

Moda na filmu 1920-ih godina

Pajić, Irena

Undergraduate thesis / Završni rad

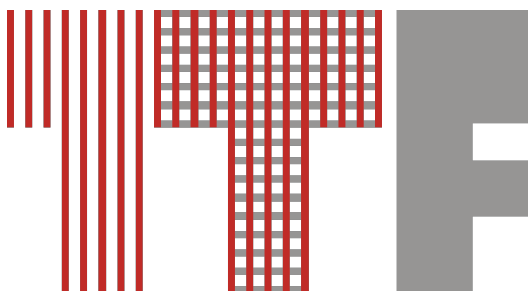
2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:940463>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD
MODA NA FILMU 1920-IH GODINA

IRENA PAJIĆ

Zagreb, 2017., kolovoz

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD
MODA NA FILMU 1920-IH GODINA

IRENA PAJIĆ, 9375/TMD

Mentor: doc.dr.sc. Krešimir Purgar

Zagreb, kolovoz, 2017.

Naziv Zavoda: Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 61

Broj slika: 50

Članovi povjerenstva:

1. dr. sc. Silva Kalčić, predsjednica
2. doc.dr.sc. Krešimir Purgar, član
3. izv. prof. dr. sc. Martina Ira Glogar, članica

Datum predaje i obrane rada:

1. SAŽETAK

Moj završni rad na temu *moda na filmu 1920-ih godina* zasniva se prvenstveno na modi toga vremena, načinu odijevanja i pristupa nošenja mode kod mladih, sofisticiranih žena i muškaraca, te mijenjaju same mode nakon Prvog svjetskog rata te načini kako se pojavljuje na velikom platnu i samim time kako film promovira taj način odijevanja. I muška i ženska odjeća pomiču se prema sve izraženijoj jednostavnosti te s Prvim svjetskim ratom ulaze u moderni svijet. Haljine ponajprije gube na svojoj širini, zatim na teškoći tkanine i na kraju na samoj dužini. Kod muškaraca u modu ulaze kompleti koji se uobičajeno sastoje od sakoa, prsluka i hlača te u uporabu ulaze cilindri i slamnati šeširi predodređeni za pojedina razdoblja dana. Putem filma promovira se nov način modnog izražaja koje više ne pomiču visoki staleži već slavne osobe. Ono što je također bitno za lude 20-te je izražen muški, dječjački izgled i figura kod žena, tzv. *garcon look*, kratka bob frizura, nizak struk, ravne grudi. Novo doba glamura gdje je cilj prikazati bogatstvo i raskoš.

KLJUČNE RIJEČI:

Dvadesete

Film

Moda

Bob frizura

Dječjački izgled

SADRŽAJ:

1. SAŽETAK	2
2. UVOD	4
3. POVIJESNI DIO	6
3.1. Stil odijevanja 1920-ih	6
3.2. Silueta 1920-ih	7
3.2.1. Dječakačka figura.....	9
3.3. Odjeća 1920-ih	10
3.3.1. Dnevna odjeća 20-ih	10
3.3.2. Večernja odjeća 20-ih	12
3.3.3. Dizajnerske „Flapper“ haljine 20-ih	14
3.3.4. Kućno izrađivanje haljina	16
3.4. Frizure 1920-ih i „Cloche“ šeširi	17
3.5. Šminka 1920-ih	18
3.6. Donje rublje	19
3.7. Cipele	20
3.8. Torbice, rukavice i nakit	21
3.9. Poznate žene 1920-ih	22
4. METODIKA RADA	29
5. TEORIJSKI DIO	30
5.1. Pojmovno određenje filma	30
5.2. Film i moda u fokusu: Nijeme ikone 1920-ih	30
5.3. <i>The Great Gatsby</i> , 1974.	36
5.4. <i>Chicago</i> , 2002.	46
5.5. <i>Some like it hot</i> , 1959.	52
6. ZAKLJUČAK	56
7. LITERATURA	60

2. UVOD

2.1. Predmet i cilj rada

Predmet ovog završnog rada je obrada i analiza teme *Moda na filmu 1920-ih godina* iz predmeta Estetika mode. Cilj rada je opisati kako se moda izvjesno predstavila dvadesetih godina i samim time zaživjela na velikom ekranu, filmu. Također bitno će se napomenuti i njezin utjecaj na cjelokupno društvo toga vremena, datirajući način odijevanja mnogih žena tog stoljeća. 1920-te godine donijele su velike promjene, kako u društvu, kulturi i načinu razmišljanja, tako i u modi, prvenstveno mladih, sofisticiranih i jakih žena. Upravo filmovi dvadesetih godina nastoje dočarati, prenijeti, predstaviti te oživjeti (filmovi nastali nakon završetka ovog stoljeća) nošenu modu društva tog doba, prvenstveno visokih staleža. Kroz njih, nastoji se opisati izvjestan tip mladih žena, kao npr. *The vamp, the virgin i the ingénue*. Doba „ludih“ dvadesetih, jazz doba, predstavljeno je kao raskošno, kroz bogate svečane haljine, dugih ili kratkih duljina, ukrašene resama, biserima, šljokicama, nošenih s raznoraznim dodacima, perjem i krznom, odraz su sveprisutne mode toga doba kojoj je bilo u interesu pokazati bogatstvo dodataka, nakita, svjetlucavih haljina i ukrasnih predmeta. Bogatstvo je bilo ključ toga vremena. Ujedno, filmovi su na neki način prikazivali visoki stalež kao smiješno pretjerivanje u načinu odijevanja, nepotrebno trošenje novca na vanjski izgleda netom nakon završetka Prvog svjetskog rata.

2.2. Izvori podataka i metode prikupljanja

Podaci izneseni u završnom radu prikupljeni su gledanjem, razmatranje, proučavanjem i analiziranjem navedenih filmova, potrebne literature te uz pomoć internetskih izvora. Metode koje su korištene prilikom izrade rada su: metoda analize i sinteze, postupak apstrakcije, komparativna i deskriptivna metoda, deduktivna te klasifikacijska.

2.3. Struktura rada

Završni rad sadrži ove glavne dijelove: naslovnu stranice, uvod, teorijski dio, opis metode rada, eksperimentalni dio te zaključak i popis literaturu. Također, sadrži i orijentacijske dijelove rada koji omogućavaju lakše snalaženje te bolje razumijevanje, gdje spadaju sadržaj i temeljna dokumentacijska kartica.

Prvo poglavlje obuhvaća predmet i cilj rada te metode prikupljanja podataka koje se zatim obrađuju kroz pisanje završnog rada. Drugo poglavlje objašnjava opća obilježja 1920-tih godina, kao što su način odijevanja, silueta nošena u tom periodu, tzv. dječakačka figura. Detaljnije se objašnjava nošena odjeća dvadesetih godina koja je podijeljena i posebno obrazložena kroz dnevnu, večernju odjeću, *flapper* haljinu te je ukratko i spomenuto kućno izrađivanje haljina. Također, obuhvaća frizure nošene 1920-ih i „Cloche“ šešire, šminku, donje rublje, cipele, torbice, rukavice i nakit te u kratkim crticama obrađuje poznate žene 1920-ih i pojmovno određenje filma. Treće poglavlje razrađuje korištenu metodiku u strukturi pisanja završnog rada, a četvrto je bazirano na opisima odnosa filma i mode 1920-ih godina. Analizirane su poznate ikone nijemog filma te moda na filmovima *The Great Gatsby* iz 1974., *Chicago* iz 2002. i *Some like it hot* iz 1959. Na kraju, iznose se u glavnim crtama osnovne teme i navodi se korištena literatura.

3. POVIJESNI DIO

3.1. Stil odijevanja 1920-ih

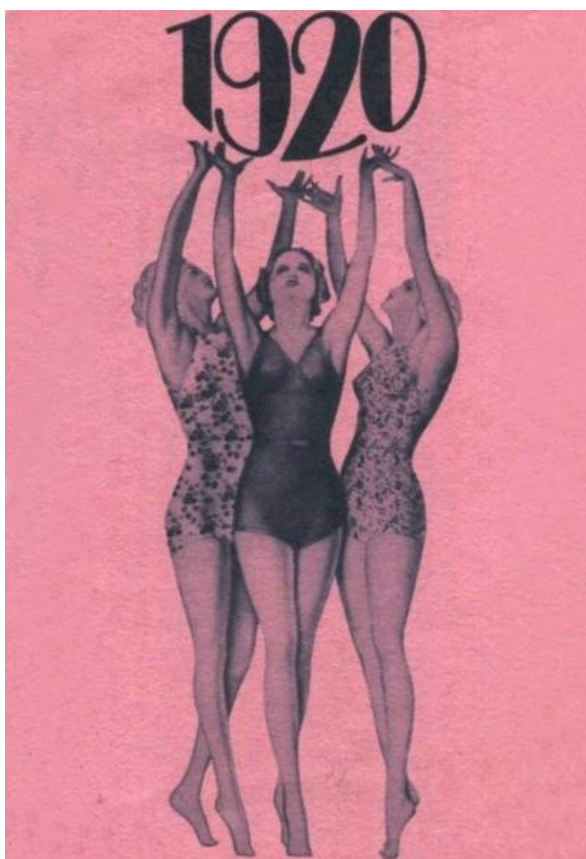
1920-te su desetljeće gdje moda polako ulazi u moderno doba. Smatra se desetljećem kada je žena po prvi puta napustila ograničenu modu prijašnjih godina i započela s nošenjem udobnih komada odjeće, kao što su suknje, traperice i sl. Muškarci su također napustili visoko formalnu dnevnu odjeću, kada su ujedno započeli i s nošenjem sportske odjeće po prvi put. Era 1920-ih neusporediva je s veličinom kulturnih promjena. U razdoblju dramatičnih promjena u društvu, politici i općenito ljudskom svakodnevnom životu dolazi do promjene i u modi koja se modernizira i prilagođava potrebama žena.

Na žensku modu poslije Prvog svjetskog rata bitno utječe novo mjesto žene u društvu. Za vrijeme rata većina muškaraca bila je na bojištima pa su žene morale preuzeti njihove uloge u većini institucija, a svoje novostečene samostalnosti se nisu odrekle ni po završetku rata. Nakon Prvog svjetskog rata Amerika je ušla u prosperitetno razdoblje i kao rezultat uloge u ratu, izašla je na svjetsku pozornicu. Društveni običaji su postali opušteniji dolaskom optimizma zbog kraja rata i procvatom tržišta dionica. Žene su ulazile u tržište rada u rekordnom broju. Donešena je i zabrana o točenju alkohola (prohibicija¹), ali je ignorirana od strane mnogih. Vladala je revolucija u svakoj sferi čovječanstva, a moda nije bila iznimka. Moda 1920-ih bila je pod utjecajem tehnoloških dostignuća i izuma novih materijala. Prirodne tkanine poput pamuka i vune bile su popularne. Svila je bila vrlo željena zbog svoje kvalitete i raskoši, ali je bila skupa zbog svojih ograničenih količina. Krajem 19. stoljeća svila je prvi put proizvedena od celuloze u Francuskoj. Nakon što je patentirana u SAD-u, 1910. prvi put se proizvela za Američko tržište, a to je vlakno postalo poznato kao viskoza. Čarape od viskoze postale su poznate u dekadi kao zamjena za svilene te se ujedno i donje rublje proizvodilo od viskoze.

