



**Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΛΩΣΤΟΥΦΑΝΤΟΥΧΡΕΙΑΣ**

**509**  
**ΚΑ**  
Kupperman  
GOOD CLOTHES



**ΕΠΕΤΗΜΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ  
ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΣΤΗΝ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ  
ΜΟΔΑΣ ΣΤΙΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ 1920 ΚΑΙ 1930**



**ΕΦΕΝΤΑΚΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ**

**ΟΜΑΔΑ ΒΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΞΕΥΓΕΝΙΣΜΟΥ**



**ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ: Δρ. ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΙΩΤΗΣ**

**ΤΗ ΠΕΙΡΑΙΑ**

**ΑΠΡΑΞ 2009**

**HARRODS**

## Ευχαριστήριο Σημείωμα

Συγγράφοντας την πτυχιακή εργασία προέκυψε ότι άνθρωποι που γνωρίζουν περισσότερα, σου μεταδίδουν αυτές τις γνώσεις με απίστευτη απλότητα, γι' αυτό ευχαριστώ πολύ τον επιβλέποντα καθηγητή Δρ Α. Τσουτσαίο για την βοήθεια του. Επίσης, αισθάνομαι βαθύτατα υποχρεωμένη στην Μαυρομάτη Α. για τις πολύτιμες οδηγίες και υποστήριξη που μου προσέφερε.

Όσον αφορά το περιεχόμενο και τη μορφοποίηση της πτυχιακής εργασίας και την μορφοποίηση της, εκφράζω την ευγνωμοσύνη μου για τη βοήθεια που μου προσέφεραν, τα Χρωματουργεία Τριπόλεως, την Ελευθερίου Ν., την Γεωργίου Α., τον Βουρόπουλο Θ., την Εφεντάκη Δ., Βαρδαξή Ε. και την Βλάχου Α.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΤΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

Περίληψη .....	4
Summary .....	6
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	9
ΣΚΟΠΟΣ .....	13
ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1920 .....	14
1. Ιστορικές αλλαγές .....	14
1.1 Εξωτερική πολιτική .....	14
1.2 Μικρασιατική καταστροφή.....	16
2. Κοινωνικές εξελίξεις.....	18
2.1 Οικονομική κατάσταση της κοινωνίας του 1920.....	18
2.2 Ανάπτυξη του τύπου .....	19
2.3 Ανάπτυξη του κινηματογράφου.....	20
2.4 Ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής.....	20
3. Επιστημονικός τομέας .....	22
3.1 Η εφεύρεση αναγεννημένων ινών.....	22
3.2 Η εφεύρεση των χρωμάτων .....	26
4. Τέχνη.....	32
4.1 Τα καλλιτεχνικά ρεύματα την περίοδο του μεσοπολέμου.....	32
4.1.1 Ντανταϊσμός.....	32
4.1.2 Υπερρεαλισμός .....	33
4.1.3 Κονστρουκτιβισμός .....	33
4.1.4 Bauhaus.....	34
4.2 Ο Έλληνας σουρεαλιστής.....	35
5. Μόδα της δεκαετίας του 1920 .....	37
5.1 Γενικά.....	37
5.2 Εμπνευσμένοι σχεδιαστές και δημιουργοί.....	43
5.2.1 Madeleine Vionet.....	43
5.2.2 Ζαν Πατού (Jean Patou) .....	46
5.2.3 Gabrielle Chanel.....	46
ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1930 .....	55

6. Ιστορικές αλλαγές .....	55
6.1 Ο Χίτλερ καγκελάριος .....	55
6.2 Εμφύλιος στην Ισπανία .....	56
6.3 Μεταρρυθμίσεις της Καρντένας .....	56
7. Κοινωνικές εξελίξεις .....	57
7.1 Οικονομικός τομέας .....	57
7.1.1 Κορύφωση της παγκόσμιας κρίσης, με 30 εκατομμύρια ανέργους .....	57
7.1.2 Επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης .....	57
7.2 Ανάπτυξη του κινηματογράφου .....	58
7.2.1 Marlene Dietrich .....	59
7.3 Χορός .....	60
7.3.1 Martha Graham .....	60
7.4 Ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής .....	61
8. Επιστημονικός τομέας .....	62
8.1 Η εφεύρεση συνθετικών ινών .....	62
8.2 Η εφευρέση των συνθετικών χρωμάτων .....	65
9. Τέχνη .....	68
9.1 Pablo Picasso- Salvador Dali .....	68
9.2 Γλυπτική .....	69
9.3 Η διαφήμιση αναπτύσσεται με ταχείς ρυθμούς .....	69
10. Μόδα της δεκαετίας του 1930 .....	72
10.1 Γενικά .....	72
10.2 Ο René Lacoste .....	77
10.3 Madame Gres .....	79
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	87
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	88

## Περίληψη

Στην εργασία αυτή γίνεται προσπάθεια να τονισθούν οι αιτίες που δημιουργούν τις επιστημονικές, οικονομικές, καλλιτεχνικές προϋποθέσεις οι οποίες είναι ικανές να διαμορφώσουν τις τάσεις της μόδας. Σαν χρονικό διάστημα μελέτης είναι η δεκαετία, όπως άλλωστε συνηθίζεται να μελετάται η μόδα. Αυτό το χρονικό διάστημα είναι ικανό να περιλάβει τα σημαντικά γεγονότα και τις επιδράσεις τους στην κοινωνική ζωή, ώστε να διαμορφωθεί ένα ευκρινές ρεύμα με ειδοποιές διάφορες από την προηγούμενη ή την επόμενη δεκαετία.

Επιλέχθηκαν οι δεκαετίες 1920, 1930, δηλαδή οι δεκαετίες του μεσοπολέμου. Κατά την δεκαετία του 1920 μελετήθηκαν οι ιστορικές αλλαγές μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Η ίδρυση της Κοινωνίας των Εθνών, με σκοπό την εξασφάλιση της ειρήνης σε συνάρτηση με την συνθήκη των Βερσαλλιών, οι ανακατατάξεις των πληθυσμών, οι μεταβολές στα κέντρα διακομιστηκού εμπορίου, έφεραν αλλαγή στην οικονομική και παραγωγική διαδικασία και εξασφάλισαν ανάπτυξη και ευημερία. Η πολύπλευρη οικονομική ανάπτυξη και πρωτοπορία έφερε άνθηση στην αρχιτεκτονική, τη βιομηχανία, τον τύπο, τον κινηματογράφο και κυρίως έφερε την γυναίκα στην αγορά εργασίας. Αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε η μοντέρνα τέχνη με ρεύματα όπως ο υπερρεαλισμός, κονστρουκτιβισμός, Bauhaus που έβαλαν τη τέχνη στην υπηρεσία της ζωής χρησιμοποιώντας ως εργαλεία την τεχνολογία τον πειραματισμό την αφαιρετική απεικόνιση. Η μόδα επηρεαζόμενη από όλα τα παραπάνω, καταργεί προηγούμενα πρότυπα, χαρακτηρίζεται από απλότητα και άνεση με έμφαση στο αγορίστικο στυλ χρησιμοποιώντας πλεκτά και ελαστικά υφάσματα από νέες ίνες που εξασφάλιζαν ελευθερία κινήσεων στην εργασία και τη διασκέδαση. Σημαντικοί δημιουργοί όπως Gabrielle Chanel, Elsa Schiaparelli, Rene Lacoste, Madame Gres και ο Jean Patou χρησιμοποιούν καινοτόμες τεχνικές καινούργια υλικά και υφάσματα που ταυτίστηκαν με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις των ανδρών και γυναικών της δεκαετίας.

Το κραχ 1929 και η άνοδος του φασισμού ανατρέπουν τις οικονομικές συνθήκες της δεκαετίας του 1930. Άμεσες ήταν οι επιπτώσεις στις θέσεις εργασίας, και στις συνθήκες ζωής που εξαθλιώθηκαν. Οι γυναίκες παραμερίστηκαν από την αγορά εργασίας που μόλις είχαν κατάκτηση την προηγούμενη δεκαετία. Παρά την κρίση οι σχεδιαστές προσπαθούσαν να δημιουργήσουν με πρότυπα από τον κινηματογράφο, τον χορό και την τέχνη. Την προσπάθεια τους αυτή ενίσχυσε η επιστήμη που παρήγαγε συνθετικές ίνες (nylon) και χρώματα με μεγαλύτερες αντοχές και ευχρηστία, καθώς και η ανάπτυξη της διαφήμισης. Αυτή τη δεκαετία αναπτύχθηκε ένα πρότυπο γυναίκας που ήταν

νοικοκυρά, μητέρα εντελώς αντίθετο της προηγούμενης δεκαετίας. Υπήρξαν και έντονες διαφοροποιήσεις σχεδιαστών όπως της Elsas Schiaparelli με εκκεντρικές δημιουργίες εμπνευσμένες από ταξίδια και έργα τέχνης που ανταγωνίζονταν τις δημιουργίες της Coco Chanel που εκπροσωπούσε τον συντηρητισμό.

