527
ΚΛ

Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ
ΤΜΗΜΑ: ΚΛΩΣΤΟΫΦΑΝΤΟΥΡΓΙΑΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΕΤΟΙΜΟΥ ΕΝΔΥΜΑΤΟΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

Η ΑΛΛΑΓΗ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΗΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΕΝΔΥΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ POUL POIRET ΣΤΟ NEW LOOK ΤΟΥ CHRISTIAN DIOR

ΝΙΚΟΛΑΚΟΥ ΕΛΙΣΑΒΕΤ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ

ΠΕΙΡΑΙΑΣ 2010

Η ΑΛΛΑΓΗ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΗΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΕΝΔΥΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ POUL POIRET ΣΤΟ NEW LOOK ΤΟΥ CHRISTIAN DIOR

Πτυχιακή εργασία που υποβλήθηκε στο Τ.Ε.Ι.
Πειραιά για την απόκτηση του πτυχίου
Υπό

ΝΙΚΟΛΑΚΟΥ ΕΛΙΣΑΒΕΤ

Εργασία η οποία έλαβε μέρος στο τμήμα Κλωρ/γιας με την επίβλεψη της
Επίκουρου Καθηγήτριας :

ΡΟΝΤΙΚΑ ΤΟΥΝΤΗ

Τμήμα κλωστοϋφαντουργίας
Τ.Ε.Ι. Πειραιά
Αιγάλεω

2010

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ:

Σκοπός.....3

Περίληψη.....4

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή.....5

1.1 Διατύπωση του προβλήματος.....6

1.2 Μεθοδολογία.....9

1.3 Συλλογή δεδομένων.....11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1. Η ΕΝΔΥΣΗ.....14

2.1.1. Ένδυμα και Συμβολισμός.....14

2.1.2. Ένδυμα και Τέχνη.....15

2.1.3. Η γραμμή του ενδύματος.....17

2.1.4. Βασικά χαρακτηριστικά του δυτικού ενδύματος.....19

2.1.5. Η χρήση της ένδυσης.....23

2.2. ΜΟΔΑ.....26

2.2.1. Τι είναι μόδα;.....26

2.2.2. Μόδα - Ιστορική αναδρομή.....27

2.2.3. Η εξέλιξη της μόδας στην Ελλάδα.....28

2.2.4. Υψηλή ραπτική.....30

2.2.5. Έτοιμο ένδυμα.....32

2.2.6. Τα πρώτα ενδύματα.....33

2.2.7. Η γραμμή της μόδας στο τέλος του 19ου αιώνα (γραμμή Worth).35

2.2.8. Η γραμμή της μόδας στην αρχή του 20ου αιώνα (γραμμή Poiret)38

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3:

3.1 Η αλλαγή της γραμμής μόδας με το New Look του Dior (1947).....45

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4:

4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....51

4.1 Γενικά Συμπεράσματα:.....51

4.2 Ανασκόπηση.....52

4.3 Από τον Poiret στον Dior.....53

5 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....54

ΣΚΟΠΟΣ

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι να δούμε το έργο των μεγαλύτερων και πρώτων σχεδιαστών μόδας, όπως των Charles Frederick Worth, Paul Poirret και Christian Dior να δούμε τις γραμμές των ρούχων να κάνουμε συγκρίσεις και πως επηρέασαν τον κόσμο της μόδας και της ίδιας της ένδυσης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τα ενδύματα χρησιμοποιήθηκαν στην αρχή ως μέσον επιβίωσης, από τις καιρικές συνθήκες και έγιναν απαραίτητα στον άνθρωπο. Τα ενδύματα από εποχή σε εποχή άλλαζαν στυλ και η μόδα τους. Θα δούμε τι συμβολίζουν τα ενδύματα, η τέχνη πως συσχετίζεται με τα ενδύματα, και την γραμμή των ενδυμάτων, την αρχαιοελληνική ενδυμασία, το ινδικό σαρί, το κιμονό, χανούμισσα, την μπούρκα και το παραδοσιακό λευκό νυφικό. Την νεοελληνική ενδυμασία. Ο άνθρωπος φόρεσε τα ενδύματα ανάλογα την κοινωνική τάξη, την ιεραρχία του στην κοινωνία, την θρησκεία του, την δουλειά του, την οικονομική του και ψυχολογική κατάσταση και τα πολιτιστικά και κοινωνικά του δρώμενα. Θα δούμε τους τύπους ενδυμάτων και τα βασικά χαρακτηριστικά του δυτικού ενδύματος και την χρήση της ένδυσης. Μέσα από τα ενδύματα γεννήθηκε η μόδα όπου έχουμε την υψηλή ραπτική prêt-at-porter και έτοιμο ένδυμα. Από δεκαετία σε δεκαετία το στιλ των ρούχων και η μόδα άλλαζε. Έχουμε τους πρώτους σχεδιαστές μόδας όπως τον Charles Frederick Worth, τον Paul Poiret και τον Christian Dior με τους οποίους θα ασχοληθούμε αναλυτικά για το έργο τους, για το στιλ και τις γραμμές που καθιέρωσαν και σημάδεψαν την ιστορία της μόδας στην εποχή τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ένδυμα χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον άνθρωπο ως μέσο για την επιβίωση του, ως μέσο προστασίας του απέναντι στην καταλυτική απειλή ενός εχθρικά ανελέητου περιβάλλοντος. Η επινόηση του ενδύματος ανήκει στην κατηγορία της επινόησης των διάφορων εργαλείων. Και από την άποψη αυτή το ένδυμα είναι ένα από τα στοιχεία που διαμορφώνουν, σε τελική ανάλυση, τον άνθρωπο σε κάτι διαφορετικό από το ζωικό βασίλειο.

Το ένδυμα επινοήθηκε για να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος τις σκληρές καιρικές συνθήκες μιας κάποιας παγετωνικής εποχής, που απειλούσε να αφανίσει τη ζωή πάνω στη γη και κατά συνέπεια πρώτο και καλύτερο τον άνθρωπο. Το ένδυμα ασφαλώς προηγήθηκε της φωτιάς και έπαιξε πολύ πιο σημαντικό ρόλο - στη δοσμένη στιγμή - αφού προστάτευε τον άνθρωπο από το κρύο και έξω από τη σπηλιά του. Οι πρωτόγονοι άνθρωποι φορούσαν, αντί για ενδυμασία, δέρματα ζώων. Αργότερα, τροποποιούσαν κατάλληλα φλοιούς από δέντρα και τα μετέτρεπαν σε ανδρικά ή γυναικεία ενδύματα. (www.ekdoseismeta.com/ekdoseismeta/Issues/may08/istoria_endymatos)

Με τη γαλλική επανάσταση το ανδρικό ντύσιμο άλλαξε πολύ. Το παντελόνι επικράτησε και το καπέλο έγινε πιο απλό. Αντίθετα, οι γυναίκες ντύνονταν πολύπλοκα φορώντας πελώρια πλατύγυρα καπέλα και μακριές φούστες με πολλές πτυχές. Στην Ελλάδα από το 17ο αιώνα επικράτησε η "φουστανέλα" (Ρούμελη, Πελοπόννησος, Ήπειρος κ.α.) και η "βράκα" στα νησιά και για τις γυναίκες το "σεγγούνι" και "κοντογούνι" με φαρδιές φούστες.

Η εκβιομηχάνιση, η ανάπτυξη του εμπορίου και των συγκοινωνιών και η επίδραση του δυτικού πολιτισμού δημιούργησαν νέες συνθήκες ζωής και έδωσαν ομοιομορφία και πρακτικότητα, ειδικότερα στη λαϊκή ενδυμασία. Οι λαϊκές ενδυμασίες περιορίστηκαν στις παραδοσιακές και στις εθνικές γιορτές. (www.livepedia.gr/index.php/Ένδυμα)

1.1 Διατύπωση του προβλήματος

Η μόδα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σίγουρα ένα είδος τέχνης. Το κάθε ρούχο που εμπνέεται ένας σχεδιαστής και στη συνέχεια το υλοποιεί, αποτελεί ένα μοναδικό δημιούργημα. Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη μόδα και την τέχνη συγκοινωνούντα δοχεία, όπου ο ένας τομέας δίνει έμπνευση στον άλλο τομέα, λειτουργώντας σε αλληλεπίδραση, όσον αφορά τα θέματα εμπνεύσεις, τα υλικά και τις τεχνικές κατασκευής. Σε ορισμένες περιπτώσεις θα μπορούσαμε να πούμε ότι μοιάζουν τόσο πολύ μεταξύ τους, που δύσκολα διακρίνει κανείς τα μεταξύ τους όρια.

Σαν παράδειγμα μπορούμε να παραθέσουμε τις εκθέσεις μόδας στο Metropolitan Museum of Art της Νέας Υόρκης ή στο Victoria & Albert Museum του Λονδίνου περιλαμβάνει vintage, συλλεκτικά κομμάτια κορυφαίου οίκου ή σχεδιαστή, που πλέον θεωρούνται – και σχεδόν πάντα κοστολογούνται – ως έργα τέχνης.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, ένας ζωγράφος φιλοτεχνούσε πίνακες με τον ίδιο ζήλο με τον οποίο σχεδίαζε μοτίβα για υφάσματα, προορισμένα για ατελιέ υψηλής ραπτικής. Ο διάσημος γάλλος σχεδιαστής, Paul Poiret, ήταν ένθερμος οπαδός των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων και απασχολούσε στο ατελιέ του γνωστούς παριζιάνους καλλιτέχνες. Ήταν προσωπικός φίλος του ζωγράφου, Francis Picabia, συνέλεγε φανατικά πίνακες των Picasso και Matisse, ενώ θεωρούσε τους μοντέρνους ζωγράφους «συναδέλφους» του.

Σύμφωνα με πληροφορίες, ο Paul Poiret θεωρείται ο πρώτος σχεδιαστής μόδας που συνεργάστηκε με γνωστό καλλιτέχνη, για τη δημιουργία μιας σειράς ρούχων περιορισμένης έκδοσης. Έτσι λοιπόν το 1908 ο εικονογράφος Paul Iribe, «φιλοτέχνησε» τα δέκα φορέματα της κολεξιόν «Les Robes de Paul Poiret, racontées par Paul Iribe».

Το ίδιο ακριβώς είχε κάνει και ο Άγγλος σχεδιαστής Charles Worth το 1851, ο οποίος συμμετείχε στη διεθνή έκθεση διακοσμητικών τεχνών Crystal Palace Exhibition, στο Λονδίνο. Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1930, ο οίκος «Ferragamo» προσέλαβε τον ζωγράφο, Lucio Venna, για τη διαφημιστική

καμπάνια των παπουτσιών του. Μέχρι το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, τέτοιου είδους συνεργασίες έγιναν πιο αραιές. Από τους σύγχρονους σχεδιαστές μόδας, μόνο ο Gianni Versace συνήθιζε να παραγγέλλει έργα τέχνης σε γνωστούς καλλιτέχνες της εποχής του, όπως ο Roy Liechtenstein, για να πλαισιώνει το λανσάρισμα των νέων του κολεξιόν.

Η διαφοροποίηση του έργου του Paul Poiret στη μόδα είναι ότι πρώτιστα απελευθέρωσε τις γυναίκες από τον ενοχλητικό κορσέ, που ήταν πολύ διαδεδομένος την εποχή εκείνη, με άλλα λόγια οι γυναίκες ανέκτησαν την αναπνοή τους. Η σημαντικότερη συμβολή του στη μόδα, όμως, ήταν η επικέντρωση του να φτιάξει φορέματα ντραπαριστά. Το σκεπτικό του ήταν το φόρεμα να έχει την έννοια της χαλαρής επικάλυψης του σώματος της γυναίκας με το ύφασμα να «πέφτει» χαλαρά δημιουργώντας έτσι μακριά «χυτά» φορέματα. Μέσα από την απλότητα του σχεδιασμού των ρούχων του, ο συγκεκριμένος σχεδιαστής λάνσαρε το μοντέρνο στοιχείο γενικά σε ότι αφορά το ένδυμα, αλλάζοντας έτσι ολόκληρη την πορεία της μόδας.

Την εποχή εκείνη η σχέση της μόδας με την τέχνη είχε κάτι το ρομαντικό. Το υπόβαθρό της ήταν ιδεαλιστικό, στηριζόταν στην αγάπη και στον θαυμασμό των σχεδιαστών μόδας για τους καλλιτέχνες της εποχής τους. Ωστόσο ήρθε η εποχή της παγκοσμιοποίησης που μοιραία άλλαξε τα δεδομένα. Έτσι το σχέδιο μόδας εξαπλώθηκε πολύ περισσότερο και μπήκε στη διαδικασία της βιομηχανοποίησης, όπως κάθε προϊόν. Το αποτέλεσμα ήταν να αυξηθούν οι συνεργασίες κορυφαίων οίκων μόδας με γνωστούς καλλιτέχνες αυξήθηκαν.

Έτσι, στη λίστα με τα ιδρύματα τέχνης πολυτελών οίκων, δίπλα στις κραταιές υπογραφές των «Prada», «Cartier», «Fendi» και «Trussardi» προστέθηκαν νεότερες, όπως το Furla Foundation for Art (της γνωστής αλυσίδας δερμάτινων ειδών και αξεσουάρ) και το Fondazione Claudio Buziol (ιδιοκτησία της οικογένειας Buzol, στην οποία ανήκει, μεταξύ άλλων, η εταιρεία «Replay»). Εκτός από τις εκθέσεις και τα έργα τέχνης που φιλοξενούν σχεδόν πάντα τα ιδρύματα αυτά, αποτελούν από μόνα τους έργα τέχνης καθώς στεγάζονται είτε σε ιστορικά είτε σε μοντέρνα κτίρια ανακαινισμένα και σχεδιασμένα από γνωστούς αρχιτέκτονες.

Ένα από τα πιο πρόσφατα και πραγματικά πρωτοποριακά διαβήματα προέκυψε από τη συνεργασία της σιδηράς κυρίας της ιταλικής μόδας, Miuccia Prada, με τον δανό αρχιτέκτονα - σταρ, Rem Koolhaas. Το «Prada Transformer», εγκατεστημένο στη Σεούλ, είναι μια εντυπωσιακή κατασκευή από ατσάλι και δέρμα με διαφορετική όψη σε κάθε του πλευρά, ώστε να μπορεί να φιλοξενεί διαφορετικά events. Έτσι, μετά την έκθεση «Waist - Down: Skirts by Miuccia Prada», με τις υπέροχες φούστες της αγαπημένης σχεδιάστριας του διεθνούς τζετ σετ, σειρά έχουν ένα κινηματογραφικό αφιέρωμα στον σκηνοθέτη, Alejandro Inarritu, η έκθεση «Turn into me» του Fondazione Prada και, τέλος, το «Prada fashion show».

Ωστόσο, τα εύσημα της καινοτομίας για τέτοιου είδους δουλειές μάλλον πρέπει να αποδοθούν στον δαιμόνιο και αειθαλή Karl Lagerfeld. Ο κάιζερ της μόδας και καλλιτεχνικός διευθυντής του οίκου «Chanel» συνεργάστηκε πέρσι με τη Zaha Hadid, στη δημιουργία του «Chanel Mobile Art»: ένα φουτουριστικό κινητό container, που φιλοξενεί εκθέσεις σύγχρονης τέχνης, εμπνευσμένες από τη φιλοσοφία της ιδρύτριας του οίκου, Coco Chanel. Και η ιστορία επαναλαμβάνεται. Στο πρόσφατο, φιλόδοξο εγχείρημα του «Dior», νέα ταλέντα της κινεζικής τέχνης εμπνεύστηκαν από τη φιλοσοφία του οίκου, ενσωματώνοντάς στοιχεία της στα έργα τους. Το ομολογουμένως εντυπωσιακό αποτέλεσμα εκτέθηκε στο Ullens Center of Contemporary Art του Πεκίνου, υπό τον τίτλο «Christian Dior & Chinese Artists».

Κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι η στροφή των σχεδιαστών μόδας προς την τέχνη ως πηγή έμπνευσης είναι η εύκολη λύση, όταν οι δικές τους δεξαμενές στερεύουν. Από την άλλη, τέχνη και μόδα ανέκαθεν ήταν συνοδοιπόροι. Αν, λοιπόν, στη σύγχρονη εποχή το φαινόμενο ολοένα και μεγαλώνει, είναι γιατί το αποτέλεσμα αυτής της δημιουργικής σύμπραξης χαρακτηρίζεται από υψηλά αισθητικά κριτήρια. Και πώς θα μπορούσε να μην είναι έτσι, όταν κατά καιρούς έχουν «επιστρατευτεί» κορυφαία ονόματα από τον χώρο των τεχνών και όχι μόνο; Για παράδειγμα, το εντυπωσιακό κτίριο της Fabrica, του δημιουργικού εργαστηρίου που ίδρυσε ο Luciano Benetton στο Treviso της Ιταλίας, το 1994, επανασχεδιάστηκε από τον διάσημο αρχιτέκτονα, Tadao Ando.