Za razliku od prošlih razdoblja kada se odjeća kopčala vezivanjem i gumbima, u ovom desetljeću razvili su se drukeri i metalne kukice za brže oblačenje. Tokom ovog razdoblja, moda se također prilagođava Le Korbizjeovim idejama o funkcionalizmu, što doprinosi nestajanju orijentalnih utjecaja. Novi ideal žene je androgin: zamijenivši muškarce u raznim poslovima, žene pokušavaju sve više ličiti na muškarce, tzv. *garcon*

¹ Prohibicija, ili na engl. „prohibition“, je zakonsko sprečavanje proizvodnje i prodaje alkohola, osobito u SAD-u između 1920. i 1933. godine.

look. Kosa se šiša kratko, grudi su ravne, a struk nestaje. Čak su se nosili sravnjivači za grudi. Linija struka se spušta na kukove, što će posebno biti karakteristično za sredinu desetljeća. Suknja se skraćuje, kako bi se sredinom desetljeća, na kratko, po prvi puta podigla i iznad koljena. Umjesto plemstva, novi promotori mode su filmske zvijezde nijemog filma, poput Colleen Moore, Gloria Swanson, Clara Bow, Norma Shearer, Louise Brooks i dr.



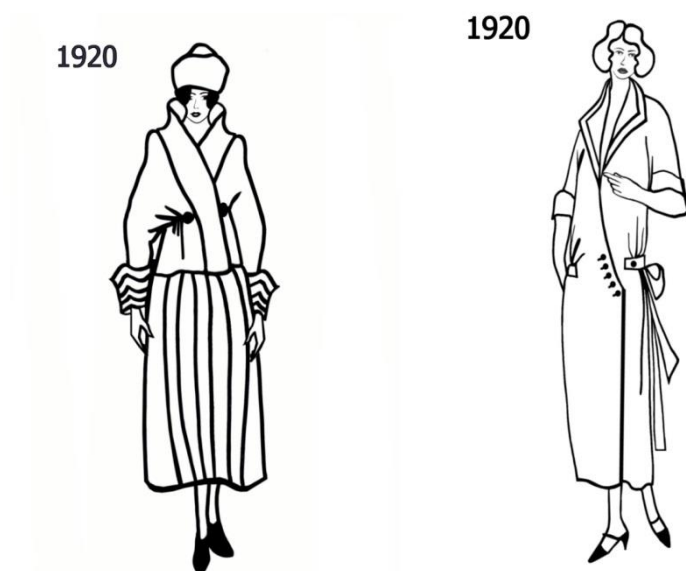
Sl.1. Ilustracija prikaza 1920-ih godina

3.2. Silueta 1920-ih

Odjeća se mijenjala s mijenjanjem uloge žene u društvu, a posebno s idejom o novoj modi. Iako su matrone društva, u određenim godinama nastavile nositi konzervativnu odjeću, popularnost sportske odjeće je znatno rasla među mlađim ženama i muškarcima. Ravne „kockaste“ haljine koje su mlade žene nosile, sada su rezultirale kraćim suknjama s naborima ili prorezima koji su omogućavali mogućnost bolje pokretljivosti tijela.

Haljina ravnih linija i cloche šešir postali su uniforma. Žene su skraćivale kosu u bob frizuru kako bi pristajala s cloche šeširom, u početku je to bio radikalni potez, ali se standardno zadržao do kraja desetljeća. Neudobne haljine do gležnja s uskim strukom i puno detalja, zamijenile su lepršave jednostavne haljine koje su jedva pokrivala koljena i koje nisu pratile liniju tijela. U samo nekoliko godina, suknje su postale neviđeno kratke za to vrijeme. Jednostavnost je bila u prvom planu pa su se zato šivali prsluci sa samo nekoliko nabora ili šavova na ramenima. Na haljinama se nosio i remen (na području bokova) što nije promijenilo njihov ravni pad te široki rub s naborima koji im je omogućavao plesanje popularnog *Charlestona*² i slobodno kretanje, što nažalost kod prijašnjih haljina nije bilo moguće. Haljine su najčešće bile V izreza, a rukavi dugi, u obliku zvona ili ravni.

U svijetu umjetnosti, moda je pod jakim utjecajem umjetničkih pokreta poput nadrealizma. Nakon Prvog svjetskog rata popularna umjetnost doživjela je spor prijelaz iz bujnih i krivolinijskih apstrakcija Art Nouveaa na nove, mehanizirane, glatke i geometrijske oblike Art Decoa. Elsa Schiaparelli jedan je od ključnih dizajnera ovog razdoblja, koja je nadrealizam ukomponirala u svoje dizajne.



Sl.2. Silueta 1920-ih

² Charlestone je vrsta plesa koja se pojavila 1923. godine u SAD-u, da bi do kraja decenije postala globalno popularni fenomen.

3.2.1. Dječaka figura

U 1920-ima, ženama se po prvi puta mogu vidjeti koljena. Dječaki izgled u ovom razdoblju postaje veoma popularan, grudi i kukovi nisu izraženi, nosi se bob frizura ili Marcel kovrče. Moda je bila boemska i predstojeća za svoju dob. Jedna od prvih žena koja je obukla hlače, odrezala kosu i odbila korzet, vjerojatno najutjecajnija žena u svijetu mode 20. stoljeća, bila je Gabrielle „Coco“ Chanel. Učinila je puno za daljnju emancipaciju i slobodu ženske mode. Coco je također prva počela šivati odjeću od jerseyja, koji je tada bio materijal namijenjen samo muškarcima. Od tkanina se još koristila lagana vuna, mekani baršun, šifon, lagana svila te mekani pamuk. Zbog svoje kvalitete i elegantnosti, svila je bila vrlo poželjna tkanina, no zbog svoje skupoće i vrijednosti nisu je svi mogli priuštiti. Kao zamjena za svilu nosila se viskoza, tj. umjetna svila proizvedena u Francuskoj u 19. stoljeću. Jean Patou, novi kreator na francuskoj sceni, započeo je izradu kompleta od dvodijelnog pulovera i suknje, izrađenog od luksuznog vunenog jerseyja te je u svojoj ponudi imao instant hit sportska odijela i jutarnje haljine. Amerikanke su objeručke prihvatile njegove dizajne koji su bili vrlo prikladni za aktivan život kojeg su vodile. Do kraja desetljeća, Elsa Schiaparelli zakoračila je na pozornicu da predstavi mlađu generaciju. Kombinirala je klasične dizajne Grka i Rimljana s modernim imperativom za slobodu kretanja. Schiaparelli je rekla kako su Grci svojim božicama dali spokoj savršenstva i nevjerojatan izgled slobode. Njena vlastita interpretacija je večernja haljina elegantene jednostavnosti.



Sl.3. 1925. suknja se skraćuje do iznad koljena, popularne su bile bluze i džemperi koji sežu do kukova.

3.3. Odjeća 1920-ih

3.3.1. Dnevna odjeća 20-ih

Middy bluza, koju su američke žene neko vrijeme smatrale praktičnima, 1917. godine stigla je u Englesku zajedno s američkim vojnicima. Njezin utjecaj bio je značajan, nadahnjujući praktične mlade dizajnere poput Coco Chanel da pripoje jersey i druge tradicionalne muške tkanine, kako bi stvorili prvu istinsku casual odjeću za europske žene. Ovi dvodijelni modeli, koji se sastoje od nabrane suknje nošenih s labavim pojasevima i slobodnim kardiganima, ubrzo su postali žarišni dio dnevnog izgleda za žene od početka 1920-ih godina. Teško je reći, s bilo kojom točnošću tko je prvi stvorio izgled pada struka. Naime, postoje nacrti Jeanne Lanvin još davne 1914. godine koji pokazuju ove stilove, čak nošene od strane mladih djevojaka. Coco Chanel objavila je zbirku večernjih haljina 1916. godine u Harpers Bazaaru, koji je pokazao jasan pomak prema stilu struka, koji je postignut s labavim remenima. Do 1923. izgled pada struka se držao i kada je postignuto nošenje suknji s niskim zavojitim pojasevima te na haljini s ukrašenim prozirnim strukom.

Do 1926. većina proljetnih i ljetnih haljina bilo je bez rukava ili lagane haljine s niskim strukom ili bez struka. Dnevna odjeća evoluirala je u jednostavna slojevita odijela, jakne ili kardigane, jersey bluze i pozlaćene, posrebrene suknje. Omotan kaputić u tvid bio je omiljen zimski kaput, a ako je netko bio u mogućnosti da si ga priušti, zamotao bi se baršunom i krznom. Bogatstvo je bilo ključ.



Sl.4. Prikaz dnevnih haljina dvadesetog stoljeća



Sl.5. Djevojke u hlačama do ispod koljenja (breeches) s muškim kravatama, 1924. godine



Sl.6. Ljetni sportski komplet, 1920.

3.3.2. Večernja odjeća 20-ih

Večernja odjeća bila je domena velikih dizajnera. Madeleine Vionnet popularizirala je *bias cut*³ gdje je tkanina, uglavnom svila, izrezana na 45 stupnjeva prema glavnim linijama šavova, omogućujući da se tkanina objesi i ogrne u vijugave nabore protežući se preko konture ženskoga tijela. Ljepota *bias cut-a* bila je da se haljina mogla povlačiti i skidati s lakoćom. To je navijestilo slobodni izgled mnogih večernji haljina 1920-ih godina. Tkanine koje su se koristile, često su bile dekorativne i postoje mnogi izvori za izvući primjere potrebne proizvođačima tkanina, posebno iz orijenta.

Drugi popularni rez za večernje haljine bio je ravni *tabard-style* (stubardni stil) s bočnim umetcima, s istaknutim leđima i tankim trakama za ramena. Nijedna večernja haljina nije bila dovršena bez luksuznog ruba koji se prebacio preko ramena. To je dovršilo „stup“ kao efekt koji se često viđao u modnim crtežima. Mnoge haljine su bile teško ogrnute perlama pa čak i nakitom.

³ Bias-cut (od odjeće ili tkanine) označava način rezanja. Odrezati koso ili dijagonalno preko zrna.



Sl.7. Prikaz večernih haljina dvadesetog stoljeća



Sl.8. Glumica Alice Joyce u večernjoj haljini izvezenoj perlicama, 1926.



Sl.9. Dizajnerske večernje haljine, 1927.-1928.