Με τον τρόπο αυτό ανάπτυξης της πτυχιακής εργασίας επιχειρήθηκε να παρουσιαστεί η εξέλιξη της μόδας σε δύο δεκαετίες με διαφορετικό μοντέλο ανάπτυξης. Η δεκαετία του 1920 ήταν δημιουργική, καινοτόμα και πρωτοποριακή ενώ η δεκαετία του 1930 ήταν της ύφεσης, οικονομικής ανέχειας και της ιδεολογικής προετοιμασίας για τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

Διαπιστώθηκε ότι η μόδα ως καλλιτεχνική έκφραση αλλά και ως κομμάτι της βιομηχανικής παραγωγής συνδέεται άμεσα με τις εξελίξεις.

## *Summary*

In this work, we are making an effort to stress the causes that create scientific, economic and artistic conditions, which are capable of shaping the tendencies of fashion. As time interval of study, it is the decade, in which fashion is used to be studied. This time interval is capable of including all the important facts and effects in the social life, in order for a clear current with distinct differences from previous or next decade to be shaped.

Decades of interwar, namely 1920, 1930, were selected. During 1920, the historical changes after First World War were studied. The foundation of Society of Nations, aiming at the guarantee of peace, in connection with the treaty of Versailles, the realignments of populations, the changes in the centers of transporting trade, brought the change in the economic and productive process and ensured growth and prosperity. The multifaceted growth and avant-garde brought blossoming in the architecture, the industry, the press, the cinema and mainly brought the woman in the job market. Modern art was developed and progressed with currents, like surrealism, constructivism, Bauhaus, that put art in the service of life, using technology, experimentation and abstractive depiction as tools. Fashion influenced from all the above, abolishes former models, it is characterized by simplicity and comfort, emphasizing on boys style using knitted and flexible fabrics from new fibers, that ensured freedom of movements in the work and the amusement. Important creators like Gabrielle Chanel, Elsa Schiaparelli, Rene Lacoste, Madame Gres and Jean Patou use innovative techniques, new materials and fabrics that were identified with the needs and the requirements of men and women of the decade.

The 1929 crash and the rise of fascism, reverse the economic conditions of 1930 decade. The repercussions were direct both in the places of work and in the conditions of life, that were reduced to poverty. The women were waived by the job market that they had hardly conquered the previous decade. Despite the crises, designers were trying to create with models from cinema, dance and the art. Their effort was strengthened by science that produced synthetic fibers (nylon) and colors with longer resistance and manageability, as well as the growth of advertisement. This decade, a model of a woman, being a housewife, a mother, totally opposite to the previous decade, was developed. There were, also, intense differentiations between fashion designers, like Elsa Schiaparelli with eccentric creations inspired by travels and works of art that rivaled Coco Chanel's creations, who was representing conservatism.

With this way of developing the final work, the evolution of fashion, in two decades with different model of growth, was attempted to be presented. The 1920 decade was creative, innovative and pioneering, while the decade of 1930 was the decade of recession, economic poverty and ideological preparation for Second World War.

It was realized that fashion as artistic expression, but also as a part of industrial production, it is directly connected with developments.



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αναφέρεται στην εποχή μας ότι οι επιταγές της μόδας είναι εναργέστερες από πολλές άλλες . Εναργής (<εν+ αργός= λαμπερός) και κατ' επέκταση φανερός, σαφής, καθαρός, ευκρινής. Το φαινόμενο δεν άπτεται μόνο της γυναικείας μερίδας του πληθυσμού αλλά αφορά όλα τα κοινωνικά στρώματα. Μόδα (<ιταλ. Moda < λατιν. Modus = τρόπος) είναι μία συνήθως σύντομη, παροδική συνήθεια που αναφέρεται σε πολλά θέματα που αφορούν τον άνθρωπο όπως είναι ο τρόπος ζωής, το ντύσιμο, η διακόσμηση του σπιτιού, ο τρόπος της ψυχαγωγίας ακόμα και η διατροφή. Είναι επίσης η τάση του ανθρώπου για την αναζήτηση του καινούργιου , του σύγχρονου σύμφωνα με τα δεδομένα κάθε εποχής, τα οποία συχνά αναπροσαρμόζονται. Χαρακτηριστικό επομένως της μόδας είναι η μεταβλητότητα της, ενώ κάποιοι παράγοντες όπως τα μέσα και δίαυλοι επικοινωνίας και πληροφόρησης, επιτείνουν την σχετική ρευστότητα της κατάστασης. Η μόδα έχει και την έννοια του συρμού και αγοράζεται σχετικά φθηνά από τον καθένα. Το στυλ ερμηνεύεται ετυμολογικά ως ( άκλ. λ. γαλλική από το ελληνικό στύλος) λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό ύφος, τεχνοτροπία- άποψη, τρόπος ζωής και εν γένει συμπεριφοράς. Από την ερμηνεία και μόνο των λέξεων είναι πολύ εύκολο να καταλάβει κανείς την διαφορά και την απόσταση που χωρίζει τις δύο αυτές έννοιες. Για παράδειγμα , ο Όσκαρ Γουάλντ στην αρχή του αιώνα έδενε ένα δάνδικο φουλάρι γύρω από τον λαιμό του ενώ 100 χρόνια μετά ο Ντεϊβιντ Μπέκαμ δένει ένα σαρόγκ γύρω από την μέση του υποδηλώνοντας το ίδιο, δηλαδή την αριστοκρατία της επιλογής , την ελευθερία που προσφέρει το πηγαίο γούστο, μία εκλεκτική πολυτέλεια που δεν υπάρχει σε όλους τους ανθρώπους αλλά έχει σίγουρα να κάνει με μια εσωτερική, αυθόρμητη, στιγμιαία επιλογή καινοτόμου αισθητικής επηρεασμένη από τα συμβάντα της εποχής. Οι δημιουργοί της μόδας ανήκουν στους ανθρώπους που παρουσιάζουν τα ανωτέρω χαρακτηριστικά υποστηρίζουν την διαφορετικότητα , επηρεάζονται από τα σημαντικότερα στοιχεία της εποχής και συγκρούονται τις περισσότερες φορές με το κατεστημένο.

Επομένως το στυλ καθορίζεται από τα ιστορικά, πολιτιστικά, καλλιτεχνικά και επιστημονικά επιτεύγματα της κάθε εποχής που επηρεάζουν την τεχνοτροπία, τον τρόπο ζωής και την εν γένει συμπεριφορά . Η μόδα λαμβάνει στοιχεία από τα διάφορα στυλ κάθε εποχής τα μορφοποιεί και δημιουργεί προϊόντα μαζικής παραγωγής[2-3] .