Λειτουργώντας, παράλληλα ως κέντρο ερευνών και εκθεσιακός χώρος, φιλοξενεί το έργο νέων καλλιτεχνών αλλά και πολυάριθμα projects, που έχουν σχέση με τη μόδα, το design, τη μουσική κτλ. Μία άλλη ηχηρή υπογραφή είναι αυτή του ανατρεπτικού καλλιτέχνη, Stephen Sprouse, στην αποκλειστική συνεργασία του με τον Marc Jacobs και τον πολυτελή οίκο «Louis Vuitton». Και για να συμπληρωθεί το «πακέτο», το λανσάρισμα της limited edition Stephen Srouse - «Louis Vuitton» collection συνοδεύτηκε από την έκθεση «Rock in Mars» και την έκδοση του «Stephen Sprouse Book», την πρώτη μονογραφία αφιερωμένη στον γνωστό καλλιτέχνη. Ο ιταλικός οίκος «Fendi» συνεργάστηκε πρόσφατα με το Design Miami, παρουσιάζοντας στο πλαίσιο του Salone del Mobile την ομολογουμένως εντυπωσιακή έκθεση «Craft Punk». Νέοι καλλιτέχνες προσκλήθηκαν να εμπνευστούν από τις παραδοσιακές τεχνικές του οίκου και να δημιουργήσουν χειροποίητα προϊόντα, από εξαιρετικής ποιότητας πρώτες ύλες.

Ο γαλλικός οίκος «Longchamp», μετά τον Jeremy Scott και την Tracey Emin, εμπνεύστηκε τη φετινή ανοιξιάτικη σειρά των «It Bags» από το έργο του René Magritte «Η προδοσία των εικόνων». Ο σουρεαλισμός ανανεώνει με χιούμορ γνωστά μοντέλα του οίκου, όπως οι τσάντες Cosmos και Legend. Θα μπορούσαμε να ξοδέψουμε αρκετό μελάνι, αναφέροντας ανάλογες περιπτώσεις, που αποδεικνύουν πόσο αχνά διαγράφονται τα όρια ανάμεσα στη μόδα και στην τέχνη. Σύμφωνα, λοιπόν, με τις νέες συντεταγμένες, θα τολμούσαμε μέχρι και τη χρήση ενός νέου όρου, των fashionartistas· πρόκειται για ένα συνεχώς αυξανόμενο εκλεκτικό κοινό, που ελκύεται τόσο από τα πολυτελή αγαθά της βιομηχανίας της μόδας, όσο και από την τέχνη (http://www.agelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=46&artid=3531).

1.2 Μεθοδολογία

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται οι τρόποι με τους οποίους ολοκληρώθηκε η συγκέντρωση των απαραίτητων στοιχείων για την συγγραφή αυτής της πτυχιακής εργασίας. Η συλλογή των στοιχείων ολοκληρώθηκε

μέσω βιβλιογραφικής έρευνας και σχετικών πληροφοριών για την αλλαγή της ένδυσης από τον Poul Poiret στον Christian Dior.

Από τις αντίστοιχες πηγές που αφορούν το συγκεκριμένο αντικείμενο μελέτης, εξάχθηκαν χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με το πως διαμορφώθηκε η αγορά της μόδας εκείνη την περίοδο και με τρόπο ο Christian Dior επηρέασε το New Look εκείνης της εποχής. Επίσης στην αναζήτηση συμπληρωματικών πληροφοριών βοήθησαν κάποιες σημειώσεις από βιβλία και πληροφορίες από το διαδίκτυο, τα οποία έχουν γραφτεί και παρουσιαστεί από άλλους συγγραφείς πρωτύτερα.

Θα πρέπει να αναφερθεί πως η συλλογή πληροφοριών και δεδομένων αποτελούν τα κύρια στοιχεία μιας έρευνας και καταγραφής αυτής, σχετικά με την μελέτη ενός φαινομένου ή γεγονότος όπως και στην συγκεκριμένη περίπτωση (Saunders M., Lewis P. and Thornhill A., 2000). Επιπλέον μπορούν να χαρακτηριστούν ως πρωτογενή στοιχεία για την έρευνα ενός θέματος, αφού παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για αυτή αλλά και τις υποθέσεις που μπορούν να γίνουν. Οι πληροφορίες και τα δεδομένα σε αυτήν την συγκεκριμένη φάση μπορούν να τροφοδοτήσουν την σχεδιαστική διαδικασία του πλάνου θα παρουσιαστεί στην συγκεκριμένη έρευνα και πτυχιακή εργασία. Σε αυτό το πλάνο μπορούν να αναφέρονται ξεκάθαρα ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η συλλογή των πληροφοριών και πως τεκμηριώνονται μέσα στην μελέτη και εργασία.

Η έρευνα η οποία διεξήχθει στην συγκεκριμένη μελέτη, βοήθησε την φοιτήτρια στην κατανόηση του θέματος της πτυχιακής της εργασίας αλλά και στα καθημερινά γεγονότα που συνδέονται άμεσα με το θέμα που παραθέτει. Οι άνθρωποι διεξάγουν κάποια έρευνα για να συλλέξουν αποτελέσματα με ένα συστηματικό τρόπο, και επομένως να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους (Zikmund W.G., (2000). Κάθε ακαδημαϊκή έρευνα απαιτεί μια "*μεθοδολογία*" προκειμένου να αναλύσει τα αποτελέσματα.

Αυτή αποτελείται από τρόπους και μεθόδους παραγωγής και ανάλυσης δεδομένων έτσι ώστε οι διάφορες θεωρίες να δοκιμαστούν και να γίνουν αποδεκτές είτε να απορριφθούν. Επομένως η μεθοδολογία η οποία

χαρακτηρίζεται ως πρωταρχική, σχετίζεται τόσο με την λεπτομερή έρευνα μέσω της οποίας συλλέγονται τα δεδομένα καθώς και με τις πιο γενικές φιλοσοφικές απόψεις. Ο τρόπος που σκεφτόμαστε σχετικά με την ανάπτυξη των γνώσεων μας, επηρεάζει σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο διεξάγουμε την έρευνα (Saunders M., Lewis P. and Thornhill A., 2000).

1.3 *Συλλογή Δεδομένων*

Λόγω της βιβλιογραφικής φύσης της συγκεκριμένης εργασίας, ένα είδος μεθοδολογίας δευτερογενούς έρευνας χρησιμοποιείται για να οδηγήσει στα αποτελέσματα τα οποία επιθυμεί η φοιτήτρια. Ένας αριθμός μεθόδων εμπλέκεται, προκειμένου να την καταστήσει ικανή να επιτύχει μια μεγαλύτερη κατανόηση των πηγών που χρειάζεται για την ανάλυση των σκέψεων τοης σχετικά με το θέμα που ερευνά. Αυτό είναι αναγκαίο μέσα σε μια έρευνα και μελέτη, καθώς τα αποτελέσματα τα οποία συλλέγονται από μια συγκεκριμένη περιοχή μπορούν να είναι περισσότερο αποτελεσματικά από εκείνα που προέρχονται από κάπου αλλού. Κάθε μέθοδος συλλογής δεδομένων έχει τόσο πλεονεκτήματα όσο και μειονεκτήματα.

Ο συνδυασμός λοιπόν μεθόδων συλλογής πληροφοριών και δεδομένων, βοηθά σημαντικά στο να μειωθούν τα μειονεκτήματα που μπορούν να παρουσιαστούν στην έρευνα και τα οποία η φοιτήτρια θέλει να ελαχιστοποιήσει. Βέβαια όπως θα αποδειχτεί και στην συνέχεια και όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, η έρευνα και μελέτη του συγκεκριμένου θέματος βασίζεται καθαρά σε βιβλιογραφική έρευνα και συλλογής σχετικών στοιχείων για την αλλαγή της ένδυσης από τον Poul Poiret στον Christian Dior, πως διαμορφώθηκε η αγορά της μόδας εκείνη την περίοδο και με τρόπο ο Christian Dior επηρέασε το New Look εκείνης της εποχής.

Δευτερεύοντα Δεδομένα

Ως δευτερεύοντα δεδομένα περιγράφονται εκείνα στα οποία οι πληροφορίες συλλέγονται και καταγράφονται από κάποιον άλλον νωρίτερα και για σκοπούς, οι οποίοι είναι διαφορετικοί από εκείνους του συγγραφέα (Zikmund W.G., (2000). Τα δευτερεύων δεδομένα παρέχουν την βάση για ένα

καλό ιστορικό πληροφοριών, θέτοντας ικανή τη φοιτήτρια να καταλάβει το αντικείμενο εργασίας της καθώς και να παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για στήριξη των θεωριών από την πρωταρχική έρευνα. Είναι ευνόητο λοιπόν ότι μπορεί ευκολότερα κάποιος να βρει δευτερεύων δεδομένα για την έρευνα του, αφού αυτά έχουν γραφτεί προηγουμένως και έχουν εκδοθεί σε κάποια έντυπο τύπο ή στο διαδίκτυο. Τα περιοδικά και ο έντυπος τύπος είναι πρωταρχική φιλολογική πηγή για κάθε πληροφορία. Τα άρθρα σε αυτά είναι ικανοποιητικά προσβάσιμα και αναφέρονται σε ποικίλα θέματα της καθημερινότητας (Saunders M., Lewis P. and Thornhill A., 2000).

Επιπλέον τα βιβλία αλλά και τα άρθρα τα οποία χρησιμοποιήθηκαν σε αυτήν την συλλογή πληροφοριών και προτάσεων, παρείχαν πληροφορίες οι οποίες έδωσαν στην φοιτήτρια την ευκαιρία να αναπτύξει αναλυτικά τις θέσεις της στην συγκεκριμένη έρευνα. Πάντα τα βιβλία αποτελούν μια αξιόπιστη μέθοδο συλλογής πληροφοριών, καθώς έχουν γραφτεί για ένα συγκεκριμένο σκοπό και παρέχουν συγκροτημένη σκέψη και ανάπτυξη αντικειμένου.

Το σημαντικότερο όμως πλεονέκτημα των δευτερογενών στοιχείων αφορά το μικρό κόστος και το σύντομο χρονικό διάστημα που απαιτείται για τη συλλογή τους. Αν οι πληροφορίες που απαιτούνται είναι διαθέσιμες με τη μορφή δευτερογενών στοιχείων, ο ερευνητής απλά χρειάζεται να προστρέξει στην πηγή τους, να τα εντοπίσει και να τα συγκεντρώσει. Αυτό συνήθως απαιτεί μικρό χρονικό διάστημα και μικρό κόστος. Ακόμη και στην περίπτωση που υπάρχει κάποια χρέωση για τη χρήση τους, το κόστος είναι πολύ μικρότερο από αυτό που θα απαιτείτο για να συγκεντρώσει η φοιτήτρια τα στοιχεία αυτά. Πρέπει όμως να έχουμε υπόψη μας ότι όταν χρησιμοποιούνται δευτερογενή στοιχεία, είναι πολλές φορές αναγκαίο να γίνουν υποθέσεις και παραδοχές ώστε να καταστεί δυνατή η όσο αποτελεσματικότερη χρήση τους.

Μειονεκτήματα Δευτερογενών Δεδομένων

Παρά την σπουδαιότητα αλλά και την χρησιμότητα που παρουσιάζουν τα δευτερογενή δεδομένα στην διεκπεραίωση και συλλογή στοιχείων, εμφανίζουν τρία (3) σημαντικά προβλήματα :

- *Διαθεσιμότητα* : Για συγκεκριμένα προβλήματα είναι δυνατόν να μην υπάρχουν δευτερογενή δεδομένα
- *Ακρίβεια* : Ελλείψεις και μεθοδολογικές λεπτομέρειες που τις περισσότερες φορές δεν αναφέρονται καθόλου
- *Επάρκεια* : Μπορεί να υπάρχουν δευτερογενή δεδομένα τα οποία είναι διαθέσιμα και αρκετά ακριβή, αλλά να μην επαρκούν για να καλύψουν τις ανάγκες του συγγραφέα ή ερευνητή ενός θέματος

Ανάλυση Δεδομένων

Τα στοιχεία που συλλέγονται παράγουν ποιοτικά δεδομένα, τα οποία αναλύονται και επεξεργάζονται. Οι απαντήσεις που προσφέρονται και σε συνδυασμό με τις πηγές που έχουν επιλεχθεί για να τεκμηριώσουν την έρευνα. Στην συνέχεια εκτιμούνται σωστά τα γεγονότα και ο πηγές αυτές για να καταλήξει στα συμπεράσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1. Η ΕΝΔΥΣΗ

ΕΝΔΥΜΑ: Κάθε τι που φοράει κανείς, κατασκευασμένο από οποιοδήποτε υλικό, κατεργασμένο ή όχι, για την κάλυψη και προστασία του σώματος ή για κοινωνικούς λόγους σε διάφορες περιστάσεις.

ΕΝΔΥΣΗ: Η κάλυψη του σώματος του ατόμου με ενδύματα.

ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ: Το σύνολο των ενδυμάτων που καλύπτουν το ανθρώπινο σώμα και δηλώνουν συγκεκριμένη κατάσταση, περίσταση ή πολιτισμικές καταβολές.

Από τους μεσαιωνικούς χρόνους έως και σήμερα χρησιμοποιείται η λέξη ρούχο = ένδυμα, που θεωρείται ότι προήλθε από το σλαβικό ruho, και ρουχισμός = ενδυμασία. Η ανάγκη για ρουχισμό είναι μια βασική ανθρώπινη ανάγκη, που έχει σχέση με τις λειτουργίες του οργανισμού μας και η ικανοποίηση της είναι απαραίτητη για να επιβιώσουμε.

2.1.1. Ένδυμα και Συμβολισμός

Η ενδυμασία, όπως είναι γνωστό, αποτελεί ένα από τα βασικότερα στοιχεία θεωρητικής έρευνας και ανάλυσης της πολιτισμικής ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας. Αυτό είναι απόλυτα λογικό, αφού η ενδυμασία συνίσταται σε ένα από τα πλέον καθοριστικά και εμφανή στοιχεία της πολιτιστικής ταυτότητας και στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού, εκφράζοντας την ιδιοσυγκρασία του κοινωνικού μορφώματος, την χρηστική και λειτουργική αποτύπωση της ανθρώπινης επιβίωσης, τις κοινωνικές, ψυχολογικές, οικονομικές, ιστορικές και φυσικά τεχνολογικές, βιομηχανικές, παραγωγικές ή οικοπαραγωγικές συνθήκες της εποχής που την δημιούργησε. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η ενδυμασία εκφράζει την «κοινωνική ταυτότητα» και την διάθεση κοινωνικής και ατομικής προβολής του ανθρώπου.

Το ένδυμα αποτελεί μέσο σημειολογικής έκφρασης της ταξικής και ιεραρχημένης εξουσίας, ενώ παράλληλα αντικατοπτρίζει συναισθήματα, βαθύτερα μηνύματα, απόψεις, κοινωνικά ρεύματα, συνήθειες, νόρμες και τάσεις. Η ιστορία και η εξέλιξη του ενδύματος, συνδέονται στενά με την κοινωνική ζωή του ατόμου, αφού είναι γνωστό ότι το ένδυμα χαρακτηρίζει την προσωπικότητα αλλά και το κοινωνικό πεδίο μέσα στο οποίο είναι ενταγμένο το άτομο. Παράλληλα, το ένδυμα πιστοποιεί κοινωνικά και ψυχολογικά ακόμα και σήμερα την διάθεση του ατόμου για κοινωνική συμμετοχή δια μέσου της προβαλλόμενης ιδεολογίας ή του κοινωνικού ρεύματος (Καμπούρης Σ., 2009).

Η ενδυμασία αποτελεί αυτοδύναμο κοινωνικό σύνολο με πολλαπλές κοινωνιολογικές λειτουργίες (πρακτική, αισθητική, σημασιολογική, συμβολική) και μπορεί εκφράζει την κοινωνική θέση και κατάσταση του ατόμου, την ηλικία, τη γαμήλια κατάσταση κλπ. Ο τρόπος που φοριέται ένα εξάρτημα, το χρώμα, ο διάκοσμός του μπορεί να ερμηνεύει γεγονότα της ομαδικής ή της προσωπικής ζωής, όπως το πέρασμα από το ένα στάδιο ζωής στο άλλο.

2.1.2. Ένδυμα και Τέχνη.

Η ενδυμασία απετέλεσε διαχρονικά βασικό στοιχείο της πολιτιστικής κληρονομιάς και στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού, εκφράζοντας την ιδιοσυγκρασία της φυλής, τις κοινωνικές, οικονομικές και τεχνολογικές συνθήκες της εποχής που την δημιούργησε. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι διαλέγουμε να φορέσουμε διαφορετικό ένδυμα, ανάλογα με την περίσταση ενώ επηρεαζόμαστε από τις λεγόμενες «τάσεις» της μόδας.

Πέρα από τα καθημερινά πολιτικά ενδύματα, υπάρχουν και κάποιοι ξεχωριστοί τύποι ενδυμάτων που χρησιμοποιούνται κυρίως για θρησκευτικούς και επαγγελματικούς λόγους. Για παράδειγμα, οι ιερείς και οι μητροπολίτες φορούν άμφια, παραδοσιακά θρησκευτικά ενδύματα του Χριστιανισμού ενώ οι στρατιωτικοί φορούν στρατιωτικές στολές που επιδεικνύουν το στρατιωτικό σώμα που υπηρετούν καθώς και το βαθμό τους.