3.3.3. Dizajnerske „Flapper“ haljine 20-ih

Chanelove crne večernje haljine s ogromnim prozirnim draperijama, Molyneuxove prozirne tiskane haljine punih sklopčanih suknji i draperiranih rukava, Paquinova kiselkasto zelena haljina mramorastog izgleda s vratnim izrezom u obliku slova V te skupnom na području kuka, jedne su od najpoznatijih tzv. *flapper*⁴ haljina 20-ih godina. Suvremeni „mit“ „flapper“ party haljine više je relikvija oživljavanja 1960-ih godina. Ustvari, uobičajeni polukrug bio je ispod koljena te su ga osobito favorizirale žene jer su uživale u slobodi kretanja novih mekanih i više ženstvenijih tkanina prepunih elegantnih kuglica, što je bila posebna značajka večernjih haljina 1920-ih godina. Svila je bila omiljena tkanina u šifonu, baršunu i tafti. Mnoge haljine su dizajnirane s novim plesovima na umu, tako da je sloboda kretanja uvijek bila važna za djevojku koja ide na party. Za djevojku radničke klase, nova tkanina *Rayon*⁵ (umjetna svila) služila je kao alternativa kada je bilo potrebno izraditi večernju haljinu. Širenje *haute couture* na ulice običnim ženama, zasluge se mogu pripisati pariškim obrascima, objavljenih tjedno u časopisima kao što je *Pictorial Review*⁶.

U to vrijeme, kada se ženu nazivalo „pomalo lepršavom“, obično nije značilo dobro. No doista je postojao *flapper* izgled i do danas je bio doživljavan kao definiranje (iako ne uvijek točno) izgleda desetljeća. Cvjetasta silueta, otvorena leđa, spušten struk, bob

⁴ Flapper (1920-ih godina) opisuje modernu mladu ženu, lepršavog držanja koja obuzdava konvencionalne standarde ponašanja.

⁵ Rayon je tekstilno vlakno ili tkanina izrađena od regenerirane celuloze (viskoze).

⁶ Pictorial Rewiev je bio magazin sa sjedištem u New Yorku i po prvi puta objavljen u rujnu 1899. Godine. Časopis je izvorno dizajniran da prikaže uzorke haljina njemačkog imigranta, američke modne tvrtke William Paul Ahnelt.

frizura, dugi dekolte i držači cigareta, novi sleng deco umjetnosti. Karikaturisti kao što su John Held Jr., Rene Vincent i Georges Leonnec, čija je smiješno nestašna *La Vie Parisienne* ilustracije vraćala natrag u doba *La Belle Epoch*⁷ ere, također je pomogla u utjelovljenju i besmrtnosti mladenačkog duha *flapper*. Najveća parodija svih ovih 1920-ih godina je uistinu smiješan PG Wodehouse serijal romana Jeeves-a i Wooster-a, koji bilježi duh Jazz doba među „svijetlim mladim stvarima“ Londona i New Yorka. Do kasnih dvadesetih godina prošlog stoljeća, publika je bila očarana ranim ikonama srebrnog platna kao što su Theda Bara, Gloria Swanson, Alice White, Louise Brooks, Clara Bow i Colleen Moore. Inspirilale su milijune žena u kopiranju mode, kose te make-up izgleda.

Idealna flapper djevojka iz 1920-ih također je povezana s novim „lezbijskim šikom“ populariziranom knjigom *La Garconne* Victor Margueritte, koja se sada simbolizira umjetničkim dijelom Tamare de Lempicka, čiji ikonasti autoportret (*Tamara in the Green Bugatti*) za naslovnicu njemačkog modnog časopisa „*Die Dame*“ smatra se jednim od najznačajnijih slika tog doba. Lezbijka umjetnica Gerda Wegener čiji su porteti njezinog transrodnog partnera Lili Elbe također postali ikoničnim slikama oslobođenih žena 1920-ih.

⁷ La Belle Epoch označava razdoblje zapadne povijesti.



Sl.10. Glumica Norma Talmadge u *flapper* haljini

3.3.4. Kućno izrađivanje haljina

Ready to wear clothing (odjeća spremna za nošenje) bila je u budućnosti, a većina žena umjerenih sredstava jednostavno je izašla i kupila najnovije McCalls, Pictorial Review časopise ili se pretplatila na uzorke šivanja objavljene od strane dizajn gurua poput Mary Brooks Picken iz Ženskog instituta. Njezina 1920-ta knjiga „Modern dressmaking“ bila je iznimno popularna kod domaćih proizvođača, a rijetke su kopije bile teško dostupne. Modne kuće izvele su nove linije dva puta godišnje u 1920-im godinama, a rezovi i *appliqués*⁸ (aplikacije) željno su konzumirani i kopirani od strane modnih časopisa širom svijeta. Električni šivaći strojevi Singer revolucionalizirali su brzinu kojom su žene uspjele sašiti svoju novu haljinu za naredni vikend ples.

⁸ Appliqués (aplikacije) je ukrasni vez u kojima se komadi tkanine šivaju ili pričvrste na veliki komad tkanine kako bi oblikovali slike ili uzorke.



Sl.11. Mary Brooks Picken u izradi haljine, 1925.

3.4. Frizure 1920-ih i „Cloche“ šeširi

Frizure dvadesetih godina, kao i većina drugih aspekata izgleda žena 1920-ih, bile su kratke. Naime, Prvi svjetski rat prisilio je mnoge žene, koje su radile u opasnim situacijama kao što su tvornice streljiva; rezati kosu, a one koje se nisu odlučile za to kosu bi nosile u niskoj punđi. U Francuskoj, Njemačkoj i Nizozemskoj, do 1918. kratke frizure postale su toliko uobičajene da su se poznate zvijezde poput Irene Castle, ubrzo prilagođavale i radosno ih prihvaćale kao novi styleing. Francuska modistkinja Caroline Riboux dizajnirala je „cloche šešir“ (što znači „zvono“) 1919. godine, koji je često bio oblikovan oko glave klijenata. Do 1922. godine, dame su otkrile da se događa novi rat – kape u odnosu na kosu.

Postoje više tipova bob frizure: Francuski bob, dječjački bob (kosa je kraća iza, a duža naprijed) i Castle bob (nazvan po plesačici Irene Castle). Dječjački bob najprije je populariziran u SAD-u daleke 1921., kada ga je Mary Thurman usvojila, postala je najtraženija bob frizura do 1926. godine. Također je nošen od strane Colleen Moore i Louise Brooks.



Sl.12. Prikaz frizura i pokrivala za glavu popularnih 20-ih godina

3.5. Šminka 1920-ih

Karakterizirana je specifičnim izgledom: usne u obliku Kupidovog luka, crno obrubljene oči i svijetli crveni obrazi. Jaka šminka 1920-ih godina bila je odgovor na nježan, ženstven, Gibson girl izgled prijeratnog razdoblja. U 1920-ima međunarodna kultura ljepote bila je krivotvorena, a društvo se sve više usmjeravalo na novosti i promjene. Modni trendovi utjecali su na društvo, filmove, kazalište, književnost i umjetnost. Žene su također otkrile novu potrebu da nose više šminke. Osim toga, kada su žene počele ulaziti u poslovni svijet, publikacije poput *French Beauty Industry* poticali su ih da nose šminku kako bi izgledale najbolje dok se natječu za posao s muškarcima.

Proizvodi koji su se koristili su bili ruž za usne, rumenilo i maskara.

Ruž za usne – postao je naširoko popularan nakon što je Murice Levy 1915. izumio metalni spremnik ruža za usne. Bio je dostupan u obliku melema, tekući ili u sticku, dugotrajne neizbrisive forme bile su najpopularnije. Prirodno sjajilo za usne bilo je također popularno, napravljeno od bromne kiseline koja je u dodiru s usnama poprimala crvenu boju. Ruž za usne s okusom također je bio popularan, a najomiljeniji okus bio je od višnje.

Rumenilo – tijekom 1920-ih neuredna rumenila prošlih razdoblja zamijenjena su rumenilima u obliku krema, praha i tekućina. Rumenila u prahu postaju sve popularnija nakon izuma praktične kutijice za rumenilo. Dugotrajna rumenila kao i postojeći ruževi također su bili popularni.

Maskara – u ranim 1920-ima žene su napokon ispunile svoju želju za tamnijim, punijim trepavicama posezanjem za uobičajene proizvode domaćinstva. Vazelin se miješao sa čađom ili ugljenom čime je poprimao tamniju, crnu boju koja bi potom naglašavala izgled trepavica. Tako bi se dobivao tamni gel, a koji se stavljao na trepavice pomoću finih četkica. Ujedno su postojale i vodootporne formule.

3.6. Donje rublje

Nakon Prvog svjetskog rata, donje rublje počelo se transformirati u skladu s idealima ravnih prsa i dječjačke figure. Pokret za žensko pravo glasa imao je jak utjecaj na žensku modu. Ono što je najvažnije, a to da je sputavajući korzet nakon dugih godina napokon izbačen iz uporabe, a zamijenjen je košuljcem (kombineom) i ženskim sportskim hlačama, koje su kasnije pretvorene u gaćice. Tijekom sredine 1920-ih godina postaje popularnim rublje koje se nazivalo tzv. „sve-u-jednom“. Vrlo popularan dio donjeg rublja bila je tzv. „step in“ ženska košulja, za mlade žene sredinom 20ih. Postojale su razne varijante ovakvog rublja, koje je moglo biti ukrašeno i nakićeno ili jednostavno obično bijelo. Žene su imale nekoliko opcija za donje rublje koje bi im omogućilo taj dječjački izgled ravnih prsa i ravne siluete. To su bili:

1. Korzet nježnog vezanja
2. Magični gumeni grudnjak koji smanjuje poprsje i omogućava ravnu figuru
3. Kombinacija grudnjaka i korzeta.



Sl.13. Popularna „step-in“ košulja

3.7. Cipele

Najmodernije cipele 1920-ih bile su T-strap cipele. Kopčale su se s jednim ili dva dugmeta. Cipele „Fasennettas“ bile su s puno ukrasa i imale su dva gumba zatvarača. Kao privremen dodatak cipelama bile su perle i dragulji. Također, popularna opcija ukrašavanja cipela bila je načiniti npr. leptira od staklenih perli i potom ga staviti na vrh cipele. Visina pete u *flapper* doba bila je od 5 do 10 centimetara. Također, u ranim 1920-ima nosile su se cipele s vrlo oblim vrhom.



Sl.14. Cipele poznatih dizajnera dvadesetog stoljeća

3.8. Torbice, rukavice i nakit

Torbice 1920-ih bile su puno manje praktične nego li danas. Žene su nosile malo stvari u svojim torbicama, od toga bi bile: ruž za usne, puder, i nešto novaca. Bogate žene kupovale su u trgovinama u kojima su imale račun koji bi kasnije kod kuće plaćao muž ili otac. Clutch torbica postala je vrlo popularna u ovo doba i nastavila je svoju namjenu kroz 1950-te. Materijali koji su se koristili za torbice bile su sve vrste koža: gušterova, zmijska ili aligatorska. Također, metalne kutije su isto bilo popularne za to doba, često ukrašavane dragim kamenjem, a služile su za držanje kozmetičkih proizvoda.