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Έχει ενδιαφέρον η μελέτη των ενδυματολογικών συνηθειών ενός λαού ή μιας εποχής ή και κάθε μεμονωμένου ατόμου γιατί η ένδυση είναι φορτισμένη με τις ποικίλες, οικονομικές, πολιτικές, κοινωνικές, ηθικές, αισθητικές συνθήκες υπό τις οποίες ζει ο άνθρωπος η ένδυση βέβαια υπάρχει για λόγους πρακτικούς, αλλά στην διαδικασία της ένδυσης κυριαρχούν οι κοινωνικοί λόγοι που συχνά φαίνονται ως δευτερεύοντες . Η ένδυση επιλέγεται για να δημιουργήσει έλξη στους φίλους, κύρος και σεβασμό στους συνεργάτες, δέος και επιβολή στους αντιπάλους. Με τον ιδιαίτερο τρόπο ένδυσης (στυλ) δηλώνουμε την ομάδα στην οποία θέλουμε να ανήκουμε για παράδειγμα στους μοντέρνους νέους , στους σοβαρούς αστούς, στους καλλιτέχνες, στους επιχειρηματίες, στους σεμνούς και διακριτικούς πολίτες και στους πνευματικούς ανθρώπους. Η ενδυμασία δηλώνει επίσης την προσωπική επιθυμία του κάθε ανθρώπου να προβάλει την θέση που θέλει να κατέχει στην κοινωνία. Το ένδυμα ενός λαού δηλώνει το επίπεδο και το περιεχόμενο του πολιτισμού του, το πολίτευμα του, την θέση και τους ρόλους των δύο φύλων, τις κοινωνικές αξίες και την απόσταση που τις χωρίζει, το είδος της οικονομίας και τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις. Όταν οι ενδυματολογικές συνήθειες ‘σύρονται’ από άνθρωπο σε άνθρωπο και από λαό σε λαό τότε η ‘μόδα’ ταυτίζεται με την έννοια του συρμού. Παράδειγμα υιοθέτησης στυλ και μετατροπής του μετά από χρόνια σε μόδα είναι το ριγέ ύφασμα. Το ριγέ είναι ορατό ότι δήλωνε τη διαφορετικότητα, ξεχώριζε τους ανέντιμους ή μιαρούς από τους τίμιους πολίτες. Στο τέλος του μεσαίωνα ένα ρούχο με ρίγες καταδείκνυε όλους αυτούς που είχαν τεθεί εκτός κοινωνικής τάξης είτε λόγω κάποιας καταδίκης (πλαστογράφοι, παραχαράκτες, επίορκοι, εγκληματίες), είτε εξαιτίας μιας αναπηρίας (λεπροί, μωροί, τρελοί), είτε επειδή ασκούσαν κάποια κατώτερη ασχολία (υπηρέτες) ή ένα ατιμωτικό επάγγελμα (περιπλανώμενοι αοιδοί, πόρνες, δήμιοι) , με τους οποίους η εικονογραφία συνδεόταν συχνά και άλλα τρία ανυπόληπτα επαγγέλματα, τους σιδηρουργούς που θεωρούνταν μάγοι, τους κρεοπώλες, γιατί θεωρούνταν αιμοσταγείς, και τους μυλωνάδες που αποθήκευαν το αλεύρι και άφηναν τον λαό να πεινάσει, είτε τέλος επειδή δεν ήταν χριστιανοί ή είχαν απαρνηθεί τον Χριστιανισμό. Όλοι αυτοί θεωρείτο ότι παραβαίνουν την κοινωνική τάξη, όπως οι ρίγες παραβαίνουν τη χρωματική και ενδυματολογική τάξη. Ο δυτικός άνθρωπος δεν έπαψε στιγμή να σημαδεύει με ρίγες ότι επέφερε αταξία, τονίζει ο Michel Pastoureau, διευθυντής στην Ecole Pratique des Hautes Etudes της Σορβόννης, αρχειονόμος, παλαιογράφος, ο οποίος κατέχει, από το 1983, την έδρα της Ιστορίας της δυτικής συμβολικής κι αναζητεί στο παρελθόν και στο παρόν ριγέ σημάδια και συμβολισμούς, ίχνη

μιας σχέσης που αποτυπώνεται στην εικονογραφία, τη λογοτεχνία, την ιστορία. <Η ρίγα δεν ταυτίζεται με την αταξία. Είναι σημάδι αταξίας και μέσον επαναφοράς στην τάξη > σημειώνει στο βιβλίο του <Το ρούχο του διαβόλου. Μία ιστορία για ρίγες και ριγέ υφάσματα>. Η ρίγα δεν ταυτίζεται με τον αποκλεισμό. Είναι σημάδι αποκλεισμού και προσπάθεια επανένταξης. Στην μεσαιωνική κοινωνία, οι απόβλητοι, για τους οποίους θεωρείται ότι δεν υπάρχει σωτηρία, πολύ σπάνια υποχρεώνονται να φορούν ριγωτά ενδύματα. Αντίθετα, όλοι όσοι έχουν ελπίδα μεταστροφής, όπως οι αιρετικοί και μερικές φορές οι εβραίοι συμβαίνει να ντύνονται με ριγέ, εξηγεί ο Pastoreau.[1,4]



**Εικόνα 1** : Η ρίγα των φυλακών και η ρίγα στα ζώα.

Στην πτυχιακή αυτή εργασία γίνεται προσπάθεια να συσχετιστούν οι παράγοντες που επηρεάζουν την παροδική –κοινωνική συνήθεια της ένδυσης δηλαδή της μόδας, με τα θετικά και τα αρνητικά σημεία του φαινομένου.

Τα θετικά στοιχεία της μόδας είναι η επικοινωνία, η εμπορική-οικονομική ανάπτυξη, η χρησιμοποίηση επιστημονικών εφαρμογών, η προώθηση διεθνιστικών τάσεων (ειρήνη-συναδέλφωση), η ανανέωση, η χαρά, η παρακολούθηση των εξελίξεων και η αύξηση θέσεων εργασίας. Τα αρνητικά στοιχεία είναι ο στείρος μιμητισμός, η ξενομανία, η τυποποίηση, ο καταναλωτισμός, η εμπορευματοποίηση ιδανικών όπως η ομορφιά, η αθωότητα, η χειραγώγηση ατόμων, η αλλοτρίωση, ο έλεγχος τρόπου ζωής, τα ψυχικά φαινόμενα λόγω οικονομικών δυσκολιών και η οικονομική αφαίμαξη[1].

Οι κοινωνικές ομάδες που επηρεάζονται από την μόδα είναι οι γυναίκες, οι νέοι, οι αστοί, οι καλλιτέχνες, άνθρωποι με οικονομική ευχέρεια και άτομα με έντονη τάση κοινωνικότητας. Όμως τα άτομα που ακολουθούν τον αλλοτριωτικό χαρακτήρα της μόδας είναι αδύνατοι χαρακτήρες, παρουσιάζουν έλλειμμα προσωπικότητας, έντονη τάση μιμητισμού και χαμηλή κριτική ικανότητα.

Το μεταίχμιο της μόδας ως τρόπος ζωής και της μόδας ως αλλοτριωτικής επίδρασης εξαρτάται από την παιδεία, την μόρφωση, την αισθητική αγωγή, την διαρκή προσπάθεια κατάκτησης εσωτερικής ελευθερίας και την ολοκλήρωση της προσωπικότητας από τα ιδανικά και τα σωστά πρότυπα. Έχοντας σαν γνώμονα τα ανωτέρω θα ήταν σκόπιμο να εξεταστούν τα σπουδαιότερα ιστορικά, κοινωνικά, επιστημονικά, καλλιτεχνικά γεγονότα ορισμένων δεκαετιών να μελετηθεί πώς αυτά επέδρασαν στις τάσεις ένδυσης τις αντίστοιχες δεκαετίες. Επίσης θα ήταν αξιοσημείωτο να ερευνηθούν τα bad gap (κακό χάσμα) δηλαδή οι ανακολουθίες αν αυτές συνέβησαν και να ερευνηθούν. Πολλές φορές παρουσιάστηκαν τάσεις της μόδας πολύ εντυπωσιακές σε εποχές οικονομικά δύσκολες ή δυσάρεστες λόγω πολέμου. Σε αυτές τις συνθήκες θα περίμενε κανείς να αναπτυχθεί μια πιο συντηρητική επιλογή σχεδίασης ένδυσης. Αυτό το φαινόμενο θα μπορούσε να εξηγηθεί από το ότι οι άνθρωποι επιλέγουν την φυγή από την σκληρή πραγματικότητα με διάφορους τρόπους και ένας από αυτούς είναι η ένδυση όπως συμβαίνει και σήμερα (shopping therapy).[2,3]

Επιγραμματικά αναφέρονται κάποια χαρακτηριστικά του στυλ και της μόδας ανά δεκαετίες του περασμένου αιώνα:

1900-1910: Η εποχή απαιτούσε λεπτή και κομψή σιλουέτα. Ο κορσές και η μικρή ελευθερία κινήσεων χαρακτήριζαν την ιδεώδη 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 1930 απαιτούσε μακρύτερα μαλλιά και φορέματα ή μακριά ή midi. Η πλάτη και οι ώμοι ήταν καλυμμένα με γούνες.

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

1950-1960: Είναι η δεκαετία που ξεκινάνε οι ξένοι σχεδιαστές 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 στήθόδεσμων ως ένδειξη διαμαρτυρίας! Ανατολική διάθεση και επιρροή στα σχέδια των ρούχων από acid-χρωματιστές γραμμές. Τότε ξεκινάνε και οι Yves St. Laurent, Paco Rabbanne κ.λ.π.

1970-1980: Τα casual και sexy ρούχα, έρχονται να πάρουν τη θέση τους σε αυτή την δεκαετία. Ελεύθερη δεκαετία με την άνεση να παίζει πρώτο 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. Gothic, Cyberpunk και Hip-Hop fashion κάνουν το ντεμπούτο τους στα τελειώματα του αιώνα[2,3].