Εκτός από το ένδυμα των ιερέων και των στρατιωτικών υπάρχει και το θεατρικό ένδυμα. Παλιά η ενδυμασία των ηθοποιών της τραγωδίας ήταν

συμβατική και κύρια μέριμνά τους ήταν να της δώσουν επιβλητικότητα. Στις αρχές όμως του 18ου αιώνα έκαναν προσπάθειες, να συσχετίσουν την ενδυμασία με τη δράση, την εποχή και το ρόλο. Η εμφάνιση του ρεαλισμού οδήγησε στην αναζήτηση της λεπτομέρειας και της ακρίβειας, για την πιστή απόδοση της ενδυμασίας. Στο σύγχρονο Θέατρο, ανάλογα με το έργο και ανάλογα με την αντίληψη του σκηνοθέτη, άλλοτε μεν επιδιώκεται η πιστή απόδοση της αλήθειας και άλλοτε η εντύπωση και η ποιητική έκφραση μάλλον παρά η πιστή αναπαράσταση.

Η δημιουργία θεατρικών ενδυμάτων αποτελεί μια αναπτυσσόμενη μορφή Τέχνης. Συνήθως υποστηρίζουμε ότι «Το ρούχο δεν κάνει τον άνθρωπο». Υπάρχει και αντίστροφα ο αντίλογος. Στη θεατρική τέχνη, πάντως, «το ρούχο κάνει τον άνθρωπο». Τον άνθρωπο - ιδέα που οραματίζεται ο δραματουργός, του δίνει σχήμα και όψη ο ενδυματολόγος, ενώ σάρκα, οστά, αίμα, πνοή και φωνή τού δίνει ο ηθοποιός (Α. Ε., 2003).

Σε γενικές γραμμές, το ένδυμα και η Τέχνη είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Η υφαντική είναι από τις πρώτες τέχνες στην ιστορία του ανθρώπου. Τα ευρήματα των ανασκαφών οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η υφαντική είναι γνωστή από τα προϊστορικά χρόνια σε όλους τους γνωστούς πολιτισμούς της Μεσογείου, της Κεντρικής Ασίας, της Ινδίας και της άπω Ανατολής. Με τη δημιουργία του υφάσματος ο άνθρωπος καλύπτει βασικές ανάγκες του: προστατεύεται από το κρύο, αλλά και στολίζει το σώμα του και το χώρο όπου κατοικεί, καθώς η υφαντική, πέρα από τη χρησιμότητά της, είναι η κύρια τεχνική με την οποία ο άνθρωπος έδωσε έκφραση στο καλλιτεχνικό του συναίσθημα (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Οδηγός Αττικής, 2007).

Η κεντητική αποτελεί ίσως τον λαμπρότερο κλάδο της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης με ιδιαίτερο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Αφομοιώνοντας τις ποικίλες επιρροές από τη Δύση και την Ανατολή, που σφραγίζουν ολόκληρη την καλλιτεχνική παραγωγή του 18ου και 19ου αιώνα, η νεοελληνική κεντητική, διαμορφώνει το δικό της διακοσμητικό χαρακτήρα στα ενδύματα (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Οδηγός Αττικής, 2007).

2.1.3.Η γραμμή του ενδύματος

Η Αρχαιοελληνική ενδυμασία: Είναι η παλαιότερη ενδυμασία της Ελλάδας και αναγνωρίζεται από την πλειοψηφία των πολιτών του κόσμου. Άκρως θηλυκή και δυναμική μέσα στην απλότητά της, αποτελεί σύμβολο της χρυσής εποχής του Ελληνισμού. Μιας εποχής γεμάτης από πολιτιστική πρόοδο, Θεούς και Ήρωες. Στη πάροδο των χρόνων κατάφερε, όχι μόνο να μείνει αλώβητη ως σύμβολο, αλλά και να επηρεάσει ως ενδυμασία το χώρο της μόδας δημιουργώντας το κλασικό "grecian look".

Η Αρχαία Αιγυπτιακή Ενδυμασία: Αντιπροσωπεύει τον λαμπρό αιγυπτιακό πολιτισμό, αλλά κατά κύριο λόγο αναγνωρίζεται ως σύμβολο μίας και μόνο γυναίκας, της Βασίλισσας Κλεοπάτρας της Αιγύπτου. Μιας γυναίκας με μεγάλη υστεροφημία που αφορά όχι μόνο τις ικανότητες της ως Μονάρχης, αλλά και για τη θηλυκότητα της. Αποτελεί πρότυπο δυναμισμού, θηλυκότητας και εξυπνάδας. Κατόρθωσε η φήμη της αυτή να επιζήσει στους αιώνες και να επηρεάσει ακόμη και τις σύγχρονες τάσεις της μόδας.

Το Ινδικό σάρι: Αντιπροσωπευτικό ένδυμα μιας χώρας και ενός αρχαίου πολιτισμού, το σάρι κατάφερε να επιζήσει στη πάροδο των αιώνων όσο καμία άλλη ενδυμασία, καθώς οι Ινδές εξακολουθούν να το φορούν φανατικά. Χαρακτηριστικά του τα έντονα χρώματα, τα αέρινα υφάσματα, τα πολύπλοκα σχέδια και η πολυτέλεια που το συνοδεύει. Φοριέται κατά κύριο λόγο συνοδευόμενο από πολλά κοσμήματα. Το συγκεκριμένο ένδυμα αναδεικνύει τη γυναικεία ομορφιά αλλά και τη κοινωνική της τάξη. Υποστηρίχτηκε πολύ από το Hollywood, με αποτέλεσμα να περάσει ως πρόταση τα σύνορα της χώρας και να εδραιωθεί ως στιλιστική άποψη.

Το Κιμονό: Αποτελεί παραδοσιακό ένδυμα της Ιαπωνίας και στη συνείδηση του κόσμου είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τις Γκέισες. Φτιαγμένη αποκλειστικά από μετάξι, η εξαιρετική αυτή ενδυμασία αποτελείται στην ουσία από πολλά ρούχα φορεμένα μαζί, γεγονός που το κάνει ιδιαίτερα πολύπλοκο. Τα σχέδια που είναι κεντημένα πάνω στο κιμονό δεν είναι τυχαία και έχουν ως σκοπό να «διηγούνται μια ιστορία». Το κιμονό αποτελεί πλέον κλασική πρόταση στο χώρο της μόδας.

Η Χανούμισσα: Αποτελεί σύμβολο της ανατολίτικης κουλτούρας και παραπέμπει σε έναν κόσμο μυστηριώδη, γεμάτο χάρη και λάγνους χορούς. Ένα άκρως θηλυκό και αποκαλυπτικό ένδυμα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον χορό της αποπλάνησης, το χορό της κοιλιάς. Αποτελεί την απόλυτη στιλιστική άποψη στο χώρο της showbiz και υιοθετείται από τις μεγαλύτερες καλλιτέχνιδες του κόσμου (www.funwall.eu/?p=1792).

Η Μπούρκα: Αποτελεί το χιτώνα που φορούν οι Μουσουλμάνες για να καλύψουν το σώμα και το πρόσωπό τους καθώς η θρησκεία τους απαγορεύσει να επιδεικνύουν οποιοδήποτε μέρος του σώματος τους. Συμβολίζει την υποταγή των γυναικών στις ανδροκρατούμενες Μουσουλμανικές κοινωνίες και την πλήρη απαξίωση της κοινωνικής της θέσης. Χρησιμοποιείται από εκατομμύρια γυναίκες σε όλον τον κόσμο και αποτελεί θέμα αντιπαράθεσης στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες (Yasmin Alibhai-Brown, 2009).

Το παραδοσιακό λευκό νυφικό: Σύμφωνα με την Ελληνική παράδοση, Ο γάμος αποτελεί ένα πολυήμερο γιορταστικό συμβάν για τη ζωή της ελληνικής παραδοσιακής κοινότητας, φορτισμένο από μία σειρά τελετουργιών με μαγικό περιεχόμενο, που έχουν ως κύριο στόχο να αποτρέψουν το κακό και να προκαλέσουν το καλό. Η νυφιάτικη φορεσιά αποτελεί το πιο πλούσιο και βαρύτιμο ένδυμα. Τα υλικά κατασκευής (μετάξι, λινάρι), η διακόσμηση και τα κοσμήματα, έχουν χαρακτήρα πολλαπλό, φορτισμένο με συμβολισμούς γονιμότητας και καλοζωίας. Το νυφικό πουκάμισο αποτελεί το κατ' εξοχήν ιερό τμήμα της φορεσιάς, καθώς έρχεται σε επαφή με το γυναικείο σώμα. Τα μοτίβα που κεντιούνται στη νυφική φορεσιά - ιδιαίτερα στο πουκάμισο - έχουν συμβολικά θέματα (πετεινάρια, ρόδια, μήλα, φεγγάρια) και στοχεύουν στην προστασία της νέας γυναίκας και στην πρόκληση της γονιμότητας (Μόρτογλου Η., 1999).

Σήμερα, το λευκό νυφικό έχει απομακρυνθεί από την παράδοση και έχει προσαρμοστεί στις σύγχρονες τάσεις της μόδας, παραμένει όμως πλούσιο και πολυτελές σε ότι αφορά τα υλικά και το ύφασμα. Το χρώμα έχει

παραμείνει λευκό ή έστω σε ανοιχτόχρωμες αποχρώσεις καθώς συμβολίζει την αγνότητα.

Νεοελληνική παραδοσιακή ενδυμασία: Η μεγάλη μορφολογική ποικιλία που παρουσιάζουν οι ενδυμασίες στον ευρύτερο ελληνικό χώρο, συνδέεται άμεσα με την τοπική παράδοση και τις κοινωνικές συνθήκες που τις διαμόρφωσαν. Από την άποψη της τυπολογίας οι ενδυμασίες μπορούν να χωρισθούν σε ενδυμασίες της νησιωτικής και της ηπειρωτικής Ελλάδας. Ο διαχωρισμός αυτός μπορεί να προχωρήσει σε επιμέρους διακρίσεις όπως ενδυμασίες χωρικές και αστικές, γυναικείες και ανδρικές ή καθημερινές και γιορτινές (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Οδηγός Αττικής, 2007).

- **Τύποι ενδύματος.**

Από την αρχή του το ένδυμα παρουσιάζει πέντε τύπους:

- *Το "πτυχωτό ή κυματίζον ένδυμα"* που αποτελείται από ύφασμα ή δέρμα λεπτό και περιβάλλει το σώμα (ελληνικό ιμάτιο).
- *Το "περαστό ένδυμα"* που αποτελείται από ένα μόνο κομμάτι ύφασμα και έχει μια τρύπα, για να περνάει το κεφάλι και στηρίζεται στους ώμους (πόντσο).
- *Το "ραφτό και κλειστό ένδυμα"* που αποτελείται από πολλά κομμάτια ύφασμα ραμμένα και έχει μανίκια (χιτώνα ή πουκάμισο).
- *Το "ραφτό και ανοικτό ένδυμα"* που αποτελείται από πολλά κομμάτια ραμμένα, σταυρώνει εμπρός και φοριέται πάνω από άλλα ρούχα (καφτάνι, σακάκι, ρεντιγκότα).
- *Το "εφαρμοστό ένδυμα"* που εφαρμόζει πάνω στο σώμα και στα μέλη του σώματος (ιδιαίτερα το παντελόνι). (www.livepedia.gr/index.php/Ένδυμα)

2.1.4. Βασικά χαρακτηριστικά του δυτικού ενδύματος

Μετά το 1900, τα λεγόμενα «δυτικά» ρούχα καθιερώθηκαν σε όλο τον κόσμο. Οι γυναίκες ασχολήθηκαν με μπλούζες, φούστες, φορέματα, καπέλα

όλων των χρωμάτων και υφασμάτων ενώ οι άνδρες προσθέσανε στη γκαρνταρόμπα τους φράκο, ημίψηλο και κανονικό παντελόνι. Μόνο η ποιότητα των υφασμάτων και το ράψιμο διαχώριζαν τις κοινωνικές τάξεις, τα βασικά πατρόν ήταν τα ίδια. Η βιομηχανοποίηση της Ευρώπης και της Αμερικής αντικατέστησε το Haute couture (ρούχα χειροποίητα αποκλειστικά σχεδιασμένα για κάποιους πελάτες) με το Prêt a porter (έτοιμα ενδύματα) (Παπαντωνίου Ι., 2002).

Στις αρχές του 20ου αιώνα οι σχεδιαστές μόδας παγκοσμίου φήμης ντύνουν και την Ελληνίδα. Οι Έλληνες προτιμούν τους προσωπικούς τους ράφτες. Το 1920, η Γαλλίδα σχεδιάστρια Κοκό Σανέλ κόβει τις μακριές φούστες ως το γόνατο, σκανδαλίζοντας ακόμη και τους πιο προοδευτικούς. Το 1964 ο τουρισμός στην Ελλάδα έρχεται με τη μίνι φούστα της Βρετανίδας Μαίρη Κουάντ. Παρόλο που η τότε συντηρητική κοινωνία της χώρας μας σοκάρεται απροκάλυπτα, λίγα χρόνια αργότερα αγκαλιάζει το εγχείρημα.

«Το μίνι ήταν επανάσταση», λέει η Λυδία Καμίτση «διότι για πρώτη φορά η μόδα γίνεται από τους νέους, αλλά και λόγω του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζεται το σώμα. Στα πλαίσια της σεξουαλικής επανάστασης, το σώμα γίνεται (και) δημόσιο με την έννοια της προσωπικής επιλογής και ως αντίσταση στην πατριαρχία. Από τον 18ο αιώνα έως το 1925 το γυναικείο φόρεμα ήταν πάντα μακρύ. Έκλεινε το σώμα, γιατί και η κοινωνία έκλεινε τη γυναίκα. Αλλά την πραγματική επανάσταση την έκανε το παντελόνι. Γιατί αυτό αφορά όλες τις γυναίκες (και όχι μόνο τις νέες και με σχετικά καλό σώμα όπως το μίνι) και είναι πιο πρακτικό και πιο συνδεδεμένο με τη σύγχρονη ζωή».

Ο ενδυματολόγος Βασίλης Ζηδιανάκης είναι κατηγορηματικός: «Το μίνι ήταν επανάσταση, εγγεγραμμένη σε μια πολύ μεγαλύτερη διότι για πρώτη φορά έσπασαν οι ενδυματολογικοί κώδικες. Μέχρι τότε ο κώδικας όριζε ένα συγκεκριμένο ρούχο ανάλογα με την περίσταση. Ξαφνικά αυτή η προκαθορισμένη ματιά αλλάζει. Κοιτάω τον κόσμο διαφορετικά. Σπάνε τα πλαίσια. Βέβαια το μίνι πολύ γρήγορα γίνεται μόδα, δηλαδή γίνεται κώδικας» (Καμπύλης Τ., 2006).

Το σύγχρονο δυτικό ένδυμα είναι λιτό, άνετο και κατασκευάζεται από ελαφριά υφάσματα. Εξακολουθεί να κατέχει χρηστικό ρόλο αλλά δίνεται πλέον και μεγάλη σημασία στο σχέδιο και στη γραμμή του. Γραμμή η οποία δημιουργεί το περίγραμμα ενδύματος πάνω στο σώμα ή το περίγραμμα μέρους αυτού. Διακρίνουμε μπροστινή, πίσω και πλαϊνή γραμμή ένδυσης. Η γραμμή ένδυσης προσαρμόζεται στη μόδα και εκφράζει τις τάσεις μιας συγκεκριμένης περιόδου.

Σήμερα η ενδυμασία συμβαδίζει και με την υγιεινή. Το ύφασμα του ενδύματος πρέπει να 'ναι ελαφρύ, να έχει πόρους, για να μπαίνει ο αέρας ως την επιδερμίδα, να βοηθά στο στέγνωμα του ιδρώτα και στην άδηλη διαπνοή (αναπνοή των πόρων του δέρματος) (www.livepedia.gr/index.php/Ένδυμα).

Επίσης, με τον ιδιαίτερο τρόπο της ένδυσης, κάθε άτομο δηλώνει την ομάδα, στην οποία θέλει να ανήκει π.χ. στους μοντέρνους νέους, στους σοβαρούς αστούς, στους καλλιτεχνικούς κύκλους, στους πετυχημένους επιχειρηματίες, στους σεμνούς και διακριτικούς πολίτες ή στους πνευματικούς ανθρώπους. Αν και οι ενδυματολογικές διαφορές ανάμεσα στα δύο φύλα υπάρχουν, όμως ρούχα, όπως τα unisex, τα jeans ή τα έθνικ φέρνουν κοντά τα δύο φύλα και τα εξομοιώνουν. Το καθημερινό ντύσιμο αγορών και κοριτσιών είναι το παντελόνι τζιν με μακό ή πουκάμισο. Βέβαια μια ματιά στα περιοδικά μόδας μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι σήμερα όλο και περισσότερο οι άνδρες έχουν κι αυτοί, επίσημα, το μερίδιό τους στα μοντέρνα ενδύματα, στα τσαντάκια και στα καλλυντικά κάθε είδους. Από την άλλη οι νεαρές κοπέλες τονίζουν όλο και περισσότερο τη θηλυκότητά τους, ιδιαίτερα στο βραδινό τους ντύσιμο (Ομάδα εργασίας Εν. Λυκ. Ν. Αρτάκης, 2004).