Rukavice 1920-ih bile su do zgloba ili čak i dvostruko dulje. Duže rukavice bile su bogato ukrašene. Po ljeti su se nosile rukavice izrađene od pamuka, čipke ili svile, a po zimi kožne.

Od nakita nosili su se biseri, koji su naglašavali eleganciju i sofisticiranost, ali i zlato, platina pa i novoizumljena plastika. Platina se često kombinirala s dragim kamenjem poput akvamarina, opala, rubina i onixa. Trendove su postavljale slavne osobe, ako što su Coco Chanel i Elsa Schiaparelli. Naime, Coco je izazvala modnu pobunu kombinirajući nisku bisera s tweed odijelom. Budući da su 1920-te doba Art Deca, inspiracija dolazi iz egzotičnih zemalja, kao što su Kina, Japan te Egipat. Nakon što je Howard Carter 1922. Otkrio Thutankamonovu grobnicu, egipatski motivi su vrlo brzo postali privremenom modom. Iako su mnogi dizajneri svoju inspiraciju nalazili u geometrijskim oblicima, neki su se usredotočili i na prirodu. Nosili su se dijamanti. Ali smatralo se vulgarno nositi ih prije koktela na zabavi.



Sl.15. Modni dodaci 20-ih godina

3.9. Poznate žene 1920-ih

Gabrielle 'Coco' Chanel doprinijela je mnogo različitih izuma kao što su: mala crna haljina, espadrile, nakit i mnogo toga drugog. Njezin najveći i najvažniji utjecaj je dakako oslobođenje ženske odjeće i koncept casual šika 1920-tih. Vodila je trend za mirnije, poprsje bez korzeta, uravnoteženu siluetu bez hiper-struka te je popularizirala hlače za žene.

Clara Bow jedna je od izvornih „It“ glumica, modelirala je idealan modni look 1920-tih. Konačna *flapper* djevojka, spremna je ući za bilo koji trenutak u Charlestone ples. Vitki ševroni⁹ i spuštenu struk, postali su stilski zaštitni znakovi dnevne odjeće za sve *flapper* djevojke, a noću su bile u šljokičastim verzijama Gatsby glam partyja.

Colleen Moore glumica nijemog filma, u osnovi je izmislila bob frizuru. Žene širom svijeta kopirale su crni rez kojeg je ona i nekoliko drugih poznatih glumica napravilo popularnim, čineći joj jedan od najljepših utjecaja svih vremena. Poprilično je jedan od glavnih razloga što se mnogi od nas, danas odlučuju za takvu frizuru. Ustvari, Colleen je toliko voljela svoju bob frizuru da ju je zadržala do dana kad je umrla, 1988.

Josephine Baker žena je koja je nadahnula Beyoncein 'booty-shake'. Izvorna igračica bila je poznata po svom 'banana dance', uz to bila je špijun te je posjedovala geparda

⁹ Ševroni si oznaka čina na rukavu.

kao ljubimca, s kojim je ponekad šetala ulicama Pariza. Kraljica je modnih dodataka, ljepotica jazz doba ponekad je na pozornicu nosila malo drugačije dodatke, a preko dana nosila je Art Deco print kao nitko drugi.

Greta Garbo i Valentina Schlee. Na setu *The Temptress*, glumica Greta Garbo bez sumnje je bila jedna od najuzbudljivijih filmskih zvijezda tog desetljeća. Dok su mnoge glumice udovoljavale željama muškog gledateljstva, Gretin osjećaj za stil značio je da su i žene fascinirane njezinom ljepotom. Njezin najdraži dizajner bila je Valentina Schlee, nastavljajući s prepisivanjem starog holivudskog glamura.

Gloria Swanson, kapajući glamurom u svojoj zlatnoj haljini i pozlaćenom trakom za kosu, bila je modna slika 1920-ih. Nikad dosadno nenametljiva, njezina ekstravagantna haljina značila je da je ona jedna od istaknutih ličnosti desetljeća, zvijezda stila. Moglo bi se reći Lady Gaga Jazz doba.

Dorothy Sebastian i Joan Crawford. Kako je ženski stil postao opušteniji, bilo je više nego ikad naglasaka na sportsku odjeću i kupaće kostime. Po prvi put žene se mogu slobodno kretati i zapravo aktivno sudjelovati u svojim aktivnostima, što je bilo poprilično revolucionarno za to desetljeće.

Dorothy MacKail. Kako su hlače za žene postale standard, androgeni izgled bio je najljepši trend koji je trebao biti viđen. Britanska glumica Dorothy nosila je smoking na setu *Crystal Cup*, izjavivši stilsku izjavu da su žene svugdje željele kupovati.

Pola Negri, prva europska glumica koja je pozvana u Hollywood, glumica nijemog filma. Bila je odgovorna za uvođenje svih vrsta naših omiljenih modnih trendova i ljepote popularne kulture. Voljela je nositi pokrivala za glavu, stavila je krznene čizme na modnu kartu te svijetu predstavila koncept crveno lakiranih noktiju na nogama.

Mary Pickford. Kvadratni rez bio je dekolte stoljeća, ravnajući liniju poprsja nakon opsežnog rascjepa u korzetima. Suosnivačica filmskog studija *United Arts*, bila je junakinja 1920-tih za žene na poslu i moćna žena u stilu odijevanja.

Anita Page, kraljica bisera, za film „*Our Dancing Daughters*“ navodno je dobila 35000 pisama u tjednu tokom svog vrhunca.

Jean Arthur bila je hladna ikona 1920-ih i kraljica ekscentrične komedije. Bila je pomalo sramežljiva.

Fay Wray, prije nego li je postala svjetska superzvijezda u King Kongu 1933. godine, bila je mlada djevojka koja je imala naklonost za nakit Art Decoa kao nitko drugi.

Zelda Fitzgerald. Sam gospodin Gatsby, romanopisac F. Scott Fitzgerald, izjavio je za svoju suprugu Zeldu da je prvi 'Američki Flapper'. Njezina kreativnost, nezavisnost i stav bili su upravo ono što je bila *flapper* djevojka.



Sl.16. Gabrielle 'Coco' Chanel



Sl.17. Clara Bow



Sl.18. Colleen Moore



Sl.19. Josephine Baker



Sl.20. Greta Garbo i Valentina Schlee





Sl.21. Gloria Swanson



Sl.22. Dorothy Sebastian (lijevo) i Joan Crawford (desno)



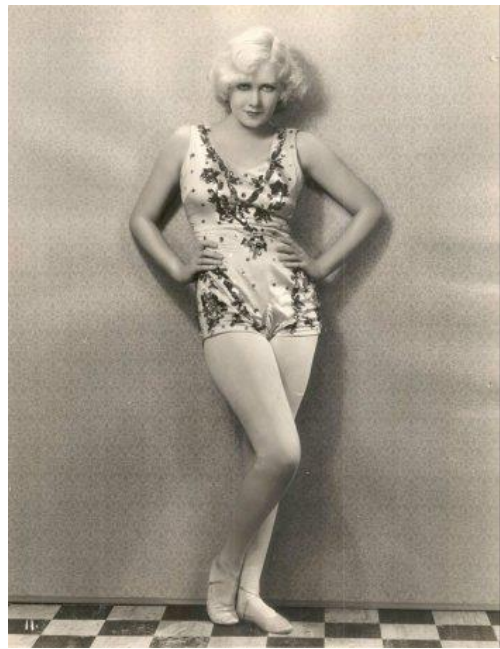
Sl.23. Pola Negri



Sl.24. Dorothy Mackaill



Sl.25. Mary Pickford



Sl.26. Anita Page



Sl.27. Jean Arthur



Sl.28. Fay Wray



Sl.29. Zelda Fitzgerald

4. METODIKA RADA

Podaci izneseni u završnom radu prikupljeni su gledanjem, proučavanjem i analiziranjem filmova 1920-ih godina, kao i analiziranjem pročitane literature i kao pomoć primjena internetskih stranica. Metode koje su korištene prilikom izrade rada su: metoda analize i sinteze, postupak apstrakcije, komparativna i deskriptivna metoda, deduktivna te klasifikacijska. Na temelju navedenih metoda, prikupljeni podaci su selektirani i oblikovani u okviru navedene teme.

5. TEORIJSKI DIO

5.1. Pojmovno određenje filma

Riječ *film* potječe od strane riječi, gdje prema rječniku engleskog jezika (The Oxford English Dictionary, 1961., vol. 4., str. 183.) stoji kako se riječ upotrebljavala već oko 1000. godine i njome se imenovala tanka kožica, opna, membrana (životinjska ili biljna). Prema istome izvoru, u 16. stoljeću, riječ je označavala opnu ili kožicu što tvori prevlaku ili oplatu ili namaz kojim se nešto prekriva, oblaže, a u 17. stoljeću počinje se rabiti kao naziv za svaku krajnje tanku kožicu ili prevlaku od bilo kakvog materijala. Tek u 19. stoljeću, godine 1845, po prvi put se upotrebljava u Thornthwaiteovu fotografskom priručniku kao naziv za *film*, za tvar osjetljivu na svjetlost, da bi se tokom stoljeća počela odnositi isključivo na tvar koja je elastična, ne kruta kao prve podloge za snimke. Potom kasnije, taj isti naziv prenosi se i na *filmski film*, što znači na vrpce. Osim naziva za vrpce, prema riječima pisca: „...ona je danas i naziv za dovršeno filmsko djelo, predstavu ili komad, nadalje upotrebljava se kao naziv za umjetnost filma uopće.“ (Osnove teorije filma, 2001., pog. Film, str. 34.-35.). Kod imenovanja filmskih djelatnosti ili uključenosti nekoga u te djelatnosti, svaka za sebe ima određen naziv, kao filmska proizvodnja, filmska distribucija, filmsko prikazivalaštvo pa čak i kinematografija¹⁰. Dakle, pojmovno određenje filma bi bilo: film je fotografski i fonografski zapis izvanjskoga svijeta (Osnove teorije filma, 2001., pog. Film, str. 36.).

