίκος Μπελ Ζαρντινιέρ.

1834
Εφεύρεση της μηχανής κεντήματος στη Μιλούζη της Γαλλίας.

1840
Αρχίζουν να σχεδιάζονται ανδρικά μαγιό.

1846
Ο Έλιας Χόουε (Elias Howe) κατασκευάζει την ραπτομηχανή και καταθέτει την πατέντα της. Την πατέντα του αντέγραψαν άλλοι κατασκευαστές όπως ο Ισαάκ Σίνγκερ (Isaac Singer). Μετά από δικαστικούς αγώνες ο Χόουε δικαιώθηκε.

1847
Ιδρύεται ο Οίκος Καρτιέ στο Παρίσι από τον Λουί Φρανσουά Καρτιέ.

1848
Η Βρετανία καθιερώνει τις χακί στολές για τα βρετανικά στρατεύματα στις ινδικές αποικίες. Το χακί θα χρησιμοποιηθεί πολύ από τη μόδα.

1851
Η αμερικανίδα Αμέλια Μπλούμερ έρχεται στην Αγγλία και προτείνει τα παντελόνια αλά Μπλούμερ για τις χειραφετημένες γυναίκες.

1857
Ο Τσαρλς Φρέντερικ Γουόρθ και ο Γκουστάβ Μπόμπεργκ ανοίγουν Οίκο Μόδας στο Παρίσι. Καθιερώνουν νέα ήθη στο χώρο της μόδας και αλλάζουν τη διακίνηση των φορεμάτων.

1860
Φτάνει στο απόγειο της η μόδα του κρινολίνου. Τα πατρόν και η ραπτομηχανή μπαίνουν σε γενική χρήση.

1874
Ο Levi Strauss αρχίζει να πουλάει τα τζιν.

1880
Εμφανίζεται το γυναικείο κοστούμι, που αργότερα ονομάστηκε ταγιέρ. Κατάργηση του κορσέ.

1881
Ο Τζον Ρέντφερν ανοίγει Οίκους Μόδας στο Λονδίνο και στο Παρίσι.

1882
Το ηλεκτρικό σίδερο επινοείται από τον Χένρυ Σήλι (Henry W. Seely).

1890
Επικράτηση της Μπελ Επόκ (1890 -1914).

1891
Ανοίγει Οίκο Υψηλής Ραπτικής στο Παρίσι η Ζαν Πακέν. Προωθεί τη γούνα. Είναι η πρώτη γυναίκα που κινείται εμπορικά διεθνώς ανοίγοντας Οίκους στο Λονδίνο, Μπουένος Άιρες και άλλες πόλεις.

1893
Επινόηση του φερμουάρ.

1895
Οι αδελφές Καλό ανοίγουν Οίκο Υψηλής Ραπτικής στο Παρίσι.

1900
Καθιέρωση του ταγέρ.

1904
Ο Δημήτρης Τσούχλος ανοίγει Οίκο Μόδας στην Αθήνα.

1906
Ιδρύεται η εταιρεία κοσμημάτων Βαν Κλιφ εντ Άρπελς στο Παρίσι που κατασκεύαζε εντυπωσιακά κοσμήματα για σταρ του Χόλλυγουντ.

1909
Ο ισπανός Μαριάνο Φορτούνι κατασκευάζει τον «Δελφό».

1910
Το σμόκιν γίνεται ένδυμα για δημόσιες εμφανίσεις. Οι αδελφές Καλό εισάγουν στα βραδινά φορέματα το χρυσό και το ασημένιο λαμέ.

1912
Η Κοκό Σανέλ ανοίγει το πρώτο της κατάστημα στο Παρίσι από το οποίο θα προκύψει ο Οίκος Μόδας της.

1914
Η Μαίρη Τζέικομπς καταθέτει την πατέντα του στηθόδεσμου.

1915
Εμφανίζεται η πρώτη κοντή φούστα.

1920
Ο Ζαν Πατού στο Οίκο Υψηλής Ραπτικής του φτιάχνει σπορ ρούχα, φορέματα για πλαζ και μαγιό. Ο Πατού εισάγει το «σινιέ» ρούχο.
Η Μαντλέν Βιονέ καθιερώνει το λοξό κόψιμο των υφασμάτων.
Επικρατεί το στυλ αλά γκαρσόν στις γυναίκες.