Η οικολογική ανησυχία και οι αυξανόμενες αλλεργίες οδήγησαν τη δεκαετία του '90 στην Κεντρική και στη Βόρεια Ευρώπη στην ανακάλυψη και εδραίωση των οικολογικών ρούχων. Στις μέρες μας, η ζήτηση για οικολογικά προϊόντα και ενδύματα αυξάνεται συνεχώς και αναμένεται να αυξηθεί ακόμη περισσότερο στο άμεσο μέλλον. Η ενημέρωση του κοινού για τα περιβαλλοντικά προβλήματα του πλανήτη μας, με κυριότερο το φαινόμενο του θερμοκηπίου, είχε σαν αποτέλεσμα την υιοθέτηση ενός τρόπου ζωής φιλικού

στο περιβάλλον και την απόκτηση οικολογικής συνείδησης (Αποστολάτου Τ., 2007).

Τα τελευταία πέντε χρόνια, στις ΗΠΑ και στον Καναδά, οι πωλήσεις των υφασμάτων από βιολογικές ίνες έχουν αυξηθεί κατά 22%, ενώ στα επόμενα πέντε χρόνια στην Αμερική αναμένεται αύξηση 44% στις πωλήσεις ρούχων από βιολογικά υφάσματα. Τα οικολογικά είδη ρουχισμού που έχουν τη μεγαλύτερη ζήτηση είναι τα βρεφικά, τα παιδικά και τα γυναικεία. Τη μερίδα του λέοντος κατέχουν όμως τα εσώρουχα, τα οποία εφαρμόζουν κατευθείαν πάνω στο σώμα. Η αύξηση της ζήτησης έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον και των μεγάλων εταιρειών που αναζητούν τρόπους να δραστηριοποιηθούν στο χώρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η εταιρεία-κολοσσός Nike, αλλά και ο οίκος μόδας Armani (Γιαννάρου Λ., 2003).

- **Το οικολογικό ένδυμα.**

Τα οικολογικά ρούχα προέρχονται από φυσικές πρώτες ύλες, διευκολύνουν τη δερματική αναπνοή, δεν προκαλούν κνησμούς και αλλεργίες, μας προστατεύουν από τους μύκητες και την υπεριώδη ακτινοβολία και το κυριότερο είναι ότι δεν βλάπτουν την υγεία μας, όπως τα συμβατικά ρούχα.

Τα οικολογικά ρούχα κατασκευάζονται από φυσικές πρώτες ύλες, όπως είναι το βαμβάκι, η σόγια, το λινάρι, το μπαμπού, η ήρεμη κάνναβη, η τσουκνίδα, το μετάξι και το μαλλί, οι οποίες προέρχονται από βιολογικές καλλιέργειες. Επιστρέφουν στη ζωή του καταναλωτή μετά από 70 χρόνια καθώς είχαν εκτοπιστεί από τα συνθετικά υφάσματα και το νάιλον. Το μπαμπού χρησιμοποιείται στις παιδικές πάνες και στα ελαστικά παντελόνια, η κάνναβη στα πουκάμισα και στα παντελόνια, το λινάρι στα φορέματα και τα πουκάμισα ενώ το βιολογικό βαμβάκι στις πετσέτες, στα παντελόνια και στις μπλούζες (Αποστολάτου Τ., 2007).

Ένα ρούχο λέγεται οικολογικό όταν οι βασικές πρώτες ύλες προέρχονται από βιολογική καλλιέργεια και σε όλα τα στάδια παραγωγής χρησιμοποιούνται φυσικές ή ήπιες χημικές μέθοδοι και λιγότερη ενέργεια. Για

παράδειγμα, η κάνναβη βρέχεται και σπάζεται αντί να χρησιμοποιηθούν χημικά για τη διαδικασία αυτή.

Το μικρό ή μηδαμινό ποσοστό χημικών στα οικολογικά ρούχα δεν προκαλεί αλλεργικές αντιδράσεις. Το πιο ασφαλές υλικό για τα αλλεργικά άτομα είναι το βιολογικό βαμβάκι, το οποίο χρησιμοποιείται ιδιαίτερα για την κατασκευή παιδικών και βρεφικών ρούχων αλλά και εσωρούχων για παιδιά και ενήλικες.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονιστεί η διαφορά μεταξύ οικολογικού και βιολογικού ενδύματος. Ένα οικολογικό ρούχο κατασκευάζεται με πρώτες ύλες που προέρχονται από βιολογική καλλιέργεια και στα στάδια παραγωγής χρησιμοποιούνται φυσικές ή ήπιες χημικές μέθοδοι. Στην κατασκευή βιολογικού ρούχου απαιτούνται πάλι βιολογικές πρώτες ύλες αλλά χρησιμοποιούνται μόνο φυσικές μέθοδοι σε όλα τα στάδια παρασκευής του. Έτσι το κόστος παραγωγής τους είναι αρκετά υψηλό, με αποτέλεσμα την επιβάρυνση της τελικής τιμής του προϊόντος (Αποστολάτου Τ., 2007).

2.1.5. Η χρήση της ένδυσης.

Πρωταρχικός σκοπός του ενδύματος είναι να προστατεύει τον άνθρωπο από τις καιρικές συνθήκες, αλλά συνδέεται άμεσα με το πρόσωπο ή το κοινωνικό προσωπείο που το άτομο θέλει να εμφανίσει στο περιβάλλον. Επίσης, χρησιμοποιείται και για λόγους ευπρέπειας. Σε τόπους που το κλίμα παρουσιάζει μεγάλες διαφορές το χειμώνα και το καλοκαίρι, το ένδυμα είναι ανάλογο. Ανάλογα επίσης με τις περιστάσεις, χρησιμοποιούμε και το κατάλληλο ένδυμα (απογευματινό, βραδινό, περιπάτου, χορού, γάμου, πένθιμο κλπ.). Επίσης ορισμένα επαγγέλματα έχουν και ιδιαίτερες ενδυμασίες (ιερείς, στρατιωτικοί κλπ.). Στην αρχή η ενδυμασία είχε πρακτικό σκοπό, δηλ. την προφύλαξη από τις καιρικές μεταβολές, αλλά με τον καιρό απόκτησε, και χαρακτήρα διακοσμητικό.

Από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι το ένδυμα ως «κοινωνικό σημείο» αποτελεί σημαντική πηγή πληροφοριών για την προσωπική και κοινωνική ταυτότητα των ατόμων, καθώς μπορεί να ερμηνευτεί από ιστορική,

οικονομική, ψυχολογική, κοινωνιολογική και γεωγραφική άποψη. Μέσα από το ένδυμα επίσης αντανακλάται η στάση του ατόμου απέναντι στον κοινωνικό ρόλο που καλείται να αναλάβει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διαφορετική ενδυμασία των αυτοκρατόρων και των ευγενών συγκριτικά με τον απλό λαό. Η ενδυμασία χαρακτήριζε τις κοινωνικές τάξεις και εξακολουθεί να χαρακτηρίζει την κοινωνική ταυτότητα του ατόμου, ακόμη και στις σύγχρονες κοινωνίες (Γκιζέλης Γ., 1974).

Επομένως, ο παράγοντας της κοινωνικής ιεράρχησης και συμπεριφοράς είναι τόσο ισχυρός και περιοριστικός, ώστε τελικά η αναζήτηση της φυσικής άνεσης και πρακτικότητας παραμερίζεται τακτικά προς χάριν της αισθητικής ή της συγκεκριμένης ιδεολογικής έκφρασης που θέλει να προβάλει. Πέρα από την αιτία της άνεσης, της προστασίας και της κοινωνικής ιεράρχησης, υπάρχει και μια τρίτη σημαντική παράμετρος, αυτής της προβολής των φύλων και της σεξουαλικής έλξης, η οποία έχει αποκτήσει τεράστια σημασία στη σύγχρονη ένδυση (Γκιζέλης Γ., 1974).

Το ένδυμα και η μόδα που το ακολουθεί δρουν και ως οικονομική και πολιτιστική γέφυρα μεταξύ των λαών. Υπάρχουν πλέον σχεδιαστές μόδας που προτείνουν δημιουργίες με έθνικ αποχρώσεις και παραδοσιακές τεχνικές, δημιουργώντας ενδύματα σε εργοστάσια και εργαστήρια του αναπτυσσόμενων χωρών. Ακόμα και αν κάποιοι θα πουν ότι τα «φθηνά εργατικά χέρια» αφήνουν πολλά περιθώρια κέρδους, ενθαρρύνει πρωτοβουλίες εγχώριας οικιακής δραστηριότητας που δεν διαταράσσει τον τρόπο ζωής και δεν αποκόπτει κυρίως τις γυναίκες από το σπίτι τους που αποτελεί και χώρο εργασίας.

Υπάρχουν πολλοί σχεδιαστές που επιλέγουν ασυνήθιστα και παραδοσιακά υφάσματα από την κεντρική Ασία, όπως το κασμίρ, αφήνει τις γυναίκες αυτών των χώρων ελεύθερες να δημιουργήσουν το δικό τους μοτίβο και συνδυασμούς. Αυτό συμβάλλει στη μικροοικονομία των ντόπιων και δημιουργεί μια γέφυρα πολιτισμού ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή. Εκτιμάται έτσι παράλληλα η διαφορετικότητα, η κουλτούρα και η παράδοση διαφορετικών λαών. Το ίδιο αρχίζει σιγά – σιγά να γίνεται και στους χώρους της Αφρικής.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να τονίσω ότι η παρατήρηση και ανάλυση της εξέλιξης του ελληνικού ενδύματος μπορεί κάλλιστα να αξιοποιηθεί τόσο ως πηγή έμπνευσης, όσο και ως δυναμική αφετηρία για αναδημιουργία ενός σύγχρονου κοινωνικού και πολιτισμικού γίγνεσθαι (Καμπούρης Σ., 2009).

2.2. ΜΟΔΑ.

2.2.1. Τι είναι μόδα;

Μόδα είναι μια συνήθως σύντομη και παροδική συνήθεια αναφορικά με πολλά θέματα που αφορούν τον άνθρωπο, όπως είναι ο τρόπος ζωής, το ντύσιμο, η διακόσμηση του σπιτιού, η διατροφή, ο τρόπος ψυχαγωγίας και της διασκέδασης. Είναι επίσης η τάση του ανθρώπου για αναζήτηση του καινούργιου, του σύγχρονου, σύμφωνα με τα δεδομένα της κάθε εποχής, τα οποία συχνά αναπροσαρμόζονται. Χαρακτηριστικό λοιπόν της μόδας είναι η ευμεταβλησία της, ενώ κάποιοι παράγοντες, όπως τα μέσα και οι δίαυλοι επικοινωνίας και πληροφόρησης, επιτείνουν τη σχετική ρευστότητα της κατάστασης (Πιπέρης Ν., 2004).

Η ιταλική λέξη μόδα, περιγράφεται ως νεωτερισμός ή παροδική συνήθεια σε κάτι, κυρίως στο ντύσιμο και το χτένισμα. Διαμορφώνεται από πολλούς παράγοντες όπως είναι: το κλίμα της περιοχής, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις, τα διαθέσιμα υλικά και η αντίστοιχη τεχνογνωσία, το μορφωτικό και πολιτισμικό επίπεδο, η οικονομία. Όσο υψηλότερο είναι το βιοτικό επίπεδο των κατοίκων, τόσο περισσότερο ανθίζει το εμπόριο. Η εισαγωγή νέων υλών φέρνει και τρόπους αξιοποίησής τους, κατά συνέπεια όλοι οι πολιτισμοί επηρεάζουν και επηρεάζονται από άλλους. Ο εκσυγχρονισμός των περισσότερων αστικών κέντρων, η ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας και η ραγδαία μετάδοση ιδεών και τάσεων συνέβαλλε καθοριστικά στην ανάπτυξη της μόδας στον τόμέα της ένδυσης (Μπουρνατζή Σ., 2009).

Το στιλ, πάλι, ερμηνεύεται ετυμολογικά ως λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό ύφος, τεχνοτροπία - άποψη, τρόπος ζωής και εν γένει συμπεριφοράς. Από τη διαφορετική ερμηνεία και μόνο της μόδας και του στυλ, είναι πολύ εύκολο να καταλάβει κανείς τη διαφορά και την απόσταση που χωρίζει τις δύο αυτές έννοιες. Το κυριότερο μειονέκτημα της επιρροής της μόδας είναι ότι μαζικοποιεί την αντίληψη γύρω από τα νέα πρότυπα συμπεριφοράς και δημιουργεί μια ενιαία και, φυσικά, κοινωνικά αποδεκτή εικόνα. Το στιλ έρχεται

να σπάσει τους κανόνες, να απομυθοποιήσει τα ρεπορτάζ μόδας, και να προωθησει την ατομικότητα και τη διφορετικότητα (Πιπέρης Ν., 2004).

Το ένδυμα ενός λαού δηλώνει το επίπεδο και το περιεχόμενο του πολιτισμού του, το πολίτευμά του, τη θέση και τους ρόλους των δύο φύλων, τις κοινωνικές αξίες και την απόσταση που τις χωρίζει, το είδος της οικονομίας και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις. Έτσι, δημιουργείται αυτό που ονομάζεται «μόδα» ή «συρμός», δηλαδή οι ενδυματολογικές συνήθειες που «σύρονται» από άνθρωπο σε άνθρωπο και από λαό σε λαό. Η μόδα σε μια κοινωνία έχει πανίσχυρες βάσεις, γι' αυτό θα μπορούσε να πει κάποιος ότι μελετώντας την ενδυμασία και μόνο ενός λαού μπορεί να κατανοήσει σε βάθος τον πολιτισμό του (Καραμπάγια Μ. & Ν., 2003).

2.2.2. Μόδα - Ιστορική αναδρομή

1900-1910: Η εποχή απαιτούσε λεπτή και κομψή σιλουέτα. Ο κορσές και η μικρή ελευθερία κινήσεων χαρακτηρίζουν την ιδανική γυναίκα.

1910-1920: Η νέα γυναίκα ήταν χωρίς κορσέ και γεμάτη χρώμα. Ο λαιμός ήταν εκτεθειμένος στην κοινή «θέα» με πολλά κολιέ και μπιζού να τον καλλωπίζουν. Τα καπέλα ήταν απαραίτητα αξεσουάρ.

1920-1930: Τα φορέματα ήταν αμάνικα, όχι έντονα μεσάτα και διακοσμημένα με ζώνες.

1930-1940: Η κρυφή δεκαετία του '30 απαιτούσε μακρύτερα μαλλιά και φορέματα ή μακριά ή μέχρι το γόνατο. Η πλάτη και οι ώμοι ήταν καλυμμένα με γούνες.

1940-1950: Πιο βαριά η μόδα για την δεκαετία του '40, επηρεασμένη από υφάσματα χρωματιστά και κουμπιά απλά, κατανεμημένα να δημιουργήσουν φούστες ως το γόνατο και τετραγωνισμένα μπουφάν.

1950-1960: Είναι η δεκαετία που ανθίζει η βιομηχανία της υψηλής ραπτικής ανά τον κόσμο. Η μεταπολεμική εποχή επιτάσσει τη διάθεση για ομορφιά και άνετα ρούχα με ιδιαίτερη έμφαση στην γυναικεία ομορφιά. Φορέματα στενά, τονίζουν όμορφα τις γυναικείες καμπύλες, πλάτες και ώμοι ενίοτε γυμνοί, στήθος διακριτικά τονισμένο.

1960-1970: Ξεκινά ο αγώνας της απελευθέρωσης από κάθε τι που καταπιέζει τους νέους ακόμα και στα ρούχα. Supermini, διάφανα ρούχα τρελά χρώματα και η καύση των στηθόδεσμων ως ένδειξη διαμαρτυρίας! Ανατολική διάθεση και επιρροή στα σχέδια των ρούχων από acid-χρωματιστές γραμμές. Τότε ξεκινάνε την καριέρα τους μεγάλοι σχεδιαστές μόδας όπως ο Yves St. Laurent και ο Paco Rabbanne.

1970-1980: Τα casual και sexy ρούχα, έρχονται να πάρουν τη θέση τους σε αυτή την δεκαετία. Η άνεση στα ρούχα κατέχει κυρίαρχο ρόλο.

1980-1990: Χρωματιστά, πλουμισμένα ρούχα έκαναν την εμφάνισή τους. Η disco μουσική έχει μπει για τα καλά πλέον στη δεκαετία και γεμίζει με χρώμα και γυαλιστερά υφάσματα τους λάτρεις της.

1990-2000: Ξεκίνησε η μόδα του «δεύτερου χεριού» αγορών. Νέες τάσεις ένδυσης όπως είναι η Gothic, η Cyberpunk και η Hip-Hop μόδα έκαναν το ντεμπούτο τους στη δεκαετία που διανύσαμε (Ομάδα εργασίας Εν. Λυκ. Ν. Αρτάκης, 2004).

2.2.3. Η εξέλιξη της μόδας στην Ελλάδα.

Στην αρχαία Ελλάδα, τα ρούχα ήταν απλά αλλά κομψά. Το ανδρικό ντύσιμο απαρτιζόταν από το χιτώνα που φοριόταν κατάσαρκα και το μάλλινο ιμάτιο που λάμβανε χρέη μανδύα. Ο χιτώνας ήταν ένα τετράγωνο ύφασμα με δύο τρύπες για τα χέρια. Το μήκος του έφτανε κάτω από τα γόνατα. Αντίστοιχα ήταν και τα ρούχα των γυναικών, δηλαδή: χιτώνας και πέπλο (έτσι ονομαζόταν ο γυναικείος μανδύας). Η πολυτέλεια της αρχαίας εποχής δε βρισκόταν στα υφάσματα εφόσον ως υλικό χρησιμοποιούνταν κυρίως μαλλί

και βαμβάκι. Ο ανδρικός χιτώνας είχε κόκκινο χρώμα για μη φαίνεται ο τραυματισμός στη μάχη.