5.2. Film i moda u fokusu: Nijeme ikone 1920-ih

Poznato je da su glumci oduvijek igrali, tj. glumili neke stvarne ili fikcijske likove; također, oduvijek su se i odijevali, tj. bili su uključeni u odgovarajuće modne sustave. U nijemim filmovima 1920ih godina glumci su često utjelovljivali arhetipske likove koji su se lako identificirali i definirali svojom odjećom, kosom i šminkom. Za žene je to značilo dvije glavne kategorije likova: „the virgin“ (djevicu) i „the vamp“ (vampira). Ispod ova dva arhetipa nalazile su se i druge razne osobnosti, kao što su: the flapper, the ingénue, the girl next door, the „It“ girl. Moda je u filmu pomogla definirati ove likove američkoj javnosti, a zauzvrat moda je pomogla ženama da budu definirane onim što su nosile tijekom tog razdoblja. Također, film je pomogao u širenju modnih trendova izvan

¹⁰ Pojam „kinematografija“ (prema grčkom „kinema“ – kretanje i „gráfo“ – pišem) danas se koristi kao zajednički imenitelj za tri osnovne filmske djelatnosti – proizvođače filmova, distributere (kupce) i prikazivače.

grada, u zabačenim ili ruralnim naseljima, dajući ostatku zemlje okus novih stilova koji dolaze iz centra kao što je bio New York. U konačnici, film je odigrao integralnu ulogu u određivanju idealnog stila za žene dvadesetih godina i na taj način je komentirao kakva odjeća definira njezina nositelja.

THE FLAPPER

Možda najčuvenija ikona nijemog ekrana, arhetipska *flapper*, najzaslužnija je od svih filmskih osoba kada je u pitanju nadahnuće mode dvadesetih godina i modernog doba. Glumica Colleen Moore personificira ovaj lik, sa svojim odvažnim, pariškim modnim izborima prikazanih dolje. Od duge, mršave, dubokog V izreza *flapper* večernje haljine, do istočno inspiriranim turbanima i omotima za glavu, Moorein stil na zaslonu provodi skalu *flapper* mode. Moore je glumila u filmovima s titulama poput *Flaming Youth*, *Painted People* i *Perfect Flapper* te je time postala neka vrsta *flapper* ikone američke javnosti. Njezini su likovi bili zabavni, bezbrižni, avanturistički i slobodni, ali nikad vampy ili sramotni (osim ako sramotnim smatrate stavljanje parfema na usne). Njezini portreti pomogli su da *flapper* postane dostupan javnosti, dok je Mooreov stil na fotoaparatu sanjivim djevojkama koje su gledale njezine filmove, davao da se ugledaju na nešto. Kada je većina djevojaka posjedovala jednu, možda najviše dvije haljine, vidjevši kako Moore nosi drugačiju haljinu, obično jako navezanu kuglicama, ukrašenu krznom ili prekrivenu ultramodernim art deco tiskom, u svakoj sceni *Flaming Youth* pružala je savršenu ideju ovog tajanstveno modernog ženskog *flapper* stila, kojeg su svi pokušavali shvatiti i objasniti. Ostali važni *flapper* predstavnici su: Clara Bow, Josephine Baker, Joan Crawford.



Sl.30. Colleen Moore, najpoznatija američka *flapper* djevojka. Mnogi kostimi idealnog *flapper* stila

THE INGÉNUË

U međuvremenu, s druge strane spektra, bila je djevojica. Djetinja, porculanske kože, odjevena u haljine nadahnute antičkom Grčkom. *The ingénue* je svakako bila žena dvadesetih godina, ali je privlačila drugačiji tip gomile za razliku od *flapper* djevojke. Dok je *flapper* bila art deco, *the ingénue* je bila art nouveau. Svatko tko je vidio sliku Arthura Matthewsa ili haljinu od Fortunya, u osnovi je vidio drukčiji prikaz istog

arhetipa kojeg su u kinu prikazivali djevičanske kraljice kina, Lillian Gish i Mary Pickford. U Gishinom vozilu sigurno nije postojala plamena mladost, tipično, Gish bi patila ili bila u zarobljeništvu ili bi se pak bacila u mučeništvo, sve dok je ostalo dobrog i čistog. Gish je citirana kao: „Te male djevice, nakon pet minuta ste se zasitile glumeći ih, učiniti ih zanimljivijima bio je težak posao“. Na modi, Gishini likovi, iako naizgled iz nekog drugog vremena u jazz dobu, nadalje su svjedočanstva svoje ere. Većina Gishinih stilova na nijemom zaslonu predstavlja stari način mode, koji je cijenio romantizam nad modernizmom, vrlinu nad slobodom. Iako, Gish je započela glumačku karijeru i to prije dvadesetih godina, a do trenutka uvođenja *the flapper*, Gish je već dodijeljena njena osobnost. Izgled Gishinog odvojenog, djevičanskog modela koji je istodobno sa zabavnim, plemenitim kostimima *flapper* filmova, predstavlja ugodnu, romantičnu viziju prošlosti. Njezini kostimi prenose idealiziranu estetiku početka dvadesetog stoljeća, u kojoj su lijepe djevojke s dugim, zlatnim kovčama plesale pod čempresima u haljinama dugih duljina. Nisu bile tradicionalne slike korzeta i gumba visokih boja, već su umjesto toga prenijele romantičnu inačicu tog doba, možda time pružajući utjehu američkim filmskim posjetiteljima koji nisu bili spremni prihvatiti novu ženu prisutnu u drugim filmovima prikazivanih na Srebrnom zaslonu. Ostale značajne predstavnice *ingénue*: Mary Pickford, Marion Davies, Blanche Sweet.





Sl.31. Lillian Gish, djevica i žena djevojačkog izgleda u kostimima koji izražavaju sve vrline i čari *ingénue*

THE VAMP

Osoba na najudaljenijem kraju vrlinskog spektra nijemog filma najvjerojatnije je bila *the vamp*. Definitivno nije nastala u istom Sunčevom sustavu kao *the virgin* ili *the ingénue*. Naoštrenija od *the flapper*, *the vamp* transportira tajnu i stvara ulogu koja je omogućila glumcima „egzotičnih“ pozadina (po standardima 20-ih) da se probiju u film. Prva kinesko-američka holivudska zvijezda bila je Anna May Wong, koja je ubrzo umetnuta u tu osobu. Naglašavajući svoje egzotične osobine, rani nijemi filmovi Wonga, odredili su je kao likove s imenima poput Lotus Flower i Dragon Horse, s odgovarajućim stereotipnim kostimima. Ipak, kao *vamp*, također je imala pravo i na ultra-glamurozne i skandalozne kostime. Vrhovi poveza za glavu uglavnom su bili izrađeni od svjetlucavih perli, nisko rezanih svilenih haljina, dotjeranih šlemova. Wongina popularnost i status kao ikona modela, također prenosi orijentalnu fiksaciju koja je prevladavala u Americi tijekom 1920-tih. Gotovo do točke fetišizma, umjetnost, namještaj i moda utjecali su na azijsku popularnost od početka 1900-ih i tijekom 1920-ih. Svileni kimono ugrađen je u američke stilove. Bogate američke obitelji počele su prikupljati keramiku i ostale umjetnosti iz Japana, Kine i Koreje. Hollywood je također imao Anna May Wong, čija se popularnost i status modne ikone samo povećala tijekom 20-ih i 30-ih godina. Dakle, *the vamp* moda je bila egzotična, luksuzna i sanjiva. Predstavljala je luksuz i višak koji je bio toliko cijenjen tijekom dvadesetih godina,

razdoblje pred-depresije, napuhamih blagajni i bezbrižne potrošnje. Njezina ljepota, ali sugestivna odjeća nosila je konotaciju da je ona vrsta „ljudoždera“, koja je usmjerena na hvatanje i zavaravanje ljudi, koristeći ih umjesto da ih voli ili općenito uništava njihove živote, kao npr. Greta Garbo u filmu „Devil and the Flash“. *The vamp* obično umire na kraju filma, a publika se očito trebala osjećati opravdanom zbog toga, ali su također govorili i zbogom jednom od najzanimljivijih likova u filmu i definitivno najbolje obučenom. Ostali važni predstavnici *the vamp*: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Dolores Del Rio, Louise Brooks.

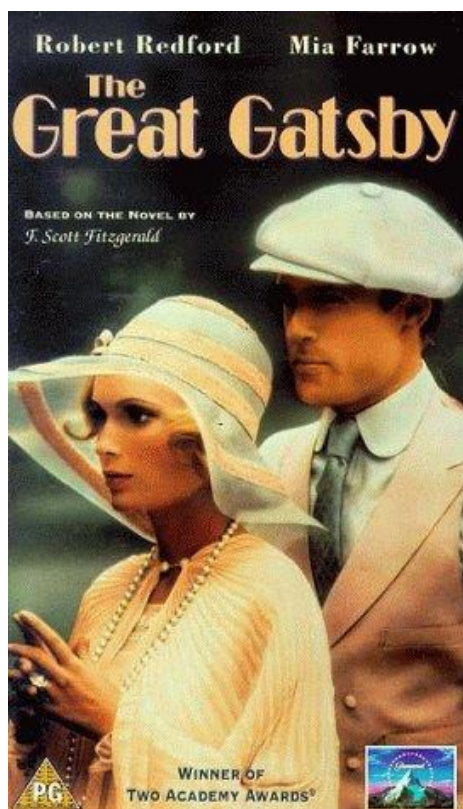


Sl.32. Glamurozna, misteriozna i modna ikona stila *the vamp*, Anna May Wong

5.3. *The Great Gatsby*, 1974.

The Great Gatsby iz 1974. je zapravo treća filmska verzija romana. Prva je bila 1926. nijema, a druga je izdana 1949. godine. Ova verzija iz 1974. godine, koju je režirao Jack Clayton iz scenarija Francisa Ford Coppole i temeljen na romanu F. Scott Fitzgeralda, nije dobio zvjezdane kritike. Najveća kritika toga vremena bila je da film, iako vjeran izvornom romanu, nije imao nikakvih osjećaja ili emocija prema jazz dobu. Usporena radnja i pomalo melodramatična, potpuno različito od tog doba, ludih 20-tih. No ono što je vrlo bitno u filmu te na čemu se ujedno i temelji ovaj završni rad, a to je velika posvećenost detaljima, kostimima koji su upotpunjeni raznim modnim dodacima, sve u duhu dvadesetih godina. Ponovno stvaranje vizualne ekstravagancije koja prilično vjeruje u ono što je život bogatstva i staleža tijekom jazz doba morao biti. Kostimi izrađeni od strane Theoni V. Aldredge i glazba Nelsona Riddlea osvojili su Oscara. Ne zanemarujući ljepotu nevjerojatnog kostima Theoni Aldredge's. Veliki dio garderobe bila je autentična odjeća za razdoblje 20-tih godina. Godinama nakon što je film napravljen, prilično su se stanjile postojeće zalihe pravih komada iz 1920-ih godina. Očigledno je da su dodaci na party sceni bili kostimirani u stvarnoj odjeći 1920-ih. Jedna od upečatljivih scena filma je bio skok u fontanu, koji je naime, improviziran u posljednjem trenutku i u duhu trenutka – svatko je napravio skok. Bilo je puno nevjerojatnih večernjih haljina 20-ih, koje su skupljale prašinu tog dana. Mia Farrow je bila trudna za vrijeme snimanja filma, dodavši još jedan izazov kreaciji u ponovnom stvaranju autentičnog razdoblja garderobe za lik koji nije bio „s djetetom“. Može se primijetiti puno različitih, slobodnih, gracioznih haljina te uskih, obrezanih kadrova.