## ΣΚΟΠΟΣ

Σκοπός της πτυχιακής αυτής είναι η προσπάθεια να κατανοηθούν οι επιδράσεις που έχουν οι ιστορικές, οι κοινωνικές, οι επιστημονικές και καλλιτεχνικές εξελίξεις των δεκαετιών 1920 και 1930 στην διαμόρφωση της μόδας. Ο σκοπός αυτός θα επιτευχθεί με την καταγραφή σημαντικών γεγονότων των δεκαετιών και την επίδραση τους στην μόδα, με συγκρίσεις, με παραδείγματα αλλά και με εικόνες. Μετά την περάτωση της πτυχιακής εργασίας θα έχουν γίνει κατανοητοί οι κοινωνικοί, επιστημονικοί, ιστορικοί και καλλιτεχνικοί λόγοι που επηρέασαν την τελική μόδα κάθε εποχής που εξετάζεται. Επίσης, οι αιτίες που η ολοκληρωμένη σχεδίαση των ενδυμάτων πρέπει να βασίζεται σε επιστημονικά δεδομένα που ικανοποιούν τις χρηστικές ανάγκες των διαφόρων ομάδων του πληθυσμού, λαμβάνοντας όμως υπόψη τα στοιχεία που διαμορφώνουν τον χαρακτήρα της εποχής για την οποία θα σχεδιαστούν τα ενδύματα.

# ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1920

## 1. Ιστορικές αλλαγές

### 1.1 Εξωτερική πολιτική

Μετά από κάθε μεγάλο πόλεμο αλλάζει η ιστορική, η οικονομική και η επιστημονική θέση κάθε εμπλεκόμενου σε αυτόν, με άμεσο αποτέλεσμα τις αλλαγές και επιδράσεις σε όλες τις εκβάσεις της ζωής. Την δεκαετία του 1920 η εξωτερική πολιτική των Μεγάλων δυνάμεων στην περίοδο του Μεσοπολέμου παρουσιάζει ιδιαίτερη σημασία για πολλούς λόγους. Ο βασικότερος είναι η ίδρυση της Κοινωνίας των Εθνών (ΚτΕ) την επομένη του τερματισμού του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου και η λειτουργία της σε όλη τη διάρκεια της μεσοπολεμικής περιόδου. Η Κοινωνία των Εθνών ήταν ένας καινούργιος διεθνής οργανισμός στο Συμβούλιο του οποίου συμμετείχαν κατά κύριο λόγο οι Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής εκείνης. Σκοπό του είχε τη διατήρηση της διεθνούς ειρήνης και ασφάλειας, της ειρήνης όπως αυτή οργανώθηκε από τις συνθήκες ειρήνης οι οποίες επισφράγισαν το τέλος του Μεγάλου Πολέμου. Ο σκοπός αυτός επιτυγχάνεται ως το 1939, ως την έκρηξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με μεγάλη δυσκολία.

Η δυσκολία έγκειται και στο γεγονός ότι ο οργανισμός δέχεται πλήγματα και μέσα από τους κόλπους του. Ένα από τα σοβαρότερα πλήγματα είναι η ιταλική επιχείρηση κατά της Αιθιοπίας μία επιχείρηση με δυσκολία καλυπτόμενες επεκτατικές βλέψεις. Επίσης, η απουσία πολιτικής του διεθνούς Οργανισμού και η μη ανάμιξη του ή αντίδραση του στις επανειλημμένες παραβιάσεις των Συνθηκών Ειρήνης από τον Adolf Hitler, παραβιάσεις οι οποίες συνιστούσαν παραφροσύνη προς την αρχή της αυτοδιαθέσεως των λαών ή της εδαφικής ακεραιότητας των κρατών, δείχνουν επίσης την αδυναμία της ΚτΕ, η οποία επιτρέπει την ανατροπή της ισορροπίας των δυνάμεων στο ευρωπαϊκό στερέωμα, με ενδεχόμενο την παγκοσμιοποίηση της.

Άλλοι λόγοι οι οποίοι καθιστούν σημαντική την εξωτερική πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων στην μεσοπολεμική περίοδο είναι εκείνοι που πηγάζουν από τις διατάξεις των Συνθηκών Ειρήνης του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και κυρίως από τις διατάξεις της Συνθήκης Ειρήνης των Βερσαλιών με την οποία τερματίστηκε ο πόλεμος ανάμεσα στη Γερμανία και τις δυνάμεις της Αντάντ. Με τη συνθήκη αυτή επιβλήθηκαν επαχθείς όροι στη Γερμανία, η οποία θεωρήθηκε και ήταν υπεύθυνη για την

έναρξη του πολέμου και για όλες τις καταστροφές που προξένησε στην ανθρωπότητα αλλά και σε όλες τις δυνάμεις.

Καινούργια ιδεολογικά ρεύματα τα οποία εξελίσσονται, αναπτύσσονται ή πρωτοεμφανίζονται στην διάρκεια του μεσοπολέμου και τα οποία εκφράζονται με ολοκληρωτικά καθεστώτα προσδίδουν μία νέα διάσταση όχι μόνο στην εσωτερική αλλά και στην εξωτερική πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων. Η επίδραση αυτών των δυνάμεων οι οποίες κυβερνώνται από παρόμοια καθεστώτα όπως η Ρωσία, η Ιταλία και η Γερμανία επηρέαζε και εκείνους που αναγκαστικά συναλλάσσονται μαζί τους και δρουν στο διεθνές στερέωμα. Η διαχείριση της εξουσίας από τον Benito Mussolini (1922) και τον Hitler (1933) αλλά και η ολιγωρία των δυτικών δυνάμεων στις εξωφρενικές απαιτήσεις και ενέργειες των δύο δικτατόρων, θα μεταστρέψουν την ιστορική εξέλιξη και οι συνέπειες για το μέλλον της παγκόσμιας ειρήνης θα είναι καταστροφικές.

Ο οικονομικός παράγοντας εξάλλου διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην άσκηση της εξωτερικής πολιτικής των Μεγάλων δυνάμεων και προσδιορίζει τις θέσεις και τις αποφάσεις τους επί ορισμένων ζητημάτων. Δεν είναι μόνο τα προβλήματα που ανακύπτουν από τις προσπάθειες για την πληρωμή των οφειλόμενων από τις αποζημιώσεις που έχουν επιβληθεί στη Γερμανία, αλλά και εκείνα τα οποία προκύπτουν από την διεθνή οικονομική κρίση του 1929. Η κρίση αυτή επηρέασε και δημιούργησε δυσκολίες σε όλα τα κράτη μέλη της υφηλίου με μικρότερο βαθμό για τα μεγαλύτερα εκτός ίσως από την Ρωσία[5].



Εικόνα 1. Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας Ελεύθερο Βήμα της 2 Σεπτεμβρίου 1922.



## 1.2 Μικρασιατική καταστροφή

Ένα τρανταχτό παράδειγμα των ανακατατάξεων που δρομολογήθηκαν την εποχή του μεσοπολέμου στις μικρότερες χώρες κράτη μέλη ήταν ο Μικρασιατικός πόλεμος στον οποίον συμμετείχαν άμεσα η Ελλάδα και η Τουρκία. Έμμεσα όμως συμμετείχαν και όλες οι μεγάλες δυνάμεις Γερμανία, Γαλλία, Αγγλία και τελευταία η Αμερική λόγω του ενδιαφέροντος του χώρου και των συμφερόντων που διακειδευόνταν στο Αιγαίο και την Μέση Ανατολή. Στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα η περιοχή ήταν κέντρο διακομιστικού εμπορίου και μεταποιητικής βιομηχανίας με σεβαστό ύψος συναλλαγών με όλες τις μεγάλες δυνάμεις. Οι εξαγωγές από την Σμύρνη αυτήν την χρονική περίοδο αποτελούν το 43% των γενικών εξαγωγών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και οι εισαγωγές το 20% των γενικών εισαγωγών. Στο εξωτερικό εμπόριο της Σμύρνης την πρώτη θέση κατέχει η Αγγλία και ακολουθούν η Αυστρία, η Γαλλία, η Ολλανδία και η Ιταλία. Η Σμύρνη αποτελεί επίσης κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου των δυτικών βιομηχανικών προϊόντων όπως επίσης την μεγάλη αποθήκη εμπορευμάτων που φθάνουν από το εσωτερικό της Μικράς Ασίας με προορισμό τη Δυτική Ευρώπη. Τα κλωστοϋφαντουργικά εμπορεύματα όπως το βαμβάκι, νήματα, μαλλιά άγκυρας, βαφές και δέρματα φθάνουν στην Σμύρνη από κοντινές και μακρινές περιοχές όπως Άγκυρα, Προύσα, Αττάλεια, Ικόνιο, Ερζερούμ με προορισμό τη δύση. Τα αγγλικά βαμβακερά νήματα, μάλλινα υφάσματα, τα μεταξωτά, αποτελούν τα κυριότερα κλωστοϋφαντουργικά είδη που γινόταν εισαγωγή της από τις δυτικές χώρες. Το μεγαλύτερο μέρος των συναλλαγών της Σμύρνης με την Δύση βρίσκεται στα χέρια των Ελλήνων εμπόρων της πόλης. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα η ετήσια παραγωγή του ακαθάριστου βαμβακιού ανέρχεται σε 20.000.000 Kg από τα οποία το μεγαλύτερο μέρος εξάγεται στην δυτική Ευρώπη. Αντίστοιχη θέση θα παρουσίαζε και η παραγωγή βαλανιδιών (πρώτη ύλη για την βυρσοδευσία) που ανέρχεται σε 60.000.000 Kg από τα οποία το μεγαλύτερο ποσοστό εξαγόταν στην Ευρώπη. Η προσαρμογή της αγροτικής παραγωγής στην εξωτερική ζήτηση και η αυξημένη εμπορευματοποίηση της, υποδηλώνουν την ένταξη της οικονομίας της ευρύτερης περιοχής της Σμύρνης στην διεθνή οικονομία [6]. Επακόλουθο της οικονομικής ανάπτυξης ήταν η ευμάρεια των κατοίκων της περιοχής που συνεπάγεται ενασχόληση με τις τέχνες, τα γράμματα, την καλή ζωή, το αυξημένο ενδιαφέρον τους για την εμφάνιση της σύμφωνα με τις επιλογές της μόδας, έξω από τα σύνορα της Μικράς Ασίας και της Ελλάδας. Την μόδα αυτή προσάρμοζαν και τόνιζαν με στοιχεία της κουλτούρας και της επίδρασης της Ανατολής. Γόνοι πλουσίων εμπόρων σπούδαζαν στην Αγγλία για να πλατύνουν τις γνώσεις τους στις ιδιότητες των μάλλινων υφασμάτων και νημάτων, στην Λυών και στο Παρίσι για να εκπαιδευτούν στο φινίρισμα και την μόδα. Οι γνώσεις