Οι Βυζαντινοί των πρώτων χρόνων μετέφεραν στην πρωτεύουσά τους τη ρωμαϊκή μόδα. Χαρακτηριστικό ένδυμα για άνδρες και γυναίκες είναι η τουνίκα, ένα είδος μακρύ χιτώνα. Η χριστιανική σεμνότητα είναι εμφανής, όχι όμως και η ταπεινότητα. Η τουνίκα κατασκευάζεται από βαριά υφάσματα και διακοσμείται με μοτίβα ή χρυσοκέντητες ταινίες. Όσο αναπτύσσονται οι δεσμοί με την Ανατολή, τόσο πιο πολυτελείς γίνονται οι ενδυμασίες.

Η πτώση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, μείωσε την υπερβολική πολυτέλεια. Η ενδυμασία ήταν πάντα προσεγμένη αλλά με πιο πρακτικά κομμάτια. Ο σχεδιασμός τους βασίστηκε στα βασικά ρούχα των Βυζαντινών. Όλες οι περιοχές της χώρας έχουν ένα κοινό στοιχείο. Οι γυναίκες φορούν φουστάνι ή φούστα, οι άνδρες βράκα ή φουστανέλα. Σε πλήρη αντίθεση με τα προηγούμενα χρόνια που το ένδυμα ήταν κοινό και η επίδειξη πλούτου πρωταρχικός στόχος, τώρα προβάλλονται λεβεντιά ή θηλυκότητα. Οι γυναικείες φορεσιές είναι σχεδιασμένες να κρύβουν επιμελώς τις ατέλειες του σώματος (Καραμπάγια Μ. & Ν., 2003).

Από το 1821 και μετά, η στολή του τσολιά καθιερώθηκε ως επίσημη ελληνική φορεσιά και σήμερα επιβάλλεται στους εύζωνες της προεδρικής φρουράς. Η φουστανέλα έχει απαραιτήτως 400 πτυχές, όσα και τα χρόνια της σκλαβιάς. Στο γιλέκο κεντιούνται τα αρχικά Χ.Ο. για το Χριστιανός Ορθόδοξος. Το φάριο είναι το κόκκινο τσόχινο καπέλο που φέρει το εθνόσημο μπροστά και μια μεταξωτή μαύρη φούντα που συμβολίζει το δάκρυ του Χριστού στη σταύρωση. Το λευκό πουκάμισο παραπέμπει στην αγνότητα των αγώνων. Η μαύρη φούντα του κρύβει τη μυτερή μεταλλική άκρη που ήταν φονικό όπλο για τις μάχες σώμα με σώμα.

Από το 1860 και μετά, η ελληνική μόδα δέχεται επιρροές από την Ευρώπη. Τα λεγόμενα «δυτικά» ρούχα καθιερώθηκαν σε όλο τον κόσμο. Στις αρχές του 20ου αιώνα οι σχεδιαστές μόδας παγκοσμίου φήμης ντύνουν και την Ελληνίδα, η οποία στρέφεται στο έτοιμο ρούχο υψηλής ραπτικής. Οι Έλληνες εξακολουθούν να προτιμούν τους προσωπικούς τους ράφτες

(Καραμπάγια Μ. & Ν., 2003). Σήμερα, η μόδα απευθύνεται εξίσου στα δύο φύλα, τα οποία φαίνεται να επηρεάζονται και να την ακολουθούν πιστά. Τα ρούχα unisex και τα jeans φοριούνται στον ίδιο βαθμό και με την ίδια συχνότητα από τους νέους καταργώντας κοινωνικές τάξεις και διακρίσεις οποιασδήποτε μορφής. Οι μεγαλύτεροι οίκοι μόδας της Ευρώπης σχεδιάζουν ρούχα απευθυνόμενα και στα δύο φύλα.

2.2.4. Υψηλή ραπτική

Η υψηλή τέχνη, προϊόν της αποκαλούμενης ποιοτικής κουλτούρας, είναι εκείνη που -σύμφωνα με τους απολογητές της- στοχεύει στις υψηλότερες αξίες της πολιτισμικής ιεραρχίας του εκάστοτε κοινωνικού πλαισίου προς το οποίο απευθύνεται. Η υψηλή τέχνη είναι ένας όρος ο οποίος επινοήθηκε τον 17ο αιώνα από τους υποστηρικτές του κλασικισμού, αλλά απέκτησε το ιδεολογικό του ένδυμα στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου. Η καθιέρωση του όρου έχει τις ρίζες του εν μέρει στην καθιέρωση του επαγγελματισμού, όσο και στην ιδρυματοποίηση της καλλιτεχνικής πρακτικής σε διάφορες ακαδημίες. Ουσιαστικά συνδέεται με τη νοησιαρχία της κοινωνικής ελίτ της εκάστοτε εποχής (http://el.wikipedia.org/wiki/Υψηλή ραπτική).

Ως υψηλή ραπτική ορίζεται η ένωση παριζιάνων σχεδιαστών «υψηλής μόδας», των οποίων οι δημιουργίες καθορίζουν στυλ στην ευρωπαϊκή μόδα κατά παραγγελία ενδυμάτων και οι οποίοι, κατά συνέπεια, εμπνέουν συνολικά τη βιομηχανία ενδυμάτων. Μεταξύ των πιο γνωστών οίκων οι Dior, Cardin, Balmain and Chanel. Σε γενικές γραμμές, όταν λέμε ρούχα «υψηλής ραπτικής» εννοούμε ρούχα υψηλής αισθητικής τα οποία έχουν κατασκευαστεί από πολυτελή υλικά και αποτελούν επίσημα ενδύματα, αλλά δεν είναι απαραίτητα δημιουργίες παριζιάνικου οίκου μόδας. Οι περισσότεροι όμως σχεδιαστές υψηλής ραπτικής έχουν επηρεαστεί και ακολουθούν τους κανόνες που θεσπίστηκαν από τους συγκεκριμένους οίκους. Η αναβίωση της υψηλής ραπτικής μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο πραγματοποιήθηκε κυρίως από δυο σχεδιαστές μόδας, τον Κριστιάν Ντιόρ και τον Κοκό Σανέλ. Η Κοκό Σανέλ (1883–1971) ήταν πρωτοποριακή γαλλίδα σχεδιάστρια μόδας, της οποίας η μοντέρνα και νεωτεριστική φιλοσοφία, οι εμπνευσμένες γυναικείες μόδες και η αναζήτηση της πολυτελούς απλότητας, την έκαναν αναμφισβήτητα τη

σημαντικότερη φιγούρα στην ιστορία της μόδας του 20ου αιώνα. Επηρέασε και άλλαξε τη γυναικεία μόδα, όχι μία, αλλά δύο φορες, κατά τη διάρκεια δυο ξεκάθαρα διαφορετικών περιόδων, που χώριζαν πολλές δεκαετίες: τη δεκαετία του ΄20 και τη μεταπολεμική δεκαετία του ΄50. Η επιρροή της στην υψηλή ραπτική ήταν τόση, που κατόρθωσε να ανατρέψει το New Look του Dior (μακριές φούστες και κορσές), καθιερώνοντας ρούχα άνετα και καθημερινά. Κατά τη δεκαετία 1900-1910, η υψηλή κοινωνία ήταν αφοσιωμένη στη μόδα. Μόνο οι πολύ πλούσιοι άνθρωποι εκείνης της εποχής μπορούσαν να εχουν κομμάτια υψηλής ραπτικής, διότι τα ρούχα αυτά ήταν χειροποίητα και η διαδικασία παραγωγής ήταν αργή, λεπτομερής και ακριβή. Γι' αυτό οι περισσότεροι δεν είχαν τα λεφτά για να πληρώσουν αυτά τα ρούχα. Οι πλούσιοι ήλεγχαν την μόδα, γιατί η μόδα ήταν ένα σύμβολο του κοινωνικού status. Οι γυναίκες φορούσαν πολλά ρούχα το ένα πάνω από το άλλο, κορσέ, επικάλυμα του κορσέ, μεγάλα εσώρουχα, φανελένια μεσοφόρια και φαρδιές φούστες.

Γύρω στο 1908, ένα νέο στυλ στη μόδα ξεκίνησε. Η Σανέλ αντικατέστησε τον κορσέ με την άνεση και την καθημερινή κομψότητα. Τα σχέδιά της περιλάμβαναν τα απλά ταγέρ και φορέματα, τα γυναικεία παντελόνια, τα κοσμήματα κοστουμιών, τα αρώματα και τα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα. Το 1920, καθιέρωσε το μικρό μαύρο φόρεμα, το οποίο φοριέται μέχρι σήμερα. Τα χαλαρά της σχέδια, οι κοντές φούστες και το casual ντύσιμο της, έρχονταν σε πλήρη αντίθεση με την μόδα του κορσέ που επικρατούσε τις προηγούμενες δεκαετίες. Κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, οι γυναίκες ανέλαβαν τις δουλειές των αντρών και τα συνηθισμένα πομπώδη ρούχα εξαφανίστηκαν. Μετά το πέρας του πολέμου, η μόδα της Σανέλ επηρεάστηκε απο την καινούρια συμπεριφορά των γυναικών. Σύντομα, επεκτάθηκε και στην υψηλή ραπτική δουλεύοντας το ζέρσεϊ, η πρώτη στον γαλλικό κόσμο της μόδας (http://el.wikipedia.org/wiki/ΚοκόΣανέλ)

Ο Κριστιάν Ντιόρ (1905-1957) θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους σχεδιαστές στην ιστορία της παγκόσμιας μόδας. Η πρώτη του κολεξιόν παρουσιάζεται στις 12 Φεβρουαρίου 1947 και αποτελείται από 90 δημιουργίες φορεμένες από 6 μοντέλα. Η γραμμή του 1947, με τις φαρδιές

φούστες και τη στενή μέση, προκάλεσε παγκόσμια αίσθηση και χαρακτηρίστηκε ως το «New Look». Η αισθητική του, σε μια εποχή που οι γυναίκες είχαν αρχίσει να απελευθερώνονται από τους περιορισμούς του πολέμου, παρέπεμπε στο παρελθόν. Αναβίωσε την υψηλή ραπτική του Παρισιού, που είχε παρακμάσει στη διάρκεια του πολέμου. Το 1949 τα τρία τέταρτα των εξαγωγών της Γαλλίας έφεραν το όνομά του. Καθιέρωσε μεταξύ άλλων της γραμμές Tulip, H, A και Y.
(http://el.wikipedia.org/wiki/ΚριστιάνΝτιόρ).

2.2.5. Έτοιμο ένδυμα.

Στις μέρες μας, η συντριπτική πλειοψηφία του καταναλωτικού κοινού προτιμά το έτοιμο ένδυμα, το οποίο κατασκευάζεται σε βιοτεχνίες σε αυτοματοποιημένα μηχανήματα. Τα έτοιμα ενδύματα παράγονται σε μεγάλες ποσότητες με βάση ένα πρότυπο (πατρόν) και με χαμηλό κόστος. Αυτό συνεπάγεται ότι η τιμή του ενδύματος είναι σχετικά χαμηλή ενώ η ποικιλία τους είναι τεράστια. Οι καταναλωτές που επιλέγουν να ράψουν κάποιο ένδυμα στον προσωπικό τους ράφτη είναι πλέον ελάχιστοι, με αποτέλεσμα το συγκεκριμένο επάγγελμα να κινδυνεύει να εκλείψει. Η βιοτεχνία του έτοιμου ενδύματος έχει γνωρίσει μεγάλη άνθηση, η οποία ξεκίνησε τη δεκαετία του ΄50.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να σημειωθεί ότι πολλοί ανδρες εξακολουθούν να ράβουν τα κουστούμια τους σε ράφτη κατά παραγγελία, διαλέγοντας ύφασμα της αρεσκείας τους. Από τους δρόμους του Μιλάνου έως το Παρίσι και το Λονδίνο, η Ευρώπη έχει πλούσια ιστορία στην κατασκευή ενδυμάτων κατά παραγγελία, αλλά κανένα άλλο μέρος δεν είναι τόσο φημισμένο όσο στη Savile Row στο Λονδίνο, την αναγνωρισμένη πατρίδα των κοστουμιών κατά παραγγελία. Τα πρώτα στοιχεία για την κατασκευή ενδυμάτων κατά παραγγελία εμφανίστηκαν μόλις το 1733 σε ένα άρθρο της Daily Post και αποδίδονται στον Beau Brummel, ο οποίος σήμερα είναι γνωστός ως ο προστάτης άγιος του κοστουμιού κατά παραγγελία. Από τότε, σημειώθηκε μια άνθηση των ραφείων σε αυτό τον δρόμο, στον οποίο σήμερα, λόγω των υψηλών τιμών ενοικίασης και των επιχειρήσεων έτοιμου

εμδύματος, έχουν απομείνει περίπου δέκα μόνο αυθεντικοί ράφτες ενδυμάτων κατά παραγγελία. Σε πρόσφατη μελέτη, δείχνεται ότι ο κλάδος του έτοιμου ενδύματος, τόσο στην Ευρωπαική Ένωση όσο και στις Η.Π.Α. διανύει μεταβατική περίοδο λόγω του έντονου αναταγωνισμού από χώρες χαμηλού κόστους εργασίας όπως η Κίνα, η Ινδία, η Ινδονησία, το Βιετνάμ κ.α. Στο πλαίσιο αυτό, πολλές επιχειρήσεις στρέφονται στην κατασκευή ενδυμάτων υψηλής προστιθέμενης αξίας δίνοντας έμφαση στην ποιότητα των υλικών, στο σχεδιασμό και στις ανάγκες των καταναλωτών. Άλλες προτιμούν είτε την παύση των εργασιών τους και τη μετεγκατάστασή τους προς χώρες χαμηλού κόστους εργασίας είτε την ανάθεση μέρους της παραγωγικής τους διαδικασίας (outsourcing) σε ομοειδείς εταιρείες των χωρών αυτών.

Οι προοπτικές του κλάδου του έτοιμου ενδύματος, όπως διατυπώθηκε στην ίδια έρευνα, διαφέρουν ανάλογα με την δραστηριότητα της επιχείρησης και τη στρατηγική της. Συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε πως η προοπτική των εμπορικών επιχειρήσεων καθώς και των βιομηχανικών που παράγουν ενδύματα κάνοντας χρήση εταιρικών εμπορικών σημάτων και διαθέτουν εξειδικευμένο δίκτυο πωλήσεων είναι θετική. Παρ όλα αυτά, οι εκπρόσωποί τους πιστεύουν πως ο ανταγωνισμός στον κλάδο θα ενταθεί τα επόμενα χρόνια με αποτέλεσμα να διατηρηθούν στην αγορά είτε μεγάλες επιχειρήσεις που διαθέτουν υψηλή ρευστότητα κεφαλαίων και ευρύ δίκτυο πωλήσεων, είτε μικρές και ευέλικτες που στοχεύουν σε συγκεκριμένη αγορά καταναλωτικού κοινού (niche markets) (Ζερβόπουλος Π., 2007).

2.2.6. Τα πρώτα ενδύματα.

Από τη νεολιθική εποχή άρχισαν να υφαίνουν υφάσματα. Τα καινούργια υφασμάτινα ενδύματα, πλεκτά ή υφασμένα, ακολουθούν βασικά τις παραδόσεις των δερμάτινων ενδυμάτων. Το μαλλί και οι φυτικές ίνες είναι περισσότερο ευλύγιστες και η απλή κατασκευή τους στην εποχή του δέρματος παίρνει τώρα πολλές παραλλαγές, δίνοντας έτσι καινούρια πρότυπα. Τα πρότυπα αυτά θα πάρουν χαρακτηριστικές μορφές στους διάφορους πολιτισμούς που θα ακολουθήσουν τη νεολιθική εποχή.

Οι Αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι φορούσαν ελαφριά ενδύματα που εξυπηρετούσαν τον τρόπο ζωής τους. Δέρματα ζώων στην αρχαία Ελλάδα φορούσαν μόνο οι χωρικοί και οι βοσκοί, ενώ περιγράφονται και σε πρόσωπα της μυθολογίας όπως ο Ηρακλής και οι Αμαζόνες. Τα αρχαία ελληνικά ενδύματα γυναικεία και ανδρικά μπορεί να χωριστούν σε εσωτερικά (ενδύματα) από τα οποία κυριότερος ήταν ο χιτώνας και σε εξωτερικά (επιβλήματα), όπως το "ιμάτιο" κατά κύριο λόγο, που ήταν κομμάτι υφάσματος που το φορούσαν πάνω από το χιτώνα και ο "πέπλος".

Οι εργάτες ντύνονταν πιο απλά και φτωχικά. Οι γυναίκες φορούσαν κάτι ανάλογο με το χιτώνα των ανδρών, τον "πέπλο", ένδυμα με πολλές πτυχές που το έσφιγγαν στη μέση κι από πάνω το ιμάτιο (ένα είδος παλτού) λευκό, από μαλλί ή λινό και γαρνιρισμένο με διάφορα στολίδια. Τον 7ο και τον 6ο αιώνα οι φορεσιές έγιναν πιο πλούσιες και πιο κομψές. Για πρότυπο είχαν τα ρούχα των ομηρικών χρόνων. Οι άνθρωποι τότε προτιμούσαν περισσότερο το άσπρο χρώμα, όμως το ιμάτιο των ανδρών μπορούσε να είναι και πορτοκαλί και μαύρο. Επίσης και των γυναικών ο πέπλος μπορούσε να είχε διάφορα χρώματα, όπως και το ιμάτιο.

