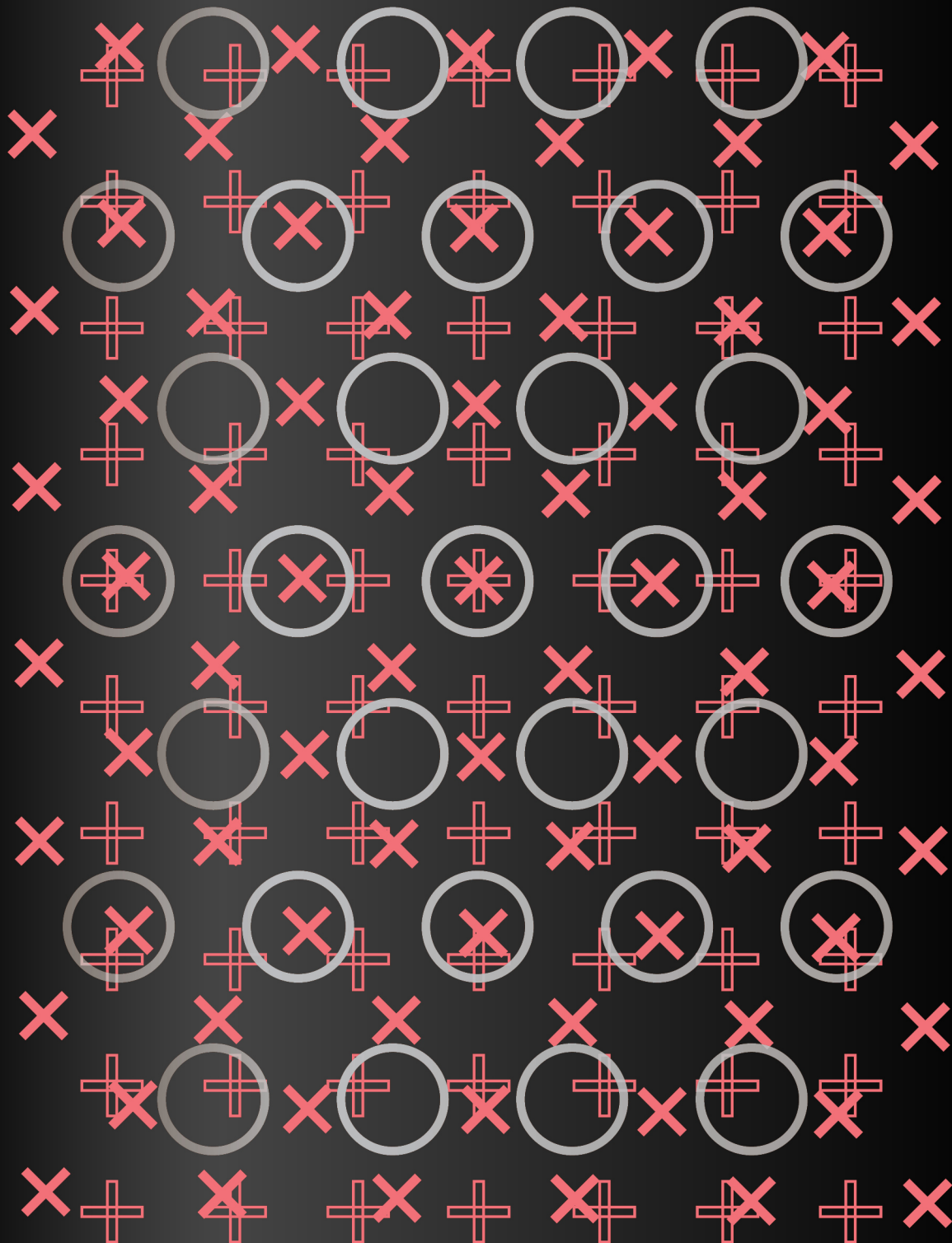


DIACFELNŐ

11/01-02

a designkultúra folyóirata
_szárdászt



Impresszum

**DISEGNO - a designkultúra folyóirata /
DISEGNO – review of design culture
II. évfolyam 1-2. szám**

Szaklektorált szabad hozzáférésű tudományos folyóirat / Double blind peer reviewed open access
scholarly journal. Kereskedelmi forgalomba nem hozható. / Not for commercial use.

A szerkesztőbizottság tagjai / Editorial Board

Victor Margolin, Professor Emeritus, University of Illinois

Jessica Hemmings, Head of Visual Culture, National College of Art and Design, Dublin

Szerkesztők / Editors: Fiáth Heni, Gyenge Zsolt, Szentpéteri Márton

Arculatterv, tördelés / Graphic Design: Skrapits Borka

Projektmenedzser / Project manager: Fazekas Ildikó

Célkitűzések / Aims and Scope

A Disegno alapítószerkesztőinek célja, hogy egy a kreatív szakmai és tudományos világban meghatározó szerepet betöltő, szemeszterenként megjelenő, lektorált (ti. double blind peer review) szabad folyóiratot (ti. free journal) hozzon létre a designkultúra nemzetközi rangú képviseletére és kritikai természetű analízisére. A designkultúra fogalmát tágra értjük: célunk a tervezett környezet, s a vele kapcsolatos praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. Ez a szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony. Poszt-diszciplináris szellemi vállalkozásunk a designkultúra minden potenciális szereplőjétől – gyakorló alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől és oktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. Amellett, hogy ily módon vitaforumot biztosítunk a designkultúrával törődő szerzők számára, különleges célunk, hogy a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát erősítsük a hazai tudományosságban, s így a témával kapcsolatos téves előítéletek és igen gyakran félrevezető beidegződések kritikáját nyújtjuk olvasóink számára. A Disegno nyomtatott és online formában - a közpénzből létrehozott kulturális termék elvének megfelelően - ingyenesen elérhető.