Verzija iz 1947. bila je jednako važna u smislu stila i mode kao što se moderno izdanje oblikovalo za svoje doba. Kostimi i dalje ostaju značajan kulturni utjecaj, s elegancijom i sofisticiranošću doba jazz 1920-ih. Također, film je igrao bitnu ulogu u prvim danima sada legendarnog dizajnera Ralpha Laurena kao čelne muške figure koja je bila iza platna. Film prikazuje dekadenciju Fitzgeraldovog romana, a kostimi igraju važnu ulogu u hvatanju autentičnosti predmeta i ponašanja. Vruće dvadesete koje je utjelovio u knjizi jesu ljubavna priča, priča o snazi iluzije i dekonstrukcija američkog sna. Prevladava nonšalantno, kicoško krojenje, naročito nošeno od strane troje likova, predstavljajući sjajan primjer sofisticiranog stila tog vremena. Inačica Jacka Claytona iz 1947. godine bila je najpoznatija i najuspješnija po dizajnu kostima sve do pojave najnovije verzije filma *The Great Gatsby*, Baza Luhrmanna.



Sl.33. Poznata slika dva glavna lika (Jay Gatsby i Daisy Buchana) s naslovnice (gore lijevo) te poznata scena u fontani (dolje lijevo)

JAY GATSBY – ROBERT REDFORD

Kao pojedinac, Robert Redford odlikovao se stilom dostojnim priznanja. Međutim, u pogledu izgleda i sposobnosti da nosi odjeću sa smjelošću, on je utjelovio ključne aspekte Gatsbyjeva karaktera. Svatko tko je opisan kao „muškarac u hladnim, lijepim košuljama“ vrijedan je biti nadahnućem. Redford svoju izvedbu duguje garderobi s

nekoliko bitnih čimbenika koji su definirali Gatsbyev izgled. Prvo, besprijeckorno uređenje sa svim dodacima koji se mogu podudarati i bez prekomjerenog naglašavanja. Zatim slijedi, ispred svog vremena, smjelo korištenje pastelnih i svijetlih nijansi. Osobito su istaknuta njegova ružičasta i bijela odijela. Unatoč tome što savršeno privlači dekadentnu vulgarnost svog karaktera, to ne umanjuje njegov elegantni izgled, Dvoredni prsluci jedna su od značajki koja zapiuje za oko. Neki bi rekli da odražavaju doba filma. Gatsbyev besprijeckoran stil povišen je korištenjem različitih modnih dodataka. Bez obzira radi li se o stručnom veznom čvoru, komplementarnom džepnom kvadratu, elegantnom svilenom šalu ili elegantnim pokrivalima za glavu, Redford to sve ravnomjerno usklađuje. Štoviše, vrijedna spomena je i kabanica izrađena od pletenog kriket džempera. Gatsbyev casual stil smatra se predmetom divljenja.



Sl.34. Jay Gatsby u formalnom crnom smokingu s bijelom mašnom (gore lijevo), sa panama šeširom (dolje lijevo)



Sl.35. Jay Gatsby u košulji sa crvenim prugama i bijelim hlačama (gore lijevo), u pastelnom trodijelnom odijelu s kravatom oko vrata (dolje lijevo)



Sl.36. Jay Gatsby u sceni kada odlazi na plivanje, noseći kupaći kostim s crnim hlaćicama opasanim bijelim remenom te crno bijelim topom na pruge (gore lijevo), u dvorednom bijelom sakou, sa sivom košuljom te zlatnom kravatom (dolje lijevo)

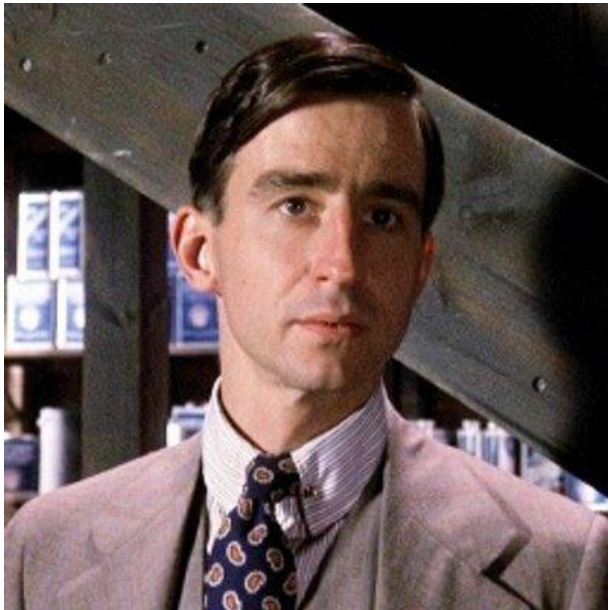


Sl.37. Jay Gatsby u crnom odijelu s bijelom košuljom i smeđim kožnim cipelama.

NICK CARRAWAY – SAM WATERSTON

Pripovjedač novele i Gatsbyjev prijatelj, Nick Carraway, prikazan je u izvedbi odličnog Sama Waterstona koji ima veoma suzdržan stil odijevanja. Dok krojenje ostaje trajan dio Carrawayeva stila, on (za razliku od svog prijatelja) drži se tradicionalnijih paleta

boja. Sklonost prema klasičnim, više neutralnim nijansama koriste se u velikoj mjeri kroz finije pojedinosti. Omotane šipke koje oblikuju uzorkom prošarane kravate (uglavnom pruge) su bile tada popularne, omogućujući Carawayu da stavlja svoj vlastiti suptilni pečat na svoje kombinacije. Stil je opisan kao istinski bezvremenski. To je uglavnom zbog upotrebe palete i jednostavnosti cjeline, osobito u kontrastu s Gatsbyevom drskošću i kicoškim izgledom. Tanka silueta Carrawayova odijela, koja se sužava na rukama i nogama, pruža osnovu za vrlo nosivu odjeću, kao modernu, formalnu opciju.





Sl.38. Klasični i jednostavniji stil odijevanja Nick Carrawaya

DAISY BUCHANAN – MIA FARROW

Odjeća koju nosi Daisy Buchanan toliko je sofisticirana da izgleda sasvim daleko od razdoblja kojeg su željeli predstaviti. Očigledna prisutnost izvan kontekstnih odjevnih predmeta prikazana je 1947. godine. Upečatljive glamurozne Daisyine haljine prekrivene kuglicama, biserima, poznata svjetlucava srebrna haljina sašivena od bisera, Jordan plava haljina otvorenih leđa, haljina s otvorenim ramenima, pernatih glava. Daisy uvijek izgleda kao da je odjevena u tkaninu, krhki lik koji nije mogao preživjeti izvan svijeta u kojemu se nalazi.



Sl.39. Daisy Buchanan u nevinom, lepršavom izdanju s velikim šeširom blijedo roze boje (gore lijevo), zaogrnutu svim *flapper* detaljima u prozirno crnoj haljini (dolje lijevo)



Sl.40. Daisy Buchanan u metalno svilenom večernjem kaputu (lijevo) i zelenom večernjom haljinom (desno)

JORDAN BAKER – LOIS CHILES

Izgrađujući karaktera Jordan Baker, dvojica dizajnera izlaze izvan svojih okvira: mlada igračica golfa odjevena je u geometrijske oblike tipične za 60-te. Njezina odjeća otkriva njezin bujni, sportski, neovisni karakter. Karakteristično za ovaj lik su odijelo za dnevni look svilenih hlača, golf oprema, prekrasne grube cipele, traka za glavu, srebrna haljina otvorenih leđa s lakiranim bijelim rukavicama, grafička dnevna haljina te prekrasni pernati kaput.





Sl.41. Jordan Baker u odjevnim kombinacija filma

5.4. *Chicago*, 2002.

Film je baziran na stvarnom suđenju za ubojstvo koje se dogodilo burnih dvadesetih u Chicagu, i na kazališnoj predstavi koju je napisao novinski izvijestitelj Maurine Waltheim. *Chicago* je imao mnogo inkarnacija, kako na pozornici tako i na filmskom ekranu. Smješten u razdoblje prohibicije film satirički prikazuje birokraciju i korupciju, javnu opsjednutost skandalom i idealizacijom „slavnih kriminalaca“. Predstave se i danas održavaju na Broadwayu. Bob Fosse surađivao je na izvornoj knjizi (s Frankom Ebbom), a njegova koreografija snažno se poistovjećuje s kazališnom predstavom. Namjera je uvijek bila da se napravi adaptacija filmova, ali je Fosse nažalost preminuo prije nego li je uopće doživio vidjeti realiziranom vlastitu viziju. Film je režirao i koreografirao Rob Marshall. Filmska verzija Chicaga otvorila je pozitivne kritike i udahнула novi život u filmski glazbeni žanr.

Colleen Atwood, koja je dizajnirala kostime za Miramaxov *Chicago*, imala je pred sobom izazov oblikovanja „stvarnih“ i „imaginarnih“ kostima za Marshallov film. Atwood, koja je dobila nominaciju za „Sleepy Hollow“, „Beloved“ i „Little Women“, istraživala je stil i umjetnost dvadesetih godina prije stvaranja kostima za film te se bazirala na tome da kostimi moraju služiti koreografiji. Bazirajući se na Art deco, Bauhausu i kubizmu, stvorila je odjeću za likove koje su igrali Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones, Richard Gere i ostali. Glavni cilj je bio odvojiti svijet imaginacije od svijeta u kojemu su likovi živjeli. Ono što film čini zabavnim jest da je svaka muzička točka entitet za sebe. Jedna od upečatljivih scena ovog filma je poznati „Cell Block Tango“, gdje šest „sretnih“ ubojica iz zatvora Cook County plešu u nadahnutim odjevnim kombinacijama i objašnjavaju razloge svojih zločina.

VELMA KELLY - CATHERINE ZETA JONES

Velma Kelly glumi vodviljskog izvođača tzv. *the vamp* djevojke, optužene za ubojstvo muža i sestre u ljubomornom bijesu. Velma otvara film kao vrlo snažan lik te tako ostaje do samoga kraja. Njezine boje su crne i podebljane, krasi je neustrašivost. Dva kostima koje je nosila Catherine Zeta-Jones (za „All That Jazz“ i „Cell Block Tango“) definitivno su seksualizirana, kazališna interpretacija dvadesetih, a posebno scena noćnih klubova dvadesetih. U kontekstu filma, ova dva glazbena broja također postoje na različitim lokacijama: All That Jazz koji je stvaran i Cell Block Tango koji se nalazi u Roxienom „svijetu snova“. Resasta suknja (kao Charisse u „Singin' in the Rain“), omogućavala je slobodu kretanja, ali i privlačenja svjetla. Uspoređujući kostim s Charissinim, vidljiva je moderna zamisao jer bi ovaj kostim u 50-ima bio skandalozan, ali ovdje nipošto nije onaj koji najviše otkriva. Kostim za Cell Block Tango na neki način je toniran zbog jednostavnog ukrasa, ali to što nalikuje donjem rublju znači da je još više seksualiziran od prethodnog kostima. Ovaj kostim također igra suprotnost žrtvine uloge koju Velma pokušava prikazati.