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στο ντύσιμο των Ρωμαίων ήταν η "τήβεννος". Οι πολίτες φορούσαν λευκή τήβεννο, ενώ οι νέοι κόκκινη. Οι Ρωμαίοι στρατιωτικοί φορούσαν χλαμύδα. Οι επίσημοι φορούσαν τήβεννο στολισμένη με σχέδια ή με πολύτιμα πετράδια. Στο Βυζάντιο τα ρούχα άλλαξαν από την εποχή του Ιουστινιανού. Τότε άρχισαν να εισάγονται τα μεταξωτά υφάσματα, η ενδυμασία έγινε πιο στενή και είχε κάθε λογής διακοσμήσεις (www.livepedia.gr/index.php/Ένδυμα).

Όταν οι Γότθοι, οι Γερμανοί και οι Φράγκοι κυριάρχησαν στην Ευρώπη, φορούσαν ένα πολύ ελαφρό και στενό χιτώνα κι εσωτερικό ρούχο, κοντό ως τους μηρούς. Από το 13ο μ.Χ. αιώνα τα ενδύματα στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στη Γαλλία έγιναν πολυτελέστερα. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι φορούσαν γουναρικά όλες τις εποχές του χρόνου. Η μεγάλη πολυτέλεια στο ντύσιμο των Ευρωπαίων παρατηρείται από το τέλος του 15ου αιώνα. Οι άνδρες φορούν φτερά στα καπέλα, δαντέλες γύρω στο λαιμό κλπ.

Κατά το 18ο αιώνα παρουσιάζεται η "ρεδιγκότα" για τους άνδρες και το "παννιέ", ο πρόδρομος του "κρινολίνου" για τις γυναίκες και το 1760 εμφανίστηκε το φράκο. Κι ενώ ως τότε οι περισσότεροι άνδρες φορούσαν στενές περισκελίδες και στα πόδια περικνημίδες, κατά το τέλος του 18ου αιώνα επικράτησε το παντελόνι. Στη βυζαντινή εποχή η ενδυμασία, ιδιαίτερα των αυτοκρατόρων και γενικά των ανώτερων τάξεων, φέρνει έντονη την επίδραση της Ανατολής. Χρησιμοποιούνται πολύχρωμα ανατολίτικα βαριά υφάσματα φτιαγμένα από μετάξι, μάλαμα και ασήμι. Οι βυζαντινές ενδυμασίες είναι πολύ πιο στενές από όσο ήταν πριν και εφαρμοστές στο σώμα.

2.2.7. Η γραμμή της μόδας στο τέλος του 19ου αιώνα (γραμμή Worth).

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη, η ανερχόμενη νεόπλουτη αστική τάξη κάνει αισθητή την παρουσία της και εκτοπίζει την αριστοκρατία. Ιδιαίτερα οι πλούσιες κυρίες, επιλέγουν πανάκριβα καταναλωτικά αγαθά και επώνυμα ρούχα. Η βασίλισσα Βικτωρία στιγμάτισε μια ολόκληρη εποχή (που ονομάστηκε Βικτωριανή εποχή), και δικαιολογημένα, αφού κατάφερε να διατηρηθεί στη θέση της έναν αιώνα σχεδόν (Παπαντωνίου Ι., 2002).



Εικόνα 1: Charles Frederick Worth

ο άγγλος Charles Frederick Worth θεωρείται ο ιδρυτής της γαλλικής υψηλής ραπτικής. Το 1838 πήγε στο Λονδίνο και έπειτα από μια επτάχρονη μαθητεία στο χώρο του εμπορίου υφασμάτων, σε ηλικία 20 ετών μετακόμισε στο

Παρίσι. Το 1858 ίδρυσε το δικό του οίκο ραπτικής στη Rue de la Paix με την οικονομική υποστήριξη της μητέρας του και με συνεργάτη τον σουηδό, Otto Gustaf Bobergh.

Πριν από τον Worth υπήρχαν μόνο οι απλές ράφτρες γυναικείων ρούχων. Η λέξη couturier (δημιουργός υψηλής ραπτικής) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά για να χαρακτηρίσει τον Worth, ο οποίος ήξερε πώς να συνδυάζει την αγγλική τεχνική δημιουργία ρούχων με την γαλλική κομψότητα. Ήταν ο πρώτος σχεδιαστής που παρουσίασε μια ολόκληρη εποχιακή συλλογή από ρούχα ενώ τα σχέδια του διαμόρφωσαν τη γυναικεία μόδα στα τέλη του 19ου και στις αρχές 20ου αιώνα.

Το 1954 ο οίκος Worth πουλήθηκε στον οίκο Paquin και το 1956 ο οίκος διέκοψε τις εργασίες του.[1]

Ο Άγγλος Τσαρλς Φρέντερικ Ουόρθ (1826-1895), που δραστηριοποιήθηκε στο Παρίσι, είναι ο πρώτος σχεδιαστής-μόδιστρος ο οποίος, στα τέλη του 19ου αιώνα, οργάνωσε την παραγωγή του με τρόπο που να θυμίζει αυτό που ονομάζουμε σήμερα βιομηχανία της μόδας. Τα ιστορικά φορέματα του Ουόρθ είναι γνωστά για τα πολυτελή υφάσματα και τα πλούσια στολίδια τους. Τα περισσότερα ενδύματα τα έφτιαχνε κατά παραγγελία και τα προσάρμοζε στους πελάτες του στον οίκο Worth στο Παρίσι. Οι τάσεις της μόδας ήθελαν τη μέση λεπτή και το μπούστο τονισμένο ενώ τα αξεσουάρ εμπλουτίζουν τα ενδύματα, τόσο τα καθημερινά όσο και τα επίσημα, όπως είναι τα νυφικά. ο Charles Frederick Worth θεωρείται ο πρώτος ράπτης (couturier), ο πατέρας της υψηλής ραπτική και ήταν εκείνος που αφαίρεσε κατά το ήμισυ – από το μπροστινό τμήμα της φούστας – το κρινολίνο από την γυναικεία ένδυση και της έδωσε την άνεση ελευθερίας εμπρόσθιας κίνησης. Η γραμμή Worth έκανε την εμφάνιση της στο τέλος του 19ου

[1] http:/en.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth



Εικόνα 2: Δημιουργία του Worth

αιώνα και διήρκεσε σχεδόν ολόκληρη την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα.

Η περισσότερη δουλεία του επικεντρώθηκε στην κίνηση έτσι ώστε να αναθεωρήσει τον σχηματισμό της γυναίκας στην μόδα, αφαιρώντας τους ακραίους κυματισμούς και φραμπαλάδες και χρησιμοποιώντας πλούσια υφάσματα σε απλές αλλά κολακευτικές γραμμές.

Ο Worth έδωσε στους πελάτες του εξαιρετικά και πολυτελή υλικά καθώς και εκπληκτική εφαρμογή.

Τα ρούχα που σχεδίασε για ειδικές περιστάσεις ήταν φτιαγμένο από βαρύ αγνό μεταξένιο σατέν, φτιαγμένο στο χέρι με μεταλλικά σιρίτια, πούλιες και διαμάντια σε ένα εκπληκτικό λουλουδάτο σχέδιο. Είναι στολισμένο με χειροποίητη δαντέλα και όπως όλα τα φορέματα παρουσίασης είχε μια πλούσια μακριά ουρά. Οι ουρές έπαιζαν σημαντικό ρόλο στα φορέματα εξόδου επεκτάθηκαν από 3 πόδια σε 8 το 1870 και ακόμα μακρύτερες στο τέλος του αιώνα. Οι ουρές εφάρμοζαν εκείνη την περίοδο από την μέση και ήταν φτιαγμένες από σπάνια και πολύ ακριβά υλικά.

Το 1860 ο worth παρουσίασε το φόρεμα τουνίκ, ένα φόρεμα μέχρι το γόνατο που φοριόταν με μία μακριά φούστα. Το 1870 διέκοψε τη συνεργασία του με τον Bobergh και συνέχισε την επιχείρηση μαζί με τους γιούς του Gaston και Jean Philippe, παρουσιάζοντας μια φορά τον χρόνο καινούρια συλλογή.[2]

[2] http://www.metmuseum.org/toah/hd/wrth/hd_wrth.htm



Εικόνα 3: Δημιουργία του οίκου Worth

Παρά το γεγονός ότι ο Ουόρθ δεν ήταν ο πρώτος σχεδιαστής που οργάνωσε την παραγωγή των ενδυμάτων του, ο δυναμικός τρόπος αυτοπροβολής του τον έχρισε «πατέρα της haute couture» και «πρώτο μόδιστρο». Από τη δεκαετία του 1870, το όνομα του Worth εμφανίστηκε πολλές φορές σε περιοδικά μόδας, με αποτέλεσμα να εξαπλώνεται η φήμη του πέρα από τους ευγενείς κύκλους (Krick J., The Metropolitan Museum of Art).

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι, το 1851, ο άγγλος σχεδιαστής, Charles Worth, συμμετείχε στη διεθνή έκθεση διακοσμητικών τεχνών Crystal Palace Exhibition, στο Λονδίνο.

2.2.8. Η γραμμή της μόδας στην αρχή του 20ου αιώνα (γραμμή Poiret)

Ο 20^{ος} αιώνας μπορεί να χαρακτηριστεί ο αιώνας που εμφανίζονται οι μόδιστροι υψηλής ραπτικής, σημαδεύεται όμως από δυο καταστροφικούς παγκόσμιους πολέμους, οι οποίοι καθόρισαν την αμφίδρομη σχέση της χειραφετημένης γυναίκας με την υψηλή ραπτική. Για μια γυναίκα που ζεί μια πιο ελεύθερη ζωή και που εκπαιδεύεται στην εργασία η μόδα έπρεπε να είναι λειτουργική. Έτσι, αγνόησε τη μέση και το στήθος, κόντυνε τη φούστα, και κατάργησε τον κορσέ.



Εικόνα 3: Paul Poiret

Ο Paul Poiret γεννήθηκε το 1879. Οι γονείς του ήταν έμποροι στις "Halles" στο Παρίσι. Σε νεαρή ηλικία εργάστηκε ως βοηθός σε κατάστημα κατασκευής ομπρελών. Η προσωπικότητα και το σχεδιαστικό του ταλέντο του χάρισαν τη θέση του βοηθού δίπλα στον πετυχημένο Jacques Doucet. Κοντά του ο Poiret, έμαθε όχι μόνο να δημιουργεί ενδύματα, αλλά και τη φιλοσοφία του lifestyle.

Με την ολοκλήρωση των στρατιωτικών του υποχρεώσεων το 1901 ο Poiret προσελήφθη στον οίκο Worth. Ο Jean-Philippe και Gaston γιοι του Worth δεν του άφησαν δημιουργικά περιθώρια και σύντομα αποχώρησε από τον οίκο.

Το 1903 με τη βοήθεια της μητέρας του άνοιξε το δικό του σαλόνι μόδας στο Παρίσι. Η διάσημη ηθοποιός Rejane, έγινε η πρώτη του πελάτισσα. Μέσα σε τρία χρόνια, ο Poiret κατόρθωσε να γίνει ο πιο διάσημος δημιουργός μόδας. Το 1905 παντρεύτηκε την Denise Bullet και μαζί απέκτησαν πέντε παιδιά.

Ο Paul Poiret είναι ο μεγάλος εφευρέτης της νέας γραμμής ενδυμάτων. Το 1909 μάγεψε το κοινό με τη πρώτη επιτυχημένη παρουσίαση της ανατολικής συλλογής του στο Ballet Russes του Παρισιού. Ο οίκος του, με ανατολίτικη διακόσμηση, θύμιζε το παραμύθι ΄΄1001 nights΄΄. Ο Poiret έφερε επανάσταση στη μόδα προτείνοντας στην γυναίκα την ίσια γραμμή.



Εικόνα 4: Δημιουργία του Paul Poiret

Είναι εκείνος που κατήργησε τον ευλύγιστο κορσέ, τις γυναικείες κάλτσες και υιοθέτησε την απλότητα. Δημιούργησε φορέματα χιτώνες με ψηλή μέση, τοποθέτησε κουμπώματα στην πλαϊνή ραφή ή στους ώμους και έδωσε στα γυναικεία ενδύματα μία ευλύγιστη κάθετη ρευστότητα. Το 1910 έχοντας απελευθερώσει την μέση και το μπούστο στένεψε το κάτω μέρος της φούστας υποχρεώνοντας έτσι τις κομψές πελάτισσες του να περπατούν με μικρά βήματα στους δρόμους του Παρισιού.

Το 1911 παρουσίασε το βραδινό παντελόνι προκαλώντας σκάνδαλο. Την ίδια χρονιά άνοιξε μία σχολή όπου δίδαξε τα σχέδια του Raoul Dufy τα οποία στη συνέχεια τυπώθηκαν πάνω σε μετάξι. Αυτή η κίνηση ήταν μια επανάσταση για τη βιομηχανία της κλωστοϋφαντουργίας, που μέχρι τότε έκανε τυπώματα μόνο πάνω σε φθηνά υφάσματα.



Εικόνα 5: Δημιουργία Poiret

Το 1913 γύρισε ταινία με θέμα την κολεξιόν του για το αμερικάνικο αγοραστικό του κοινό. Η ταινία κατασχέθηκε ως ΄΄πορνογραφικό υλικό΄΄ καθώς περιείχε γυναίκες που φορούσαν παντελόνι.

Ο Poiret αντικατέστησε την συνηθισμένη παλέτα του 19ου αιώνα με έντονα χρώματα. Είχε γύρω του καλλιτέχνες, όπως οι: Lepane, Iribe και Erte, που σχεδίαζαν για εκείνον μοντέλα και καταλόγους, καθώς και τους Raul Dufy και Matisse που δημιουργούσαν για εκείνον υφάσματα.

Τα φορέματα του ήταν πρωτότυπα σε γραμμή και υφάσματα. Ο Poiret λάτρευε τα παντελόνια Flontants, σε τούρκικο στυλ, με φούντες και τα κιμονό μανίκια. Δημιούργησε εκπληκτικά φορέματα ΄΄Minaret΄΄ με χιτώνες σε γραμμή ΄΄abatjour΄΄ στο ύψος των γοφών, φορεμένα πάνω σε φαρδιά παντελόνια ή σε μακριές φούστες με τσάκιση. Για το βράδυ, τα φορέματα και οι κάπες, ήταν διακοσμημένα με χρυσά και ασημένια αραβουργήματα φτιαγμένα από χάντρες σε χρυσοΰφαντα μεταξωτά υφάσματα. Αγαπούσε πολύ τα εξωτικά σχέδια. Σχεδίαζε κοστούμια για το θέατρο και τα μπαλέτα. Διάσημες πελάτισσες του ήταν η Sarah Bernhardt, η Rejane και η Mata Hari.

Στις δημιουργίες του όπως και στην ζωή του, ο Poiret ήξερε πολύ καλά να αγγίζει την ίδια την ουσία. Ήταν ο πρώτος σχεδιαστής, που πρότεινε το δικό του άρωμα. Πέθανε το 1944 αλλά η δουλειά του συνεχίζει να επηρεάζει το χώρο της μόδας μέχρι και σήμερα.[3]

Ο Paul Poiret (ο πρώτος σχεδιαστής) δημιούργησε το 1908 την μοντέρνα γυναίκα, αδύνατη και ελεύθερη. Είναι ο μεγάλος εφευρέτης της νέας γραμμής ενδυμάτων που έφερε επανάσταση στη μόδα προτείνοντας την ίσια γραμμή, που αντανακλούσε τις προσδοκίες των γυναικών για περισσότερη ελευθερία.[4] Οι πρωτοπόρες φυσιογνωμίες της μόδας των αρχών του 20ου αιώνα που κινήθηκαν έξω από τα καθιερωμένα της εποχής αποτελούνται από τον Πολ Πουαρέ και τον Μαριάνο Φορτούνι. Ο Γάλλος Πουαρέ (1879-1944)

[3] http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret
[4] http:www.bookrags.com/biography/Paul-Poiret/

χρησιμοποίησε τολμηρά σχήματα και χρώματα της νέας κλίμακας έντονων χρωμάτων, επηρεασμένος από τον θεατρικό σχεδιαστή Λεόν Μπακστ και τα ρωσικά μπαλέτα αλλά και την Ανατολή γενικότερα. Η συνεισφορά του στη μόδα του 20ου αιωνα έχει εξομοιωθεί με αυτήν του Πικάσο στο χώρο της Τέχνης (Παπαντωνίου Ι., 2002).

Στις αρχές του 20ού αιώνα, ένας ζωγράφος φιλοτεχνούσε πίνακες με τον ίδιο ζήλο με τον οποίο σχεδίαζε μοτίβα για υφάσματα, προορισμένα για ατελιέ υψηλής ραπτικής. Ο Πουαρέ ήταν ένθερμος οπαδός των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων και απασχολούσε στο ατελιέ του γνωστούς παριζιάνους καλλιτέχνες. Προσωπικός φίλος του φοβιστή ζωγράφου, Francis Picabia, συνέλεγε φανατικά πίνακες των Picasso και Matisse, ενώ θεωρούσε τους μοντέρνους ζωγράφους «συναδέλφους» του. Σύμφωνα με τις σωζόμενες πηγές, είναι ο πρώτος σχεδιαστής μόδας που συνεργάστηκε με γνωστό καλλιτέχνη, για τη δημιουργία μιας limited edition σειράς: το 1908 ο εικονογράφος, Paul Iribe, «φιλοτέχνησε» τα δέκα φορέματα της κολεξιόν «Les Robes de Paul Poiret, racontées par Paul Iribe» (Καλλίνη Ε., 2007).