εξελίσσονταν και αναμιγνύονταν με την παράδοση της υφαντουργικής τέχνης της Καππαδοκίας. Στη Σμύρνη την εποχή αυτή εφαρμόζονται πρωτοποριακές μέθοδοι φροντίδας των ενδυμάτων όπως καθαριστήρια, βαφεία ενδυμάτων με ατιόπρεσα (σιδερωτήριο) εισαγωγής από Αγγλία. Το ενδιαφέρον τους για την κατασκευή εξειδικευμένων ενδυμάτων ιπασίας έδειχνε ότι η ανάπτυξη στην Σμύρνη και τις άλλες πόλεις των παραλίων τους έδινε το δικαίωμα να θεωρούνται εφάμιλλες των σύγχρονων ευρωπαϊκών κέντρων μεταποιητικής βιομηχανίας και εμπορίου. Μετά την λήξη του Μικρασιατικού πολέμου οι επιδράσεις του έφεραν ριζικές αλλαγές τόσο για τα κράτη που εμπλέκονταν όσο και για τις διεθνείς επιρροές στην περιοχή. Το μαρτύριο της πρωτεύουσας της Ιωνίας υπήρξε η αποκορύφωση της εκτεταμένης ανθρώπινης τραγωδίας που έμεινε γνωστή ως Μικρασιατική Καταστροφή. Τις τραγικές εκείνες ημέρες η Σμύρνη ξεθεμελιώθηκε. Η φωτιά απλώθηκε στις χριστιανικές συνοικίες και αποτέφρωσε εκατομμύρια στρέμματα. Ο πληθυσμός, όμως παρά το βαρύ φόρο αίματος δεν χάθηκε, προσφύγεψε. Οι Σμυρναίοι οπλισμένοι με υπομονή και κουράγιο ξαναδημιούργησαν την ζωή τους στην Ελλάδα. Μετά την αναχώρηση των Ελλήνων, το λιμάνι της Σμύρνης έχασε την δύναμη του ως προς το εξωτερικό εμπόριο. Μετά την ανταλλαγή, οι έλληνες της Σμύρνης που κυριαρχούσαν στην εγχώρια αγορά, συνέχισαν τις δραστηριότητες τους στην Ελλάδα. Μετέφεραν τεχνογνωσία, γνώση μεταποιητικής βιομηχανίας και κατασκευής χαλιών και πλεκτών, ραφής ενδυμάτων και με αυτόν τον τρόπο έβαλαν τα θεμέλια της σύγχρονης βιομηχανικής κλωστοϋφαντουργίας στην Ελλάδα. Δεν γνώριζαν μόνο την τέχνη, αλλά ήξεραν να ανοίγουν τα μονοπάτια της συναλλαγής και του εμπορίου, των εξαγωγών, πράγμα που βοήθησε την προώθηση και άνθηση του κλάδου τις επόμενες δεκαετίες. Η παραγωγή νημάτων, υφαντών και πλεκτών έφερε σαν επακόλουθο την επαφή με την μόδα της Ευρώπης. Άνοιξε τους δρόμους για την συμμετοχή στην εξέλιξη της μόδας, ακολουθώντας τα βήματα της Ευρώπης αλλά συγχρόνως δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για ανάπτυξη της σχεδίασης μόδας και στο χώρο της Ελλάδος. Μετά την καταστροφή της Σμύρνης μαζί με τους Έλληνες και προς όφελος τους, έφυγαν προς την Αθήνα και την Τεργέστη και οι διεθνείς εμπορικοί οίκοι καθώς δεν μπορούσαν να βρουν αντιπροσώπους στη Σμύρνη.[6,7]

## 2. Κοινωνικές εξελίξεις

### 2.1 Οικονομική κατάσταση της κοινωνίας του 1920

Η περίοδοι οικονομικής ευφορίας κάνουν του ανθρώπους να νιώθουν περισσότερο ασφαλείς. Ξοδεύουν περισσότερα, ξενυχτούν, διασκεδάζουν και κυρίως ερωτεύονται ευκολότερα και συχνότερα. Είναι χαρακτηριστική η διαπίστωση ότι οι φούστες των γυναικών γίνονται πιο κοντές σε περιόδους οικονομικής ευφορίας και μακραίνουν στις υφέσεις. Η δεκαετία του 1920-1930 ήταν μια περίοδος οικονομικής ευφορίας και οι συνέπειες αυτής της ευφορίας ήταν εμφανείς στην μουσική, τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία. Η οικονομική ευφορία της δεκαετίας 1920-30 διακόπηκε από το κραχ του 1929[8].



Εικόνα 2 Λονδίνο 1928 [9]

Στην **Εικόνα 3** διακρίνονται στοιχεία της εποχής όπως οι φούστες των γυναικών που είναι πάνω από το γόνατο όπως επίσης τα μικρά καπέλα που ήταν χαρακτηριστικά για την εποχή.

## **2.2 Ανάπτυξη του τύπου**

Το 1923 κυκλοφορεί το περιοδικό “TIME”. Με \$86000 ο Henri Louis και ο Britou Hunter εκδίδουν το 1923 το ειδησεογραφικό περιοδικό τους, που φέρνει νέο άνεμο στην δημοσιογραφία. Επίσης, το 1925, η φωτογραφική μηχανή «Leika» του Oscar Barnack που είχε βγει στην αγορά καθώς και άλλες νέου τύπου φωτογραφικές μηχανές, ανοίγουν, με την καθιέρωση του φωτορεπορτάζ, μία νέα εποχή στον τύπο[8]. Με την εξέλιξη των φωτογραφικών μηχανών και την δημιουργία περιοδικών γίνεται πιο έντονη η εξάπλωση της μόδας και του στυλ ντυσίματος.

## **2.3 Ανάπτυξη του κινηματογράφου.**

Στην δεκαετία του 1920 έγινε ενθουσιώδης υποδοχή στην Ν. Υόρκη της ταινίας του Charlie Chaplin «Το Χαμίνι». Επίσης η ταινία «ο μεγάλος Γκάτσμπι» του Scott Fitzgerald επηρέασε ακόμα και την μόδα της εποχής [8]. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πόσο επηρεάζεται η μόδα από τον κινηματογράφο είναι το στυλ Τσάρλεστον που είναι πολύ χαρακτηριστικό για την δεκαετία του 1920 και οι γυναίκες το υιοθέτησαν πολύ σύντομα.



Εικόνα 3 Φωτογραφία του 1929 με γυναίκα ντυμένη σε μορφή τσάρλεστον , μαλλιά κοντά με μπούκλες και μικρό καπέλο , φόρεμα με “v” που ήταν και αυτό χαρακτηριστικό της εποχής. [9]

#### 2.4 Ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής

Το 1927, η γιγάντωση των πόλεων επιβάλλει στους αρχιτέκτονες μεταξύ των δύο πολέμων, την αναζήτηση νέων λύσεων στο πεδίο της δόμησης καινούργιων οικισμών.