Sl.42. Velma Kelly zaogrnutu bujno izvezenim, svilenim crnim kimonom s Roxie Hart u tiskano svilenom japanskom ogrtaču od pliša (gore lijevo), odjevena u krzno (dolje lijevo)



Sl.43. Velma Kelly kostim za „All That Jazz“ (gore lijevo) i „Cell Block Tango“ (dolje lijevo)

ROXIE HART – RENÉE ZELLWEGER

Roxijev lik jedan je od najsloženijih likova ovog filma. Naivna, ali ambiciozna kućanica koja ubije svog ljubavnika zbog lažnih obećanja. Sanja da postane slavna osoba, a sadržaj njezina ormara odražava tu njezinu želju kao disproporciju između želja i mogućnosti. Vidimo je u stvarnom svijetu, a onda u fantazijama vidimo sve drugo kroz njezine oči. Za njen stvaran svijet korištene su palete kožnih tonova, ali njezine zamišljene boje bile su snažnije i živahnije. Sva je u gracioznim haljinama, šljokicama i prorezima. Ironično je ono što im pomaže da se vrate na vrh slave (Velma i Roxie), medijska pažnja koju dobivaju nakon počinjenih ubojstava, no ubrzo saznaju da je riječ o „Drugom gradu“: slava je prolazna, a ne vječna. U sceni kada se Roxie nalazi u sudnici, radnja se odvija u stvarnom svijetu. Ovdje nosi haljinu koja je sama po sebi slična zatvorskoj haljini, dovoljno da se istakne a da ne bude previše različita. Sama haljina je izvrstan primjer drapiranja u 20-ima. Kvaliteta tkanine vidljiva je kada svjetlost udara u tkaninu gdje se prelijeva preko ruku i nogu.



Sl.44. Roxie Hart u haljini prikazanoj u sceni kada se nalazi u sudnici (gore lijevo), u zamišljenoj sceni sa svjetlucavom srebrnom haljinom ukrašenom srebrnim perlama (dolje lijevo)

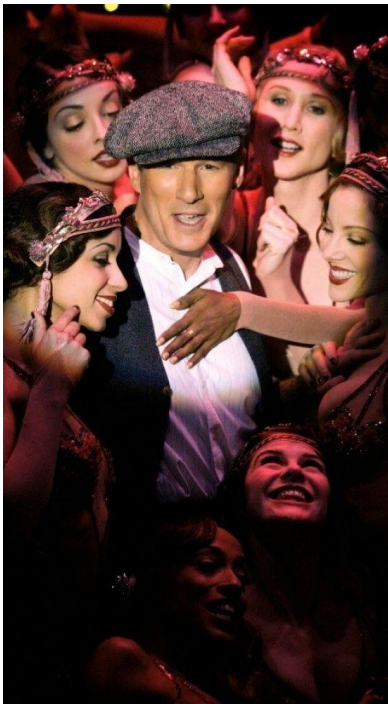


Sl.45. Posljednja scena dviju glavnih glumica, Velma i Roxie

BILLY FLYNN – RICHARD GERE

Uglađen i veoma vješt odvjetnik Billy Flynn, koji zastupa Velmu i Roxie, ostavlja dojam da ne brine mnogo o novcu, slavi ili moći, nego o ljubavi, no kako se radnja odmiče kraju, tako i njegova želja za novcem i slavom sve više izlazi na vidjelo. Specijaliziran je za „razzle-dazzle“¹¹, koristeći senzacionalističke medije kako bi skandaloznoj javnosti dao ono što traži. Sudnica je njegova pozornica, a njegov jedini posao je show business. Još jedan od primjera Roxienog fantastičnog svjetonazora su bile igračice te Billyjevo odijelo. Njegov izgled sastoji se od prsluka, bijelih košulja, obrezanih hlača, jednostavnih kravata različite boje, a kao dodatak svom looku na glavi nosi šešir. Odijelo je sačinjeno od prugica crvene svjetlosti što se opet razilazi s tradicionalnim izgledom dvadesetih godina. Muškarac u 20-ima prošlog stoljeća nikad ne bi nosio odijelo s crvenim svjetlucavim prugama, no to je dio mašte u umu glavnoga lika. Odijelo koje Billy nosi za vrijeme održavanja Roxiene parnice, trodijelno je sa svjetlucavom jaknom, primjetno velikim manžetama i ružičastim prstenom poput onog koji Joe nosi u „Miss Pettigrew Lives for a Day“. Širina njegova ovratnika čini se prihvatljivom, nije komične širine kao Gene Kelly, ali također nije previše vitak ni moderan.

¹¹ Razzle-dazzle je bučna, vedra i uzbudljiva aktivnost i prikaz dizajniran da privuče i impresionira druge.



Sl.46. Billy Flynn



Sl.47. Mama Morton – Queen Latifah

5.5. *Some like it hot*, 1959.

Redatelj Billy Wilder načinio je film u kojem se tri glavna lika, Marilyn Monroe, Jack Lemmon i Tony Curtis sjajno poigravaju jedan s drugim, a sporedni glumci jednako su izvanredni. Scene na Floridi zapravo su snimljene u Kaliforniji, ali savršeno hvataju osjećaj *The Breakers* u Palm Beachu. Kostimografkinja Orry-Kelly dobila je Oscara za najbolje kostime. U filmu su Tony Curtis i Jack Lemmon glazbenici u bijegu od mafijaša iz Chicaga, odijevajući se kao žene kako bi izbjegli identifikaciju i pomiješali se s Monroevim bendom. Sve bi prošlo glatko, ali to se ipak ne događa zbog iskušenja koja pred likove postavljaju romantika seks i skupe jahte

SUGAR KANE KOWALCZYK - MARILYN MONROE

U prvom dijelu, kada na scenu dolazi Marilyn kao Sugar Kane, zamjećuje se njezin nizak struk i ograničeni ukrasi. Njezina haljina u odnosu na Josephine i Daphne je nešto kraća, ali još uvijek oko duljine 20-tih. Moguće je dodati dojam spuštenog struka, ali haljina pristaje kako bi pokazala njezin oblik pješčanog sata. Što se tiče dekoltea, u 20-ima ga sigurno ne bismo našli; s druge strane, ovdje je izražen u skoro svim scenama filma. Te su promjene napravljene za glumičin oblik tijela te za očekivanja od strane

publike. Poanta je da Sugar Kane treba izgledati poželjno i neodoljivo, da zapanji publiku. Haljine 20-ih nisu najelegantnijeg kroja i zbog toga ne bi odgovarale Marilyn. U sceni kada se Sugar Kane nalazi na brodu sa Sheil Oil Junior, nosi haljinu koja definitivno ne pristaje 20-ima. Poprilično je seksi i za 50-te, a kamoli trideset godina ranije. Cekine¹² ju jedva prekrivaju, otvorenih leđa, potpuno je stojeća te je uglavnom izrađena od materijala tipa *powerneta*¹³. Marilyne cipele su štikle iz 1950-ih, nosi mačkastu liniju na očima, a njezina bujna linija ne pristaje popularnoj, tankoj i uskoj silueti dvadesetih godina. Autentični aspekti dvadesetih godina su duljina, prirodno viseći vezovi i uporaba odjeće od krzna. Zadnja Marilynina haljina ima mnogo sličnih rezova kao srebrna haljina iz prijašnje scene. Haljina stoji samostalno, a crno nizanje perli nalazi se uzduž cijele linije vrata. Vezenje se koristi na svim šavovima, a zatim razrijeđeno preko suknje s rubnim nizanjem perli.



Sl.48. Sugar Kane Kowalczyk u krzno obrubljenim kaputom, pokrivalom za glavu s umetnutim perjem te svojim instrumentom ukulele (gore lijevo), u haljini s resama i crnim dokoljenkama (dolje lijevo)

¹² Cekine (engl. „sequins“) šljokice, mali sjajni diskovi zgusnuto ušiveni na odjeću kao ukrasi.

¹³ Powernet obično se koristi za kostime baleta i ostale plesne odjeće.

JOE/JOSEPHINE/SHELL OIL JUNIOR – TONY CURTIS, JERRY/DAPHNE – JACK LEMMON

Prvi pogled na dva glavna muška glumca je u smokingu koji sviraju u *speakeasy*. Obojica nose košulje s krilatom ovratnikom i pramčanim kravatama te klinovima za košulje. Prirodno osvjetljenje ovdje onemogućava da se vide reveri, no ipak mogu se malo razabrati na Jacku Lemmonu. Satenski su i prilično široki, široki dvadesetih, a ne šezdesetih. Njihove haljine imaju dugačke rukave, kao način prikrivanja njihovih muških ruku i uvijek nose rukavice. Ipak, uz to njihove haljine imaju satenski sjaj. Staromodan detalj na Josephineinom dekolteu čini velik kontrast vječno niskom Marilyninom dekolteu. Daphnein dekolte je jednostavniji jer ima muževniji vrat od Josephine. Njezin vrat izgleda malo ženstveniji, tako da se detalji vrata mogu prikazati u krupnijem planu a prevara može biti manje očitom.