Ο Πουαρέ, το 1903, έγινε γνωστός με το αμφιλεγόμενο παλτό κιμονό. Το ταλέντο του στο μάρκετινγκ και στην προώθηση των προιόντων του ήταν ασύγκριτα. Αφού παρείχε τις υπηρεσίες του σαν σχεδιαστής στον οίκο του Παριζιάνου σχεδιαστή μόδας Charles Frederick Worth, ο Poiret άνοιξε ένα μικρό μαγαζί στο Παρίσι το 1903. Το 1907 συνέβαλλε στην αναγέννηση του Αυτοκρατορικού στυλ, που ήταν διάσημο στη Γαλλία την εποχή της ηγεμονίας του Ναπολέοντα Ι. Το 1909, ήταν τόσο διάσημος ώστε ο Η.Η Asquith (Πρωθυπουργός της Αγγλίας από το 1908 έως το 1916) τον προσκάλεσε να του κάνει επίδειξη των σχεδίων του στο σπίτι του. Το φτηνότερο ένδυμα στην έκθεση ήταν 30 guineas (νόμισμα Αγγλίας), δηλαδή ίσο με το διπλάσιο του ετήσιου μισθού ενός οικιακού βοηθού. Ο οίκος του Poiret επεκτάθηκε αυξάνοντας τη συλλογή του με έπιπλα, διακοσμητικά και αρώματα παράλληλα με τη συλλογή ρούχων. Το 1911, ίδρυσε την εταιρεία «Parfums de Rosine», από το όνομα της μεγαλύτερης κόρης του. Το όνομα του Poiret δε συνδέθηκε ποτέ με την εταιρεία, αλλά ουσιαστικά ήταν το πρώτο άρωμα που παρουσιάστηκε από κάποιο σχεδιαστή μόδας. Εμπνευσμένος από ένα

ευρέως διαδεδομένο ενδιαφέρον για την τέχνη της Ανατολής και το Ρώσικο μπαλέτο, δημιούργησε φανταχτερά, θεατρικά σχέδια. Τα βραδινά φορέματα, τα τουρμπάνια, και τα χανούμικα παντελόνια εμφανίστηκαν σε αστραφτερές αποχρώσεις του μωβ, του κόκκινου, του πορτοκαλί, του πράσινου, και του μπλε. Κατά την περίοδο πριν από τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο άσκησε τεράστια επιρροή, αλλά η δημοτικότητά του ανέβηκε τη δεκαετία του 1920.

Είναι ο σχεδιαστής που απελευθέρωσε τις γυναίκες αρχικά (1903) από τα μεσοφόρια και στη συνέχεια (1906) από τους κορσέδες ώστε να αναδειχθούν οι φυσικές καμπύλες τους. Υπήρξε μάλιστα ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στο οποίο οι γυναίκες είχαν χωριστεί σε δύο κατηγορίες: σε αυτές που εξακολουθούσαν να φορούν κορσέ και σε αυτές που τον είχαν απορρίψει και ακολουθούσαν πιστά τις τάσεις της μόδας. Σε γενικές γραμμές, οι δημιουργίες του τόνιζαν το μπούστο αλλά και τους γοφούς, προβάλλοντας τις γυναικείες καμπύλες (http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret).

Υπάρχουν ορισμένες εκπληκτικές δημιουργίες του, όπως μακρυές και στενές φούστες, χανούμικα παντελόνια και οι χιτώνες σε σχήμα "αμπαζούρ". Η πιο σημαντική συμβολή του Πουαρέ στη μόδα ήταν η ανάπτυξη της ραπτικής τύπου ντραπέ (draping) που αποτελεί ριζική απομάκρυνση από τον τρόπο ραπτικής και σχεδίασης ενδυμάτων του παρελθόντος. Επηρεάστηκε από ιστορικά φορέματα-αντίκες, οπως ο Αρχαιοελληνικός χιτώνας, τα καφτάνια της Βορείου Αφρικής και της Μέσης Ανατολής καθώς και το Ιαπωνέζικο κιμονό και κατασκεύασε ενδύματα κομμένα σε νοητές ευθείες γραμμές και κατασκευασμένα από ορθογώνια. Η δομική απλότητα των ενδυμάτων του, αποτέλεσε ένα «κρίσιμο σημείο στην εμφάνιση του μοντερνισμού» η οποία αντέστρεψε την οπτική της υψηλής ραπτικής αλλάζοντας οριστικά την κατεύθυνση της ιστορίας της ένδυσης. (Koda H. & Bolton A., The Metropolitan Museum of Art).

Ο Paul Poiret, αποκαλούσε τον εαυτό του "Βασιλιά της μόδας". Παρόλες τις αξιοσημείωτες καινοτομίες του Poiret στο κόψιμο και την κατασκευή των ρούχων, αυτό που έκανε όλα αυτά πιο αξιοσημείωτα ήταν το γεγονός ότι δεν ήξερε να ράβει. Δουλεύοντας το ύφασμα κατευθείαν επάνω στο σώμα, ο Poiret πρωτοπόρησε υιοθετώντας μια ριζική προσέγγιση ραπτικής που

βασίστηκε περισσότερο στην τεχνική του "ντραπέ" (σχηματισμοί με πολλές πτυχώσεις) παρά στην τεχνική του "tailoring". Εστιάζε στην ευφυΐα του και την πρωτοτυπία του. (http://www.metmuseum.org/special/se_event.asp)

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, ο Poiret είναι ιδιαίτερα γνωστός για το νεοκλασικό και ανατολίτικο στυλ του, για τον υποστηρικτικό του ρόλο στην αντικατάσταση του κορσέ από το στηθόδεσμο, και για την εισαγωγή της "hobble" φούστας (κάθετη μακριά φούστα που στενεύει στο κάτω μέρος) που περιόριζε τις γύναίκες να κάνουν μικρά και σκερτσόζικα βήματα. Όπως έλεγε και ο Poiret με καμάρι "απελευθέρωσα το μπούστο", και " περιόρισα-δέσμευσα τα πόδια". Προκειμένου να αυξηθεί η επιρροή του "hobble" οι γυναίκες χρειάζονταν να φοράνε ένα δεσμό στα πόδια (fetter), ένα είδος σφιχτής ζώνης η οποία συγκρατούσε τους αστραγάλους ενωμένους και προστάτευε αυτήν που φορούσε τη φούστα από το να κάνει κάποια κίνηση πέρα από μικρά βήματα όπως είναι η κίνηση μιας Γκέισας.

(http://www.fashion-era.com/orientalism_in_dress.htm)

Ο Paul Poiret και ο Charles Worth είναι υπεύθυνοι για την αναγέννηση της τουνίκ (εμπνευσμένη από την Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη) στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα.

Όσον αφορά τα αξεσουάρ, προκειμένου να ολοκληρώσει την εξωτερική εμφάνιση ο Poiret χρησιμοποιούσε εξωτικά πασούμια με κοσμήματα επηρεασμένα από την ανατολή (Orientalism in the outfit).Τα βραδινά φορέματα εμπνεύστηκαν από την Ανατολή σε συνδυασμό με το oriental parasol και το καπέλο του εργάτη που ήταν εμπνευσμένο από το αμπαζούρ. Περισσότερο ήταν ένα σύμβολο ενπνευσμένο από την ανατολή και εμφανίστηκε σε όλα τα είδη ένδυσης από τα ρούχα μέχρι τα γυναικεία εσώρουχα σαν ένα επιπλέον στολίδι. (More Orientalism in Fashion history). Τα γυναικεία καπέλα, τα γούνινα τελειώματα στα παλτό και τα μακριά κιονοειδή φορέματα φορέθηκαν από τα μοντέλα του Poiret.

(http://www.fashion-era.com/orientalism_in_dress.htm)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1 Η αλλαγή της γραμμής μόδας με το New Look του Dior (1947).



Εικόνα 6: Christian Dior

Ο Christian Dior γεννήθηκε στην Νορμανδία, το 1905. Σπούδασε πολιτικές επιστήμες ενώ παράλληλα με τη βοήθεια του πατέρα του, ίδρυσε μια μικρή gallery. Στη συνέχεια συνεργάστηκε με τον σχεδιαστή Robert Piquet.

Το 1941 πήγε στο Παρίσι και δούλεψε ως σχεδιαστής στον Lucien Lelong. Η δουλειά του προκάλεσε τον ενδιαφέρον του επιχειρηματία Marcel Boussac.

Ο Christian Dior με το New Look (1947) δημιούργησε ανατροπή στη γραμμή του Poiret. Δανειζόμενος στοιχεία του παρελθόντος, τόνισε τη μέση και τους ώμους της γυναίκας και πρόσθεσε φουρό στη φούστα της. [5]

Το 1947 προκάλεσε αίσθηση στο κοινό με τη γραμμή Carolle που τον καθιέρωσε ως βασιλιά της υψηλής ραπτικής. Ο Carmel Snow, ήταν αυτός που έδωσε το όνομα στην συλλογή του Dior "New Look", η οποία και χαρακτηρίστηκε ως πρωτοπορία στην υψηλή ραπτική.

Στην πραγματικότητα δεν υπήρχε τίποτα καινούριο στο στιλ που πρότεινε ο γάλος σχεδιαστής. Ωστόσο, σε μια εποχή μεταπολεμικής λιτότητας, το ΄΄New

[5] http://www.historyofashion.com/historyofashion/dior.html

Look΄΄ έφερε στις γυναίκες τον πειρασμό μιας νοσταλγικής θηλυκότητας για τους κορσέδες και τις κυματιστές φούστες και εκεί οφείλεται και η επιτυχία του.



Εικόνα 7: Δημιουργία Dior

Το 1949 το 75% του εμπορίου της γαλλικής μόδας συνοδευόταν από το όνομα του.

Ως εκπληκτικός έμπορος είχε την ικανότητα να παρουσιάζει τα ρούχα του με μοναδικό τρόπο. Τα μοντέλα του Dior παρουσίαζαν τις δημιουργίες του σε θεατρικές παραστάσεις και είχαν την ιδιότητα να μαγεύουν τον κόσμο. Το θέαμα κρατούσε δύο ώρες χωρίς να γίνεται βαρετό. Η ιδέα του Dior να δημιουργεί καινούριες τάσεις κάθε έξι μήνες, επιβεβαίωνε την επιτυχία του.

Από το 1949 ο Dior έπαιρνε ένα ποσοστό από τα κέρδη των αντιγραμμένων σχεδίων του. Το 1947 παρουσίασε το πρώτο του άρωμα το: Miss Dior.



Εικόνα 8: Δημιουργία Dior

Ο Dior είχε ως κεντρική ιδέα την παγκόσμια αγορά. Αυτό τον οδήγησε στο να αναπτύξει τα σχέδια του στους οίκους του στο Λονδίνο και στη Νέα Υόρκη, λαμβάνοντας υπόψη τις απαιτήσεις κάθε χώρας και των κατοίκων της.

Ο χαρακτήρας ήταν ευγενικός, ντροπαλός, αγχώδης και διορατικός. Πέθανε το 1957 σε ηλικία 52 ετών.[6]

Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος βάζει τη μόδα σε δεύτερη μοίρα. Οι πρώτες ύλες γίνονται δυσεύρετες , αφού χρησιμοποιούνται αποκλειστικά και μόνο για τον εξοπλισμό πολέμου. Το κόστος των υφασμάτων αυξάνεται και το τεχνητό μετάξι (rayon) κάνει την εμφάνιση του σαν μια πιο προσιτή πρόταση. Οι δεκαετίες του 1940 και του 1950 ήταν επηρεασμένες από τον πόλεμο, που σημαίνει ότι οι γραμμές του ρούχου ακολούθησαν ένα ελαφρώς στρατιωτικό στυλ. Παρότι τα αποθέματα σε καλλυντικά και προϊόντα για τα μαλλιά ήταν λιγοστά, οι γυναίκες πάντα προσπαθούσαν να δείχνουν κομψές και όμορφες. Οι ώμοι είναι τονισμένοι με ελαφριές βάτες, όχι μόνο στα ταγιέρ αλλά και στα φορέματα.

Το 1947 έμελλε να είναι μια σημαδιακή χρονιά για τη μόδα. Ηταν η χρονιά που ο Κριστιάν Ντιόρ, στη δύσκολη μεταπολεμική περίοδο, απάλλαξε το στυλ της γυναίκας από την αυστηρότητα της στρατιωτικής στολής και έδωσε στα ρούχα της θηλυκότητα, χρώμα, πολυτέλεια και νέο σχήμα, δημιουργώντας το γνωστό New Look. Αυτή η έννοια, καθώς και το στυλ που όριζε, έκανε σε μικρό χρονικό διάστημα το γύρο του κόσμου και ταυτίστηκε απόλυτα με το όνομά του. Σύμφωνα με το New Look, η βασική γυναικεία σιλουέτα, γνωστή και σαν γραμμή Α, είναι κωνική με στρογγυλές και τονισμένες φόρμες στους ώμους, κοντά σακάκια, στενή και ψηλή μέση και φούστα που κάλυπτε όλο το πόδι με ανοικτό τελείωμα. Ο κορσές μεταμορφώνεται σε κορσάζ και γίνεται απαραίτητο συμπλήρωμα για αυτά τα βραδινά φορέματα τις αρχές του '50.

(http://el.wikipedia.org/wiki/ΚριστιάνΝτιόρ)

Σε όλα τα σχέδια του χρησιμοποιούσε πανάκριβα και πολυτελή υφάσματα, όπως είναι ο ταφτάς, το βελούδο, η μουσελίνα και το σατέν. Πρόσθεσε μεγάλα καπέλα, μακριά γάντια, πολλές σειρές από πέρλες στο λαιμό και ψηλοτάκουνα παπούτσια. Παρά την έντονη κριτική για διάθεση «σπατάλης» που δέχτηκε ο Dior τότε, παρέμεινε πιστός στο σκοπό του λέγοντας πως η μόδα προέρχεται από έναν ονειρικό κόσμο και ότι τα όνειρα είναι η σωτηρία από την πραγματικότητα (Κουζάκη Ζ., 2007).

[6] http://www.answers.com/topic/christian-dior

Οι Grace Kelly, Leslie Caron και Audrey Hepburn ήταν τα πρότυπα της εποχής, φορώντας μαύρα ζιβάγκο, ίσια παπούτσια, μεγάλα σκουλαρίκια κρίκους και έχοντας κοντοκουρεμένα μαλλιά. Οι φούστες κλοσάρουν ελαφρά και είναι πάντα με μάκρος λίγα εκατοστά πάνω από το γόνατο. Κυριαρχούν τα μικρά εμπριμέ και οι διχρωμίες σε ασπρόμαυρο. Φορέματα που δένουν γύρω από τη μέση, φορέματα με τονισμένη μέση και βάτες. Μπλούζες που κουμπώνουν σαν πουκάμισα, γυναικεία ταγιέρ σε αρρενωπή γραμμή, πιέτες στις φούστες, στενές ίσιες φούστες που συνδυάζονται με μικροσκοπικά πουλόβερ (Κουζάκη Ζ., 2007).

Ακόμα και σήμερα και ίσως για πάντα κάθε γυναίκα δείχνει όμορφη φορώντας ένα διαχρονικό μαύρο φόρεμα μέχρι το γόνατο, γι' αυτό σε κάθε γυναικεία ντουλάπα υπάρχει τουλάχιστον ένα. Είναι το ρούχο που πραγματικά μπορεί να σε σώσει όταν νιώθεις ότι δεν έχεις τίποτα άλλο να βάλεις και που μπορεί με τα κατάλληλα αξεσουάρ να υποστηρίξει κάθε μας έξοδο, από το πρωί μέχρι αργά το βράδυ. Το φοβερό αυτό γυναικείο ρούχο ανακαλύφθηκε το 1920, όταν οι γυναίκες άρχισαν να κονταίνουν τα μακριά, πλουμιστά τους φορέματα, να κόβουν τα μαλλιά τους και να απολαμβάνουν μία πιο δραστήρια κοινωνική ζωή με πάρτι και δεξιώσεις. Ήταν τότε που άρχισαν να εμφανίζονται γυμνές ωμοπλάτες και λευκές γάμπες, σε λεπτοκαμωμένες και νεανικές γυναικείες σιλουέτες.

Η θρυλική Coco Chanel έραψε για πρώτη φορά και πρότεινε στον κόσμο το πρώτο φόρεμα. Ωστόσο ο Dior το έκανε σύμβολο της απόλυτης femme fatales. Και οι δύο οίκοι δημιουργήσαν ένα φόρεμα διαχρονικό, ευπροσάρμοστο, οικονομικό, εύκολα προσεγγίσιμο στο ευρύτερο αγοραστικό κοινό και σε ουδέτερο χρώμα. ειδικά την εποχή που κυκλοφόρησαν οι πρώτες έγχρωμες ταινίες και το μαύρο βόλευε γιατί δεν παραποιούσε τα υπόλοιπα χρώματα του πλάνου.