Η αρχιτεκτονική σχολή Bauhaus που ίδρυσε το 1919 ο Gropius στην Βειμάρη της Γερμανίας (stalicke Bauhaus είδος κρατικής οικοδόμησης) έγινε η διασημότερη σχολή αρχιτεκτονικής και σχεδίου του 20 αιώνα. Επίσης και άλλες σχολές με το ίδιο πνεύμα που ακολούθησαν, έδωσαν πνεύμα λιτότητας, ευχρηστίας φωτεινότητας σε κτίρια που στέγαζαν μεγάλο αριθμό οικογενειών που αλληλοεπηρεάζονταν σε όλες τις εκβάσεις της καθημερινότητας. Μέσα σε αυτές είναι και ο τρόπος ένδυσης με συγκεκριμένες επιρροές για μεγάλο αριθμό πληθυσμού.

Από το 1900 η αρχιτεκτονική εξελίχθηκε ως αποτέλεσμα της μαζικής παραγωγής υλικών, και της ανάπτυξης της τεχνολογίας αλλά συνδέεται σε μορφή ακόμη με την καθιερωμένη παράδοση του Μπαρόκ και των νεοκλασικών κτιρίων. Δείγμα αυτής της αρχιτεκτονικής, είναι η δημόσια βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης του Ka gere και Hastings. Η διαφοροποίηση διαφαίνεται όταν ο *Sullivan*, αρχιτέκτονας από το Σικάγο, χρησιμοποίησε μία πρωτοποριακή αρχιτεκτονική, κατασκευάζοντας κτίρια τετράγωνα. Στα κτίρια αυτά επιδείκνυε περήφανα το σκελετό της οικοδομής. Παράδειγμα, είναι το κτίριο Carson Pirie Scott (1898-1903) του *Sullivan* στο οποίο το όμορφο κτίσμα από χυτοσίδηρο, σε στυλ Art Nouveau υποτάσσεται στις έντονες κάθετες και οριζόντιες γραμμές του σκελετού, αποτελώντας πρότυπο για αμέτρητα μελλοντικά υψηλά οικοδομήματα. Ο *Sullivan* προτείνοντας το σλόγκαν “η μορφή ακολουθεί την λειτουργία”, πειραματίστηκε με το αισθητικό αποτέλεσμα των νέων τεχνολογιών. Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκαν και οι Γερμανοί αρχιτέκτονες Peter Behrens από το Βερολίνο (1885-1940) και ο μαθητής του Walter Gropius, οι οποίοι πίστευαν ότι το καλό αισθητικό αποτέλεσμα πρέπει να είναι αρεστό στο μάτι αλλά και στο πνεύμα. Ο Walter Gropius ένας από τους σημαντικότερους δασκάλους και αρχιτέκτονες του εικοστού αιώνα συνεργάστηκε με τον Adolf Mayer σε διάφορες εργασίες όπως το εργοστάσιο Fagus και το κτήριο της έκθεσης στην Κολωνία. Έτσι ήρθαν καινούργιες ιδέες στην κάλυψη της εξωτερικής επιφάνειας των κτηρίων με παράθυρο από μέταλλο και γυαλί κάνοντας το κτήριο να μοιάζει με γυάλινο διαφανή όγκο. Αυτή η νέα μορφή φόρμας που αποτέλεσε την αρχή για τα σχέδια των ουρανοξυστών. Με το άνοιγμα της σχολής ο Walter Gropius εξέδωσε μανιφέστο υπό μορφή έκκλησης για ενοποίηση όλων των δημιουργικών τεχνών κάτω από την ηγεσία της αρχιτεκτονικής. Το Bauhaus ήταν σχολή που συνδυαζόταν η υψηλή τέχνη και η τέχνη της σχεδίασης και είχε ως αρχή ότι η σημασία των υλικών και των τεχνικών είναι πολύ σημαντική για όλη την δημιουργική σχεδίαση. Οι σπουδαστές είχαν σε κάθε σειρά μαθημάτων δύο δασκάλους έναν σημαντικό καλλιτέχνη και έναν ειδικό σχεδιαστή.[8]

### 3. Επιστημονικός τομέας

#### 3.1 Η εφεύρεση Αναγεννημένων ινών

Ο κλάδος της επιστήμης και τεχνολογίας που ασχολείται με την παραγωγή και βελτίωση των προϊόντων κλωστοϋφαντουργίας παρουσιάζει πάντα ενδιαφέρον διότι βελτιώνει τα προϊόντα, προτείνει νέα με βελτιωμένες ιδιότητες, αντικαθιστά υλικά υψηλού κόστους με άλλα μικρότερου. Αυτό ήταν σημαντικό αφού τα ενδύματα και τα άλλα προϊόντα της κλωστοϋφαντουργίας αποτελούν αγαθά που καλύπτουν τις βασικές ανάγκες της ένδυσης και του οικιακού εξοπλισμού. Το ερώτημα εάν οι ανάγκες είναι ο μοχλός για να εξελιχθεί με επιστήμη, ή η επιστήμη αποτελεί το έναυσμα για να εξελιχθεί η μόδα έχει δύο απαντήσεις. Πρωταρχικό ρόλο παίζουν οι ανάγκες αλλά όταν αυτές εξελίσσονται σε μόδα για ένδυση, τότε τα επιτεύγματα της επιστήμης μπορούν να είναι μοχλός ανάπτυξης για μια νέα τάση της μόδας.

Από τα αρχαία χρόνια στο δρόμο του μεταξιού αναπτύχθηκαν πολλές χώρες αλλά στο τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα και αρχές 19<sup>ου</sup> αιώνα όλοι οι επιστήμονες του κλάδου προσπαθούσαν να βρουν προϊόν για να το αντικαταστήσουν και να το παρασκευάσουν τεχνικά ώστε αφενός να μειώσουν το κόστος των ενδυμάτων αφ' ετέρου να προσομοιάσουν τις εξωτερικές ιδιότητες του ως προς την αφή και την υφή. Αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής ήταν το 1910 η παραγωγή rayon με την μέθοδο της viscose και το 1926 με την μέθοδο του χαλκαμμωνίου.

Για το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα η οξική κυτταρίνη, η τριοξική κυτταρίνη, και η βισκόζη αποκαλούνταν τεχνικό μετάξι και αργότερα rayon. Επειδή όμως έχουν αισθητές διαφορές στις ιδιότητες τους, με την δημιουργία της Textile Fiber Products Identification Act (T.F.P.I.A.) αποδόθηκαν και τα αντίστοιχα ονόματα για κάθε ίνα.

**Rayon:** Η T.F.P.I.A. ορίζει ως rayon κάθε τεχνητή ίνα που αποτελείται από αναγεννημένη κυτταρίνη στην οποία οι διάφοροι υποκαταστάτες έχουν αντικαταστήσει όχι περισσότερα του 15% άτομα υδρογόνου των υδροξυλομάδων της κυτταρίνης. Συμπεραίνεται από αυτό ότι δεν διαφέρει πολύ σε υδροφιλία και τρόπο βαφής από την φυσική κυτταρίνη.

**Οξική κυτταρίνη:** Η T.F.P.I.A. ορίζει ως Οξική κυτταρίνη την τεχνητά κατασκευασμένη ίνα στην οποία η ουσία που την σχηματίζει είναι η οξική κυτταρίνη. Η τριοξική κυτταρίνη είναι το ακετυλιωμένο παράγωγο της κυτταρίνης κατά 92% των υδροξυλομάδων. Η οξική κυτταρίνη, ο εστέρας της κυτταρίνης και του οξικού οξέος πρωτοκατασκευάστηκε το 1869 από τον Paul Schutzenberger αλλά οι πρώτες ίνες οξικής κυτταρίνης παρήχθησαν το 1921 από την εταιρία Dreyfus. Οι ίνες της τριοξικής κυτταρίνης εμφανίστηκαν ταυτόχρονα με τις ίνες της οξικής

κυτταρίνης (δευτεροταγούς κυτταρίνης), αλλά λόγω κόστους η ανάπτυξη τους καθυστέρησε μέχρι να μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα . Η κυτταρίνη έχει τρεις υδροξυλομάδες ανά μόριο γλυκόζης. Με πλήρη ακετυλίωση των υδροξυλομάδων παράγεται τριοξική κυτταρίνη (C.T.A). Η C.T.A διαλύεται σε μίγμα μεθυλενο-διχλωρίδιου και αλκοόλης και νηματοποιείται.