1921
Ο Γκούτσιο Γκούτσι και η σύζυγος του Αΐντα ανοίγουν το πρώτο τους κατάστημα στη Φλωρεντία και μερικά χρόνια αργότερα στο Λονδίνο. Ο γιος τους Άλντο αργότερα θα χτίσει το πολυκατάστημα Gucci σε ένα κτίριο εγκατάστασης ηλεκτρογεννητριών.

1923
Η Κοκό Σανέλ λανσάρει το άρωμα Σανέλ No.5 στο Παρίσι.

1926
Η Κοκό Σανέλ λανσάρει το «μικρό μαύρο φόρεμα».

1928
Η Levi's γίνεται εμπορική επωνυμία.

1930
Η Έλσα Σκιαπαρέλι προσθέτει το μπολερό στη φούστα – μπλούζα για την εργαζόμενη γυναίκα. Ανάπτυξη της μαζικής παραγωγής ρούχων.

1932
Η Νίνα Ρίτσι ανοίγει Οίκο Μόδας.

1934
Ο χημικός ερευνητής Γουάλας Καροδέρς (Wallace Carothers) κατασκευάζει το πρώτο νάυλον, το πολυμερές 66.

1935
Επιβάλλεται το κοστούμι για τον επιτυχημένο άνδρα.

1937
Κατοχυρώνεται από τον Γουάλας Καροδέρς η πατέντα για το συνθετικό νήμα. Ο Ζαν Ντεσέ ανοίγει τον παρισινό Οίκο Μόδας του.

1839
Το νάυλον χρησιμοποιείται για την κατασκευή καλτσών.

1940
Στοκ νάυλον πουλιέται για πρώτη φορά στις Ηνωμένες Πολιτείες στο εμπόριο.

1945
Διοργανώνεται η έκθεση ενδυμάτων «Θέατρο της Μόδας» που περιοδεύει σε όλο τον κόσμο με τη συμμετοχή 53 σχεδιαστών.

1946
Το μαγιό μπικίνι προτείνεται σε επίδειξη μόδας στο Παρίσι.

1947
Ο Κριστιάν Ντιορ παρουσιάζει το «Νέο Λουκ» (New Look).

1951
Τα ανδρικά κοστούμια Dacron εισάγονται στην αγορά.

1954
Η Κοκό Σανέλ προτείνει το κλασικό Σανέλ κοστούμι.

1957
Πεθαίνει ο Κριστιάν Ντιορ. Τον Οίκο του αναλαμβάνει ο αγαπημένος του βοηθός, Υβ Σαιν Λωράν, που θα διαπρέψει στο χώρο της μόδας με τον δικό του Οίκο.

1959
Ο Πιερ Καρντέν είναι ο πρώτος σχεδιαστής που σχεδιάζει έτοιμα ρούχα και αποβάλλεται από το Σωματείο.

1960
Εμφάνιση των «σιθρού» ρούχων.

1962
Η σχεδιάστρια Μαίρη Κουάντ μειώνει το μήκος της φούστας.

1964
Ο Γάλλος σχεδιαστής Κουρέζ μειώνει εντυπωσιακά το μήκος της φούστας.

1966
Ο Πάκο Ραμπάνε ανοίγει τον Οίκο Μόδας του.

1967
Συλλογή του Γιάννη Τσεκλένη.

1972
Αρχίζει η παραγωγή των παπουτσιών Nike.

1973
Ο Τζόρτζιο Αρμάνι ανοίγει δικό του Οίκο.

1978
Ο Ζαν Πωλ Γκοτιέ ανοίγει δικό του Οίκο.

1983
Ο Καρλ Λαγκερφέλντ γίνεται σχεδιαστής για τον οίκο Σανέλ.

1996
Τον Οίκο Ντιόρ, αναλαμβάνει ο βρετανός σχεδιαστής Τζον Γκαλιάνο.

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

Κωδικός Βιβλίου: 24-0431
ISBN Set 978-960-06-3145-6
Τ.Β΄ 978-960-06-3147-0

ΙΤΥΕ ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ
ινστιτούτο τεχνολογίας υπολογιστών & εκδόσεων

(01) 000000 0 24 0431 8