(http://www.in2life.gr/indulgence/fashion/articles/158075/article.aspx)

Μετά το τέλος του πρώτου παγκοσμίου πολέμου και πριν το κραχ του χρηματιστηρίου της Νέας Υόρκης το 1929, δύο παράλληλοι κόσμοι επιβεβαίωναν τον κανόνα. Ο πρώτος, με αυτούς που είχαν τα πολλά μα πάρα

πολλά χρήματα και την πολύ μα πάρα πολύ όρεξη. Ήταν η εποχή που η αριστοκρατική καταγωγή δεν ήταν απαραίτητο προσόν για χρήματα και κοινωνική καταξίωση. Ο τρόπος σκέψης και ζωής προηγούμενης, γαλαζοαίματη Ευρώπης, είχε καταρρεύσει. Αυτό που όλοι έψαχναν μονάχα ήταν να είναι νέοι και να βρίσκουν συνέχεια καινούρια πράγματα. Καινούριοι χοροί και μουσική, η jazz γίνεται το νέο άκουσμα, γεννιούνται τα πρώτα "it" girls, και πρωτοπόροι, παντού πρωτοπόροι που τρέχουν να προλάβουν τον καινούριο αυτό κόσμο.

Στον άλλο κόσμο, τον μεγαλύτερο, βασιλεύει η εξαθλίωση, τα συντρίμμια του πολέμου, και η μεγάλη φτώχια. Στο Βερολίνο έρχεται πιο φτηνά να βάλεις χαρτονομίσματα στον τοίχο σου παρά ταπετσαρία, και οι γυναίκες, μπαίνοντας με σχετικά βίαιο τρόπο στην εργασία κατά την διάρκεια του πολέμου, βλέπουν να αλλάζουν πράγματα που δεν καταλαβαίνουν ακόμα. Οι φούστες σηκώνονται και απλοποιούνται, τα μαλλιά κόβονται κοντά. Άντρες έχουν μείνει ελάχιστοι, ο πόλεμος έχει αποδεκατίσει τον πληθυσμό.

Οι σιλουέτες πάλι αλλάζουν, υπακούν τους κανόνες, ξεχνούν τις καμπύλες. Και για τους δύο κόσμους. Η γυναίκα αποκτά ανδρική πλευρά, γιατί πρέπει να συμπληρώσει. Η μέση κατεβαίνει και χάνεται σε ένα ήδη αποδεκατισμένο σώμα που γίνεται μόδα. Το κάπνισμα επιτρέπεται δημοσίως και στις γυναίκες συνηθίζουν πλέον να πουδράρονται δημοσίως. Κάποιοι λένε πως αυτή η πρόκληση έχει σαν σκοπό την προσέλκυση των ελάχιστων πλέον αρσενικών.

Κατά τη διάρκεια του δευτέρου παγκόσμιου πόλεμου, θα σημειωθεί εκ νέου αλλαγή στη μόδα, ίσως γιατί η μόδα συμβαδίζει με τις ανάγκες που κατά καιρούς έχει ο άνθρωπος. Οι φούστες θα μακρύνουν και πάλι, δεν είμαστε πια παιδιά. Τα χρώματα και οι φόρμες θα απλοποιηθούν. Τα εθνικιστικά κινήματα στην Ευρώπη γίνονται κυβερνήσεις και ζητούν από τις γυναίκες τους, να έχουν γερά, καλοφτιαγμένα σώματα, συντηρητική εμφάνιση , είναι οι μητέρες του έθνους. Τα σπορ επιτρέπονται μέχρι τον γάμο. Γεννιέται η «εθνική» μόδα και οι κανόνες της κυβέρνησης για το σωστό ντύσιμο. Παρά όλες αυτές τις συνθήκες, όλοι ζουν στην παραίσθηση του μεγαλείου και του ένδοξου μέλλοντος που έρχεται. Εδώ κάνει την δυναμική του εμφάνιση ο Christian

Dior. Η σιλουέτα επανέρχεται στις γυναικείες καμπύλες. Η μέση τονίζεται, οι ώμοι φυσικοί, τα μήκη λογικά, απουσιάζει η φαντασία και η εκκεντρικότητα, κατοχυρώνεται η πολυτέλεια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

4.1 Γενικά Συμπεράσματα:

Η συλλογή των στοιχείων ολοκληρώθηκε μέσω βιβλιογραφικής έρευνας και σχετικών πληροφοριών για την αλλαγή της ένδυσης από τον Poul Poiret στον Christian Dior. Από τις αντίστοιχες πηγές που αφορούν το συγκεκριμένο αντικείμενο μελέτης, εξάχθηκαν χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με το πως διαμορφώθηκε η αγορά της μόδας εκείνη την περίοδο και με τρόπο ο Christian Dior επηρέασε το New Look εκείνης της εποχής. Επίσης στην αναζήτηση συμπληρωματικών πληροφοριών βοήθησαν κάποιες σημειώσεις από βιβλία και πληροφορίες από το διαδίκτυο, τα οποία έχουν γραφτεί και παρουσιαστεί από άλλους συγγραφείς πρωτύτερα.

4.2 Ανασκόπηση

Το ένδυμα χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον άνθρωπο ως μέσο για την επιβίωση του, ως μέσο προστασίας του απέναντι στην καταλυτική απειλή ενός εχθρικά ανελέητου περιβάλλοντος. Η επινόηση του ενδύματος ανήκει στην κατηγορία της επινόησης των διάφορων εργαλείων. Και από την άποψη αυτή το ένδυμα είναι ένα από τα στοιχεία που διαμορφώνουν, σε τελική ανάλυση, τον άνθρωπο σε κάτι διαφορετικό από το ζωικό βασίλειο.

Η αναβίωση της υψηλής ραπτικής μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο πραγματοποιήθηκε κυρίως από δυο σχεδιαστές μόδας, τον Κριστιάν Ντιόρ και τον Κοκό Σανέλ. Η Κοκό Σανέλ (1883–1971) ήταν πρωτοποριακή γαλλίδα σχεδιάστρια μόδας, της οποίας η μοντέρνα και νεωτεριστική φιλοσοφία, οι εμπνευσμένες γυναικείες μόδες και η αναζήτηση της πολυτελούς απλότητας, την έκαναν αναμφισβήτητα τη σημαντικότερη φιγούρα στην ιστορία της μόδας του 20ου αιώνα. Επηρέασε και άλλαξε τη γυναικεία μόδα, όχι μία, αλλά δύο φορες, κατά τη διάρκεια δυο ξεκάθαρα διαφορετικών περιόδων, που χώριζαν πολλές δεκαετίες: τη δεκαετία του ΄20 και τη μεταπολεμική δεκαετία του ΄50. Η επιρροή της στην υψηλή ραπτική ήταν τόση, που κατόρθωσε να ανατρέψει το

New Look του Dior (μακριές φούστες και κορσές), καθιερώνοντας ρούχα άνετα και καθημερινά.

Τέλος θα πρέπει να πούμε πως ο Κριστιάν Ντιόρ (1905-1957) θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους σχεδιαστές στην ιστορία της παγκόσμιας μόδας. Η πρώτη του κολεξιόν παρουσιάζεται στις 12 Φεβρουαρίου 1947 και αποτελείται από 90 δημιουργίες φορεμένες από 6 μοντέλα. Η γραμμή του 1947, με τις φαρδιές φούστες και τη στενή μέση, προκάλεσε παγκόσμια αίσθηση και χαρακτηρίστηκε ως το «New Look». Η αισθητική του, σε μια εποχή που οι γυναίκες είχαν αρχίσει να απελευθερώνονται από τους περιορισμούς του πολέμου, παρέπεμπε στο παρελθόν. Αναβίωσε την υψηλή ραπτική του Παρισιού, που είχε παρακμάσει στη διάρκεια του πολέμου.

4.3 Από τον Poiret στον Dior

Κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Poiret άφησε τον οίκο μόδας του για να υπηρετήσει το στρατό «by streamlining uniform production». Όταν ο Poiret επέστρεψε αφού είχε απολυθεί το 1919, ο οίκος βρισκόταν στο χείλος της χρεοκοπίας. Νέοι σχεδιαστές όπως η Chanel εισήγαγαν απλά και καλοφτιαγμένα ρούχα τα οποία βασίζονταν στη εξαιρετική ποιότητα δουλειάς. Συγκριτικά, τα περίπλοκα σχέδια του Poiret έμοιαζαν άκομψα και φτωχά. Ο Poiret ξαφνικά ήταν εκτός μόδας, χρεωμένος, και χωρίς καμία υποστήριξη από τους συνεταίρους του, και έτσι σύντομα εγκατέλειψε τον οίκο του. Το 1929, ο οίκος έκλεισε και τα ρούχα που είχαν απομείνει πουλήθηκαν με το κιλό σαν κουρέλια. Όταν ο Poiret πέθανε το 1944, η μεγαλοφυΐα του είχε ξεχάστει.

(http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret)

Ο Poiret θεωρούσε ότι η μόδα αποτελεί ένα είδος καλλιτεχνικής έκφρασης. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, κατά την περίοδο πριν από τον πόλεμο τα σχέδια του που ήταν εμπνευσμένα από τα ρωσικά μπαλέτα, ήθελαν τις γυναίκες να φοράνε φαρδιά παντελόνια (harem pants) και τουρμπάνια όπως ακριβώς στο χαρέμι. Ξαφνικά, χάρη στον Poiret, οι ράφτες

ήταν κάτι παραπάνω από σχεδιαστές ρούχων. Ο Poiret ήταν ένας μάγος και πρωτοπόρος που συγκέντρωσε, διένειμε, ενθάρρυνε και προώθησε νέες ιδέες. Ο ρόλος του σαν καταλύτης στην τάση της μόδας ήταν πολύ κοντά σε αυτό που ο Dior θαύμαζε στον σχεδιαστή μόδας Jean Cocteau, και αυτό που αργότερα ενέπνευσε τον ίδιο τον Dior. (Marie France Pochna – "Christian Dior: The man who made the world look new",1994).

Την αλλαγή μετά τον 2ο παγκόσμιο πόλεμο, αναφερόμενοι σε σχέση με τη μόδα που είχε καθιερώσει ο Paul Poiret, που έκανε το Παρίσι κέντρο της παγκόσμιας μόδας την έφερε ο Christian Dior. Ο Dior κατάφερε να εδραιώσει αυτό που αποκαλούμε «γυναίκα» με όλη τη σημασία της λέξης. Έδωσε σχήμα στη γυναικεία σιλουέτα, τονίζοντας τα δυνατά της σημεία, ξεφεύγοντας έτσι από την εργατική ενδυμασία από την οποία ήταν επηρεασμένες οι γυναίκες. Ο Dior εκτόξευσε το νέο γυναικείο πρότυπο του απόλυτου θηλυκού σε όλο τον κόσμο και ο οίκος μόδας που δημιούργησε απέκτησε τεράστια δύναμη και επιρροή. Ο ίδιος ο σχεδιαστής έλεγε χαρακτηριστικά πως με τα ρούχα του «άνθισε τις γυναίκες του κόσμου». Το κύριο χαρακτηριστικό του New Look του Dior ήταν η μικροσκοπική μέση που επιτεύχθηκε φορώντας στα μοντέλα του ζώνες σαν τους κορσέδες, οι οποίες ήταν γνωστές σαν «cinchers waist» ή «waspies» σε συνδυασμό με τις μεγάλες φούστες σε σχήμα καμπάνας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.

1. Μεθοδολογία εκπόνησης πτυχιακών εργασιών, Νικολάου Β. Μαντά-Αναστασίου Σ. Ντάνου. 1993, ΤΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ.

2. Επιστημονική επετηρίδα εφαρμοσμένης έρευνας, Περιοδική επιστημονική έκδοση.

3. «Η Ιστορία του ενδύματος», άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση:www.ekdoseismeta.com/ekdoseismeta/Issues/may08/istoria_endymatos

4. Πληροφορίες σχετικά με την ιστορία του ενδύματος, διαθέσιμες στην ιστοσελίδα: www.livepedia.gr/index.php/Ένδυμα

5. Καμπούρης Σ. (2009). «Ένδυμα: Τέχνη και Πολιτισμός», διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση εφημερίδας της Χίου με τίτλο «Δημοκρατική»: http://www.dimokratiki.org

6. «Οι πιο αναγνωρίσιμες γυναικείες ενδυμασίες του κόσμου» διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.funwall.eu

7. Yasmin Alibhai-Brown (2009). «Η μπούρκα και η άρνηση της ανθρώπινης ταυτότητας» διαθέσιμο στην ηλ. διεύθυνση της εφημερίδας «Το βήμα»: www.tovima.gr/default.asp

8. Μόρτογλου Η. (1999). «Σύμβολα του ελληνικού παραδοσιακού γάμου», διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση της εφημερίδας «Ριζοσπάστης»: www2.rizospastis.gr/wwwengine/story.do

9. «Νεοελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες». (2007), Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Οδηγός Περιφέρειας Αττικής, διαθέσιμο στην ηλεκτρ. διεύθυνση: http://attika.unipi.gr/culture/article.php

10. Α. Ε. (2003). «Θεατρικής ποίησης ένδυμα», διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση της εφημερίδας «Ριζοσπάστης»: http://www2.rizospastis.gr/wwwengine/story.do

11. «Κεντητική». (2007), Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Οδηγός Περιφέρειας Αττικής, άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://attika.unipi.gr/culture/article.php

12. «Υφαντική». (2007), Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Οδηγός Περιφέρειας Αττικής, άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://attika.unipi.gr/culture/article.php

13. Γκιζέλης Γ. (1974). «Η ρητορική του ενδύματος», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα.

14. Καμπύλης Τ. (2006). «Ενστάσεις», εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ (11/02/2006, σελίδα:Ν26), άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.femnetsalonica.gr/minifousta

15. Παπαντωνίου Ι. (2002). «Ένας αιώνας Μόδα», περιοδικό Αρχαιολογία & Τέχνη, σελ:84-90, άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/84_8-13.pdf

16. Αποστολάτου, Τ. (2007). «Οικολογικά ρούχα: η τάση που γίνεται μόδα». Περιοδικό body & mind, σελ.84-91.

17. Γιαννάρου, Λ. (2003). «Βάλτε τα βιολογικά στη ντουλάπα σας». ΟΙΚΟ της Καθημερινής, άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles).

18. Ερευνητική ομάδα εργασίας του ενιαίου Λυκείου Νέας Αρτάκης. (2004). «Ο ρόλος των φύλων στη μόδα στην Ελλάδα – Ευρώπη», άρθρο από την ενότητα «Ισότητα των δύο φύλων» της έκδοσης των Γυμνασίων και Λυκείων του νομού Ευβοίας.

19. Πιπέρης Ν. (2004). «Εκεί που αρχίζει η μόδα πεθαίνει το στυλ», άρθρο διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του καθηγητή Φιλολογίας Βλιώρα Σ.: http://www.vlioras.gr/Philologia/Composition/Moda.htm

20. Μπουρνατζή Σ. (2009). «Ελληνική Μόδα – Haute Couture 25 αιώνων», Ηλεκτρονικό τουριστικό περιοδικό στη διεύθυνση: www.pass2greece.gr/afieroma0_det.asp

21. Καραμπάγια Μ. & Ν. (2003). «Η ενδυμασία» από το βιβλίο «Αρχαία Ελλάδα: ο τόπος και οι άνθρωποι (ανθολόγιο)», εκδόσεις ΟΕΔΒ, σελ. 116-117.

22. Ερευνητική ομάδα εργασίας του ενιαίου Λυκείου Νέας Αρτάκης. (2004). «100 Χρόνια Μόδα», άρθρο από την ενότητα «Ισότητα των δύο φύλων» της έκδοσης των Γυμνασίων και Λυκείων του νομού Ευβοίας.

23. Πληροφορίες σχετικά με την Υψηλή ραπτική, διαθέσιμες στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/Υψηλή ραπτική

24. Πληροφορίες σχετικά με την Κοκό Σανέλ, διαθέσιμες στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/ΚοκόΣανέλ

25. Πληροφορίες σχετικά με την Κριστιάν Ντιόρ, διαθέσιμες στην ιστοσελίδα: http://el.wikipedia.org/wiki/ Κριστιάν Ντιόρ

26. Ζερβόπουλος Π. (2007). «Βιομηχανία και Εμπόριο Έτοιμου Ενδύματος», Ίδρυμα Οικονομικών και Βιομηχανικών ερευνών, άρθρο διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.iobe.gr/index.asp?a_id=161&news_id=355

27. Krick J. "Charles Frederick Worth (1826-1895) and the House of Worth", The Costume Institute, The Metropolitan Museum of Art, διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση:

http://www.metmuseum.org/toah/hd/wrth/hd_wrth.htm

28. Καλλίνη Ε. (2007). «Μόδα και Τέχνη: Αιώνια Συμμαχία» διαθέσιμο στη διεύθυνση: www.agelioforos.gr/default.asp

29. Πληροφορίες σχετικά με τον Paul Poiret, διαθέσιμες στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret

30. Koda H. & Bolton A. "Paul Poiret (1879-1944)", The Costume Institute, The Metropolitan Museum of Art, διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd_poir.htm

31. Κουζάκη Ζ. (2007). «Hommage στο στυλ», ηλεκτρονική εφημερίδα ΕΘΝΟΣ ON LINE, διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.ethnos.gr/article.asp