Με μερική υδρόλυση προκύπτει προϊόν του τριοξικού εστέρα με 2,3 ή 2,5 ακετυλομάδες ανά δομική μονάδα γλυκόζης που ονομάζεται δευτερογενής διοξική κυτταρίνη ή συμβατικά οξική κυτταρίνη (C.A.).[8,10]

**Πίνακας Ι. Ιδιότητες της τριοξικής και της οξικής κυτταρίνης**

	ΟΞΙΚΗ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗ	ΤΡΙΟΞΙΚΗ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗ
ΣΧΗΜΑ	Το σχήμα μπορεί να ελεγχθεί από τον κατασκευαστή. Για αυτό, υπάρχει ομοιομορφία στην εμφάνιση. Το μήκος και η λεπτότητα καθορίζονται από τον κατασκευαστή ανάλογα με την επιθυμητή τελική χρήση.	
ΣΤΙΛΠΝΟΤΗΤΑ	Ρυθμίζεται και στις δύο. Μπορεί να ποικίλει από θαμπή έως στιλπνή.	
ΑΝΤΟΧΗ ΣΤΗ ΘΡΑΥΣΗ		
ΞΗΡΗ	25-35%	25-35%
ΥΓΡΗ	35-45%	30-40%
ΕΠΑΝΑΦΟΡΑ ΣΧΗΜΑΤΟΣ	Χαμηλή	Καλή
ΠΥΚΝΟΤΗΤΑ	1,32	1,32
ΑΝΑΚΤΗΣΗ ΥΓΡΑΣΙΑΣ		
ΣΧΕΤΙΚΗ ΥΓΡΑΣΙΑ	6,50%	3,2-3,5%
ΔΙΑΒΡΟΧΗ	14%	9%
ΣΤΑΘΕΡΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΔΙΑΣΤΑΣΕΩΝ	Καλή	Καλή
ΑΝΤΟΧΗ ΣΕ:		
Οξέα	Και οι δύο τύποι έχουν επαρκή αντοχή σε αραιά οξέα και φτωχή στα πυκνά	
Αλκάλια	Και οι δύο τύποι έχουν καλή αντοχή στα αραιά αλκάλια, ενώ τελικά καταστρέφονται στα πυκνά	
Φώς	Μείωση της αντοχής	Εξαιρετική αντίσταση
Μικροοργανισμούς	Και οι δύο τύποι αποχρωματίζονται. Η οξική χάνει σε αντοχή	
Έντομα	Ο αργυρίας καταστρέφει και τους δύο τύπους ινών, εάν είναι κολληρισμένες.	
Συμπεριφορά σε:		
Θέρμανση	Μαλακώνει και λειώνει σε θερμοκρασίες πάνω από 175	Μαλακώνει σε θερμοκρασίες πάνω από 235
Φλόγα	Και οι δύο τύποι καίγονται εύκολα και γρήγορα.	



Από τον πίνακα I δίνεται η δυνατότητα να εκτιμηθούν οι ιδιότητες και οι διαφορές μεταξύ των ινών που ανακαλύφθηκαν και πόσο σημαντικές ήταν αυτές για την κατασκευή ενδυμάτων με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, με αποτέλεσμα την ευρύτατη χρήση της αλλά και την ανθεκτικότητα τους κατά την χρήση. Τα δύο είδη ινών ομοιάζουν σε πολλές ιδιότητες αλλά διαφέρουν σημαντικά σε άλλες. Έχουν την ίδια αντοχή στην ξηρή κατάσταση ως προς την θραύση αλλά σε υγρή κατάσταση είναι χαμηλότερη στην τριοξική κυτταρίνης. Η επαναφορά σχήματος είναι χαμηλή στην οξική, πράγμα που δείχνει ότι είναι περισσότερη ευαίσθητη στο τσαλάκωμα και δύσκολη στο σιδέρωμα ενώ η τριοξική έχει καλύτερη συμπεριφορά στο τσαλάκωμα. Η παραπάνω ιδιότητα συνδέεται με την χημική σύσταση τους αφού η οξική κυτταρίνη έχει λιγότερα αντικατεστημένα υδροξύλια της κυτταρίνης (υδροφιλες ομάδες). Για τον ίδιο λόγο η απορρόφηση σχετικής υγρασίας και η διαβροχή είναι μεγαλύτερες στην οξική κυτταρίνη ενώ στην τριοξική τα υδροξύλια έχουν αντικατασταθεί. Επίσης, η διαφορά συμπεριφοράς στην θέρμανση που στην τριοξική κυτταρίνη είναι ψηλότερη, (235°C), την καθιστά ανθεκτική στο θερμοφιξάρισμα. Άμεσα αποτελέσματα αυτής της ιδιότητας είναι η υψηλή αντοχή σε κατεργασίες υψηλής θερμοκρασίας των υφασμάτων όπου βρίσκεται σε σύμμιξη με ίνες άλλης χημικής σύστασης και χαμηλότερης αντοχής. Η εξαιρετική αντίσταση στο φως της τριοξικής κυτταρίνης της δίνει πολλά πλεονεκτήματα έναντι της οξικής για την κατασκευή ενδυμάτων που εκτείνονται στο φως για μεγάλο χρονικό διάστημα. Από τις καινούργιες αυτές ίνες η Chanel δημιούργησε εκείνη την περίοδο τα ζέρσευ που ήταν άνετα και πολύ ανθεκτικά υφάσματα.



Εικόνα 4 Ζερζου ρούχα χαρακτηριστικό τύπου Chanel, με πτυχώσεις[9]

Στην εικόνα 5 παρατηρείται το V του λαιμού όπως και τα κοντά μαλλιά των γυναικών της εποχής με βαμμένα τα χείλη τους σε έντονα χρώματα καθώς και πως χρησιμοποιούνται ευρέως οι ίνες οξικής κυτταρίνης λόγω των πλεονεκτημάτων της.

Η συνηθισμένη οξική κυτταρίνη χρησιμοποιείται από πολλούς σχεδιαστές για την ικανότητα πτύχωσης και την επιθυμητή υφή και αφή. Με οξική κυτταρίνη μπορούν να κατασκευαστούν υφάσματα με ποικιλία ως προς το βάρος, λεπτότητα, απαλότητα ή σκληρότητα και εμφάνιση. Η τριοξική κυτταρίνη έχει τις επιθυμητές ιδιότητες της οξικής όπως επίσης και κάποια πρόσθετα χαρακτηριστικά που επηρεάζουν την χρήση και την φροντίδα της. Είναι ιδανική για πλεκτά γιατί αυτά τα υφάσματα διατηρούν το σχήμα και τις μόνιμες πτυχές τους. Η τριοξική κυτταρίνη έχει μεγαλύτερο κόστος από την οξική κυτταρίνη και αρκετές άλλες συνθετικές ίνες. Και οι δύο τύποι χρησιμοποιούνται για υφάσματα επιπλώσεων, οικιακά υφάσματα και υφάσματα ένδυσης. Οι ίνες οξικής κυτταρίνης χρησιμοποιούνται και σε διάφορες βιομηχανικές εφαρμογές, μία από τις σημαντικότερες είναι η χρήση τους στα φίλτρα των τσιγάρων.[24,25,26]

### 3.2 Η εφεύρεση των χρωμάτων

Το ενδιαφέρον χρωματισμού των ενδυμάτων είναι γνωστό από την αρχαιότητα. Το έντονο κόκκινο της πορφύρας έδειχνε την δύναμη της εξουσίας, το λευκασμένο συνδεόταν με την αγνότητα. Οι διαφοροποιήσεις αυτές προσέφεραν έδαφος για την ανάπτυξη του κλάδου των βαφών που έχρηζαν μεγάλης εκτίμησης. Η παραγωγή και η εμπορία φυσικών χρωμάτων αναπτύχθηκε και λειτούργησε αποδοτικότερα μέχρι το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε έπαψε να έχει οικονομική σημασία λόγω της αναπτύξεως της βιομηχανικής παραγωγής των συνθετικών χρωμάτων. Οι εξελίξεις στην αναζήτηση συνθετικών ινών, εκείνη τη χρονική περίοδο δημιούργησε την ανάγκη μελέτης παραγωγής συνθετικών χρωμάτων τα οποία θα χρωμάτιζαν τις ήδη γνωστές φυσικές ίνες και στην συνέχεια θα επεκτεινέτο η επιστήμη και στην κατασκευή χρωμάτων για τις συνθετικές ίνες των οποίων η μελέτη και εφαρμογή είχε προχωρήσει. Η ανάπτυξη της βιομηχανίας των συνθετικών χρωμάτων άρχισε το 1856, όταν ο Άγγλος William Perkin, φοιτητής του Hoffmann, ανακάλυψε τυχαία ένα βιολέ χρώμα που το ονόμασε **μωβείνη**. Ο Perkin κατόπιν άρχισε την βιομηχανική παραγωγή της μωβείνης και την διάθεση της στο εμπόριο.

Από τότε η βιομηχανική παραγωγή συνθετικών χρωμάτων αναπτύχθηκε όσο λίγοι κλάδοι της Χημικής βιομηχανίας και παράχθηκαν χιλιάδες συνθετικά χρώματα. Από αυτά, πολύ λίγα χρησιμοποιούνται στη βαφική, γιατί πρέπει να παρασκευάζονται με χαμηλό κόστος, να βάφουν εύκολα, να είναι σταθερά στο φώς, στον αέρα και στο χλώριο, να αντέχουν στην πλύση με σαπούνια και με συνθετικά απορρυπαντικά και να μην μεταβάλλεται ο τόνος τους κατά την επίδραση αραιών οξέων και αλκαλίων.