Sl.49. Joe i Jerry u početnoj sceni odjeveni u crno bijele smokinge s crnim leptir mašnjama



Sl.50. Daphne i njezin bogati udvarač u sceni plesanja tanga



Sl.51. Sugar, Daphne i Josephine u nježnim kostimima i haljinama s dekoriranim dodacima

6. ZAKLJUČAK

S obzirom na sve ranije navedeno, mogu zaključiti kako se moda na filmu odlično ukomponirala i predstavila u duhu svoga vremena, ludih dvadesetih i zlatno doba jazza. Kao što je navedeno u drugom poglavlju, 1920-te su odraz duha modernoga doba koje je uslijedilo nedugo nakon završetka Prvog svjetskog rata. To je desetljeće kada se drastično mijenja društvo, kultura, moda, u kojemu žena postaje emancipirana žena novoga društva. Žene preuzimaju uloge muškaraca u većini institucija za vrijeme rata, ali i po završetku ne odriču se svojih stečenih zvanja i mjesta na političkoj ljestvici. U to doba, Amerika je ušla u prosperitetno razdoblje te stupila na svjetsku pozornicu. Vladala je revolucija u svim sferama čovječanstva, a moda nije bila iznimka. Prirodne tkanine poput pamuka i vune bile su popularne. Svila je bila vrlo poželjna zbog svoje kvalitete i raskoši, ali je bila skupa zbog ograničenih mogućnosti tržišta. Novi ideal žene postaje androginitet, kada žene pokušavaju izgledati kao muškarci, tzv. *garçon* look. Kosu su šišale na kratko i vrlo popularna je bila bob frizura koja je ostala živjeti sve do danas i vrlo je popularna postala među mladim djevojkama. Grudi su bile ravne, a struk je nestao. Suknja se skraćuje, kako bi se sredinom desetljeća, na kratko, po prvi puta podigla i iznad koljena. Umjesto plemstva, novi promotori mode bile su filmske zvijezde nijemog filma, poput Colleen Moore, Gloria Swanson, Clara Bow, Norma Shearer, Louise Brooks i dr. Večernja odjeća bila je domena velikih dizajnera. Chanelove crne večernje haljine s ogromnim prozirnim draperijama, Molyneuxove prozirne tiskane haljine punih sklopčanih suknji i draperiranih rukava, Paquinova kiselkasto zelena haljina mramorastog izgleda s vratnim izrezom u obliku slova V te skupnom na području kuka, jedne su od najpoznatijih tzv. flapper haljina 20-ih godina. Šminku je odlikovao specifičan izgled usana u obliku Kupidova luka, crne obrubljene oči te svijetlo crveni obrazi. Vrlo popularan dio donjeg rublja bila je tzv. „step in“ ženska košulja, za mlade žene sredinom 20-ih. Žene su imale nekoliko opcija za donje rublje koje bi im omogućile taj dječjački izgled ravnih prsa i ravne siluete., a to su bili korzet nježnog vezanja, magični gumeni grudnjak koji smanjuje poprsje i omogućava ravnu figuru, kombinacija grudnjaka i korzeta. Najmodernije cipele 1920-ih bile su T-strap cipele koje su se kopčale s jednim ili dva dugmeta. Sve te modne izričaje, haljine, cipele, frizure, modne dodatke diktirale su poznate žene 1920-ih godina od kojih je vrijedno spomenuti: Gabrielle 'Coco' Chanel, Clara Bow, Colleen Moore, Josephine Baker, Greta Garbo i Valentina Schlee, Gloria Swanson, Dorothy Sebastian i Joan

Crawford, Dorothy Mackaill, Pola Negri, Mary Pickford, Anita Page, Jean Arthur, Fay Wray, Zelda Fitzgerald. Što se tiče samog pojma filma, on potječe od strane riječi engleskog jezika, gdje stoji kako se riječ upotrebljavala već oko 1000. Godine i njome se imenovala tanka kožica, opna, membrana (životinjska ili biljna). Dakle, u materijalnom smislu film je bio fotografski i fonografski zapis izvanjskoga svijeta. Glumci su često u nijemim filmovima prikazivali arhetipske likove koji su se lako identificirali i definirali svojom odjećom, kosom i šminkom. Za žene je to značilo dvije glavne kategorije likova: „the virgin“ (djevicu) i „the vamp“ (vampira). Ispod ova dva arhetipa nalazile su se i druge razne osobnosti, kao što su: the flapper, the ingénue, the girl next door, the „It“ girl. Moda je u filmu pomogla definirati ove likove američkoj i europskoj javnosti, a zauzvrat govori kako su žene bile definirane onim što su nosile tijekom tog razdoblja. Također, film je pomogao u širenju modnih trendova izvan gradova, u zabačenim ili ruralnim sredinama, dajući ostatku populacije okus novih stilova koji dolaze iz urbanih centara. U konačnici, film je odigrao integralnu ulogu u definiranju idealnog stila za žene dvadesetih godina. Jedna od najpoznatijih ikona nijemog filma bila je *flapper* djevojka nadahnjujući modu dvadesetih godina i modernoga doba, a što je karakteristika zabavne, bezbrižne, avanturističke i slobodne djevojke. Predstavnicom ovog tipa djevojke je, dakako, poznata glumica Colleen Moore sa svojim odvažnim modnim izborima. S druge strane nalazi se *the ingenue*, djeвица, nježna, porculanske boje kože, odjevena u haljine nadahnute antičkom Grčkom. Predstavnicom ovog stila bila je žena djevojačkog izgleda, Lillian Gish. Treća i vrlo poznata ličnost je *vamp* djevojka. Ona je najčešće tajnovita i stvara arhetip uloge koja je omogućila glumcima „egzotična“ porijekla da se probiju na film. Glamurozna i misteriozna modna ikona *vamp* stila bila je Anna May Wong. U četvrtom poglavlju analiziram modu 1920-ih godina kako je prikazana na velikom platnu. Analizirani su *The Great Gatsby* iz 1974., *Chicago* iz 2002. te *Some like it hot* iz 1959. godine. *The Great Gatsby*, temeljen na romanu F. Scotta Fitzgeralda, režirao je Jack Clayton. U svoje vrijeme popraćen je kritikama zbog manjka osjećaja i emocija prema jazz dobu, ludih dvadesetih, usporenoj radnji i pomalo melo dramatičnom scenariju. No ono što je vrlo bitno u filmu te na čemu se ujedno i temelji ovaj završni rad, a to je velika posvećenost detaljima, kostimima koji su upotpunjeni raznim modnim dodacima, sve u duhu dvadesetih godina. Kostimi su izrađeni od strane Theoni V. Aldredge, koja je ujedno osvojila Oscara. Verzija iz 1947. bila je jednako važna u smislu stila i mode kao što se moderno izdanje oblikovalo za svoje doba. Kostimi i dalje ostvaruju značajan

kulturni utjecaj, s elegancijom i sofisticiranošću jazz doba 1920-ih. Također, film je igrao bitnu ulogu u usponu sada legendarnog dizajnera Ralpa Laurena. U filmu je Robert Redford zapažen zbog smjelog korištenje pastelnih i svjetlosnih nijansi. Osobito su istaknuta njegova ružičasta i bijela odijela. Unatoč tome što ona savršeno prikazuju dekadentnu vulgarnost njegova karaktera, ne uspijevaju umanjiti njegov elegantni izgled. Pripovjedač novele i Gatsbyjev prijatelj, Nick Carraway ima veoma suzdržan stil odijevanja. Više se drži tradicionalnih paleta boja te krojeva odjeće. Sklonost prema klasičnim, neutralnim nijansama uočljiva je u velikoj mjeri kroz finije pojedinosti. Odjeća koju nosi Daisy Buchanan (Mia Farrow) toliko je sofisticirana da izgleda sasvim daleko od razdoblja kojeg su željeli u filmu predstaviti. Vidimo upečatljive glamurozne haljine prekrivene kuglicama, biserima, svjetlucavim perlama, otvorenih leđa. Daisy uvijek izgleda kao da je odjevena u tkaninu, krhki lik koji nije mogao preživjeti izvan svijeta u kojemu se nalazi. Za razliku od nje, njena prijateljica Jordan Baker (Lois Chiles) kao snažna mlada žena, poznata golf igračica, puna je samopouzdanja. Njezina odjeća otkriva njezin bujni, sportski, neovisni karakter. Karakteristični za ovaj lik su odijelo za dnevni *look* svilenih hlača, golf oprema, prekrasne grube cipele, traka za glavu, srebrna haljina otvorenih leđa s lakiranim bijelim rukavicama, grafička dnevna haljina te prekrasni pernati kaput.

Filmska verzija *Chicaga* iz 2002., režirana i koreografirana od strane Roba Marshalla dobila je pozitivne kritike i udahнула novi život u filmsko-glazbeni žanr. Colleen Atwood, koja je dizajnirala kostime za ovaj film, imala je izazov oblikovanja „stvarnih“ i „imaginarnih“ kostima. Catherine Zeta-Jones u ulozi Velme Kelly predstavlja vampirskog izvođača, tzv the vamp djevojku. Snažan lik, tamnih crnih boja i potpuno neustrašiv. Najupečatljivija dva kostima seksualizirana su, kazališna interpretacija dvadesetih (za „All That Jazz“ i „Cell Block Tango“). U drugom pogledu, tu je Roxie Hart (Renée Zellweger) nova slatka miljenica i zvijezda javnosti nakon Velme. Roxie je jedan od najsloženijih likova ovog filma. Njezini kostimi predstavljaju stvarni svijet u kojemu se nalazi i zamišljeni svijet u kojemu želi biti. Za njen stvaran svijet korištene su palete kožnih tonova, ali njezine zamišljene boje bile su snažnije i živahnije. Billy Flynn (Richard Gere) odvjetnik je ovih dviju zvijezda zaslijepljen show businessom, slavom i novcem, specijaliziran za razzle-dazzle. Njegov izgled sastoji se od prsluka, bijelih košulja, obrezanih hlača, jednostavnih kravata različite boje, a kao dodatak svom looku na glavu stavlja šešir.

Crno-bijeli film iz 1959. *Some like it hot* je uradak redatelja Billy Wildera. Ovaj film se znatno manje od prethodna dva koncentrira na rekonstrukciju vremena i odijevanja dvadesetih godina prošlog stoljeća. U njemu glume tri glavna lika: Marilyn Monroe, Jack Lemmon i Toni Curtis. Orry-Kelly, kostimografkinja, osvojila je Oscara za najbolje kostime. Marilyn Monroe u ulozi Sugar Kane slatkica je punijeg izgleda zaljubljive prirode. Nosi kostime niskoga struka, izraženog dekoltea koji ističe njezinu figuru pješčanoga sata. Joe i Jerry u kostimima crnih, elegantnih smokinga s bijelim leptir mašnjama u jednom trenutku nastupaju kao Josephine i Daphne u ulogama žena. U tom trenutku mijenjaju se za haljine dugačkih rukava kako bi se prerušili i prikrili svoje muške ruke, ukrašeni staromodnim nakitom te laganim ženskim pokrivalima za glavu.

7. LITERATURA

- [1] Bartlett Dj., Cvitan-Černelić M., Vladislavić A.T.: Moda, povijest, sociologija i teorija mode, Školska knjiga, Zagreb, 2002.
- [2] Grau, F, M: Povijest odijevanja, Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.
- [3] Jelinek, Ž: Tajna mode, Minerva d.o.o., Zagreb, 1995.
- [4] Peacock J.: Complete Fashion Coursebook, Thames i Hudson, Zagreb, 2007.
- [5] Peacock J.: Povijest odijevanja na Zapadu, Golden Marketing, Zagreb, 2007.
- [6] Peterlić A.: Osnove teorije filma, Hrvatska sveučilišna naknada, Zagreb, 2001.
- [7] History of Womens Fashion – 1920 to 1929: <http://glamourdaze.com/history-of-womens-fashion/1920-to-1929#1920silhouette>, od 17.8.2017.
- [8] IMDB: <http://www.imdb.com/>, od 17.8.2017.
- [9] Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/1920s_in_Western_fashion, od 17.8.2017.