Το σχετικά υψηλό κόστος των χρωμάτων οφείλεται τόσο στην πολύπλοκη δομή τους, όσο και στη μικρή κλίμακα παραγωγής. Τα περισσότερα χρώματα απαιτούν πολύπλοκες βιομηχανικές διεργασίες κατά την παραγωγή τους, ενώ η χρήση τους είναι απόλυτα εξειδικευμένη και εξαρτάται από την θέληση της αγοράς μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

Τα χρώματα που παρήχθησαν την πρώτη μετά από το 1856 χρονική περίοδο άνηκαν στην κατηγορία των βασικών ή κατιονικών χρωμάτων, γιατί το κατιόν του άλατος είναι έγχρωμο και η χημική δομή τους τα κατατάσσει στα τριαρυλομεθανικά χρώματα, όπως π.χ. το *πράσινο του μαλαχίτη* και το *Crystal Violet*.

Το 1858 ο Peter Griess ανακάλυψε την αντίδραση της διαζώτωσης και συνέθεσε για πρώτη φορά ένα διαζωνιακό άλας. Η σημαντικότερη ιδιότητα αυτών των ενώσεων είναι η δυνατότητα αντίδρασης με αρωματικές αμίνες και φαινόλες προς παρασκευή αζωενώσεων οι οποίες περιέχουν την χρωμοφόρο αζωομάδα. Η ιδιότητα αυτή των διαζωνιακών αλάτων ανακαλύφθηκε από τους Kekule και Hiedgh το 1870 και ονομάστηκε **αντίδραση σύζευξης**. Τα προϊόντα που παράγονται

από την σύζευξη είναι έγχρωμες ενώσεις οι οποίες στη συνέχεια είναι δυνατόν να μετατραπούν σε άλατα σουλφονικών οξέων τα οποία είναι υδατοδιαλυτά χρώματα. Τα χρώματα αυτά ανήκουν στην σπουδαιότερη κατηγορία συνθετικών χρωμάτων τα οποία είναι γνωστά ως αζωχρώματα.

Το 1877 ο Roussin παρασκεύασε το σουλφονικό άλας ενός αζωχρώματος και δημιούργησε για πρώτη φορά όξινο ή ανιονικό χρώμα. Τα όξινα χρώματα είναι συνήθως άλατα νατρίου σουλφονικών οξέων. Σε όξινα διαλύματα το έγχρωμο σουλφονικό ανιόν αντιδρά με τις βασικές ομάδες των ζωικών ινών. Τα όξινα χρώματα είναι τα χρώματα που βάφουν μαλλί, από ένα λουτρό βαφής που είναι όξινο με προσθήκη φορμικού ή θειικού οξέος. Μέχρι το 1884 δεν ήταν δυνατή η απευθείας βαφή των βαμβακερών με συνθετικά χρώματα. Ο Bottiger το 1884 παρασκευάζει το χρώμα *Ερυθρό του Κονγκό*, το οποίο σε υδατικό διάλυμα σε θερμοκρασία ζέσης, βάφει απ' ευθείας τα βαμβακερά. Έτσι εμφανίζεται μία νέα κατηγορία χρωμάτων, τα *απ'ευθείας βάφοντα χρώματα* (direct dyes). Το 1873 ο Croissant ανακαλύπτει μέθοδο παραγωγής, καθώς και τεχνολογία βαφής των βαμβακερών με χρώματα θείου. Τα χρώματα αυτά είναι αδιάλυτα στο νερό, ανάγονται όμως, οπότε μετατρέπονται σε υδατοδιαλυτά, τα οποία προσροφώνται και στερεώνονται στο εσωτερικό της βαμβακερής ίνας. Μετά την βαφή οξειδώνονται προς το τελικό χρώμα και εμφανίζουν ικανοποιητικές βαφικές αντοχές. Το 1890 είχε ανακαλυφθεί η δομή του φυσικού χρώματος ινδικού από τους A Von Baeyer και K. Heumann και από τότε άρχισε η βιομηχανική παραγωγή του, η οποία βρήκε την βέλτιστη κοστολογική μέθοδο παραγωγής το 1902. Την περίοδο από το 1900-1910 έχει κατανοηθεί, ότι οι κινόνες αποτελούν ένα δυναμικό χρωμοφόρο, το οποίο αποτελεί την βάση των *χρωμάτων κάδου* (vat dyes) και παράγονται αρκετά νέα χρώματα αυτής της κατηγορίας, όπως η *ινδανθρόνη*. Το 1880 ανακαλύπτεται η κατηγορία των αζωικών χρωμάτων και η αντίστοιχη τεχνολογία βαφής που συνίσταται στον εμποτισμό του υποστρώματος με αλκαλικό διάλυμα φαινόλης ή ναφθόλης και κατόπιν στην εμβάπτιση του προκύπτοντος υποστρώματος σε υδατικό διάλυμα αρωματικής αμίνης. Το 1921 εμφανίζεται για πρώτη φορά στη διεθνή αγορά η ίνα της οξικής κυτταρίνης. Την περίοδο εκείνη δεν υπήρχε κατάλληλο χρώμα για την βαφή της. Ο Holland Ellis ανακαλύπτει ότι μερικά αδιάλυτα αζωχρώματα μπορεί να προσροφηθούν από την οξική κυτταρίνη παρουσία σουλφονομένων λιπαρών αλκοολών ή άλλων επιφανειοδραστικών ενώσεων. Τα χρώματα αυτά που βάφουν με αυτή τη διαδικασία ανήκουν στην κατηγορία των χρωμάτων διασποράς (Disperse dyes). Η βαφή των βαμβακερών με την μέθοδο της προστύψεως ήταν μια διεργασία γνωστή από αρχαιοτάτων χρόνων. Το 1885 οι Meldola και Nietzki παρασκεύασαν αζωχρώματα και ανακάλυψαν ότι αυτά μπορούσαν να βάψουν μάλλινα, τα οποία είχαν υποστεί κατεργασία με άλατα του χρωμίου, με αρκετά καλές αντοχές στις υγρές κατεργασίες. Η ανακάλυψη αυτή σηματοδότησε την εισαγωγή στη βαφική των μεταλλωμένων σύμπλοκων αζωχρωμάτων

προστύψεως. Το 1899 ανακαλύφθηκε ότι τα αζωχρώματα που έχουν την υδροξύ ομάδα σε όρθο θέση ως προς την την αζωομάδα μπορούν να βάψουν ζωικές ίνες και κατόπιν να στερεωθούν με προσθήκη προστύμματος διχρωμικού νατρίου σε διάλυμα της φθαλοκυανίνης η οποία είναι παράγωγο του μακροκυκλικού τετραπυρρολικού δακτυλιοειδούς συστήματος που ονομάζεται πορφυρίνη.

Τα σύμπλοκα με μεταλλικά κατιόντα και κυρίως τα σύμπλοκα με τα δισθενή κατιόντα χαλκού αποτελούν τα σημαντικότερα μπλε χρώματα. Αυτά τα χρώματα αποτελούν την κατηγορία των *after chrome acid dyes*. Το πρώτο χρώμα της κατηγορίας αυτής παρήγαγε το 1890 η Bayer με την εμπορική ονομασία Diamond Black F. Το 1900 η μέθοδος εξελίχθηκε και απλοποιήθηκε από την Berlin Aniline Co, με την παραγωγή των *metachrome dyes*, κατά την οποία το χρώμα και το πρόστυμμα προσθέτονται μαζί στο διάλυμα βαφής. Η μέθοδος εξελίχθηκε πιο πέρα με την ανακάλυψη των χρωμάτων Neolan.[11]



Εικόνα 5. χρωματολόγιο της Neolan [12]

Όλα τα παραπάνω χρώματα αποτελούν σήμερα μία κατηγορία χρωμάτων τα οποία ονομάζονται χρώματα συμπλόκων μετάλλου (metal complex dyes).

Η οξική κυτταρίνη όταν εμφανίστηκε στην αγορά το 1921 έφερε στο προσκήνιο ένα καινούργιο πρόβλημα ως προς την βαφή της επειδή δεν είχε ικανοποιητική συνάφεια με οποιαδήποτε από τις υπάρχουσες κατηγορίες χρωμάτων. Η μειωμένη υδροφιλία της λόγω της αντικατάστασης των υδρογονοκατιόντων των υδροξυλομάδων από ακετυλομάδες, μείωνε την συνάφεια της με τα υδιάλυτα χρώματα στο νερό. Η πρώτη ικανοποιητική μέθοδος βαφής της εμφανίστηκε από τον H. J. H. H. Ellis ο οποίος παρατήρησε ότι πολλές ευδιάλυτες αζωβαφές μπορούσαν να απορροφηθούν