Anyanyelvi lektor / Hungarian reader: Bárdkai Júlia

Kapcsolat / Contact

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

Szerkesztőség: disegno@mome.hu

A Disegno teljes tartalma elérhető ingyenesen a következő honlapon / the full content
of Disegno can be accessed online: **disegno.mome.hu**

Felelős kiadó / Published by: Fülöp József

Kiadó / Publisher: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

Nyomda: DEMAX MŰVEK Nyomdaipari Kft.

ISSN: 2064-7778

copyright©text and design 2015 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem



MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM
MOHOLY-NAGY UNIVERSITY OF ART AND DESIGN BUDAPEST



Tartalom

006 Sztárdászt - az olvasóhoz

tanulmányok

- 010** Graeme Turner: Celebritástudományok – néhány megközelítés
026 Boris Groys: Öndesign és esztétikai felelősség – Az őszinteség előállítása
044 Donald Norman: A design három szintje
066 Peter Lloyd – Dirk Snelders: Mire gondolt Philippe Starck?
082 Zsigmond Andrea: Az író meg a színészt félnetek (nem) kell
– A kultikus magatartás vizsgálata
102 Szentesi Réka: A női test mint státuszsimbólum – A fűző imázsépítő szerepe
a 19. század második felében
118 Margitházi Beja: Imázs, test, póz – A filmsztárság szerepe a várandós test
médiareprezentációjában
142 Lawrence Kramer: Liszt Ferenc és a virtuóz nyilvánosság –Látvány
és hang a tömegszórakoztatás felemelkedésének korában

esszék

- 176** Beck András: Cage nevet
192 Pfsztner Gábor: Képben lenni – Celebritás és a fotográfia
212 Babarczy Eszter: Én is a Maladypét nézem

kritika

- 222** Mítoszrombolás – Mihály Kamilla kritikája a Budapest Design Hét 2014
nyitókiállításairól

interjú

- 226** Horváth Olivér: A Dűne. Jurgen Beyjel Horváth Olivér beszélgetett
236 A designkultúra új nyelvet beszél. Guy Julier-vel Szentpéteri Márton
beszélgetett

242 szerzőink

A Disegno szerzőiről és szerkesztőiről

245 szerzői felhívás

A NŐI TEST MINT STÁTUSZSZIMBÓLUM A FŰZŐ IMÁZSÉPÍTŐ SZEREPE A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

Szentesi Réka

ABSZTRAKT

A 19. század második felében, a feminizmus nézeteinek terjedésével a női öltözék problémája intenzíven jelent meg a korabeli diskurzusban. Ruhareformerek, köztük orvosok hevesen támadták a női ruházatot, kiemelt figyelmet fordítva a fűzőre. Korabeli orvosi írások több mint 40 olyan betegségről számolnak be, amelynek kialakulásával a fűzőt vádolták. A korábbi vizsgálódások a korban „karcosúzóként” is ismert alsóneműt az elnyomás és felszabadítás ellentétes mozzanatának kontextusába helyezve a női alárendeltség szimbólumaként értelmezték, egy olyan kínzóeszközt láttak benne, amelybe a zsarnok patriarchális társadalom kényszerítette a nőket. Nem vitatom, hogy a női öltözködés demokratizálódása együtt járt az emancipáció elveinek terjedésével, ugyanakkor a fent kifejtett megközelítés túlságosan egyoldalú, ezért felülvizsgálata szükséges.

Milyen volt a kor ideális nőképe, és miért éppen a darázsderék volt az áhított cél? Hogyan járulhatott hozzá a szoros fűzés gyakorlata az imázs kialakításához? Valóban a nők elnyomásának volt eszköze a fűző? A kijelentés, amely szerint az öltözék a státusz jelölője lehet, már-már klisészámba megy. Azonban megközelítemben nem a fűző, hanem a fűzőtt derék, a fűzőtt női test tekinthető státuszsztimbólumnak.

#fűző, #női identitás, #státuszsztimbólum, #női test, #sziluett

A 19. század második felének és a 20. század elejének publicisztikájában a női öltözék problémája igen intenzíven jelent meg. Az orvosok, a ruhareformerek és a feministák ugyanis hevesen támadták a női ruházatot, azon belül is elsősorban a fűzőt, annak ésszerűtlensége miatt. A hagyományos történetírás hajlamos úgy tekinteni a diskurzusra, mint a nő felszabadításáért folytatott küzdelem egyik állomására. A korábbi vizsgálódások az egyik legalapvetőbb ruhadarabot, a fűzőt az elnyomás és felszabadítás ellentétes mozzanatának kontextusába helyezve a női alárendeltség szimbólumaként értelmezték, egy olyan kínzóeszközt láttak benne, amelybe a zsarnok patriarchális társadalom kényszerítette a nőket.¹ Nem vitatom, hogy a női öltözködés demokratizálódása együtt járt az emancipáció elveinek terjedésével, ugyanakkor a fent kifejtett megközelítés túlságosan egyoldalú, ezért felülvizsgálata szükségszerű.

A 16. századtól kezdve a fűzőt elsősorban az arisztokrácia hölgyei és leányai hordták. A fűző közvetlen elődjének azokat a 15. századi ruhákat tekinthetjük, amelyeket elől zsinórral lehetett összezárni, hogy minél feszesebben simuljanak a testre. Ennek érdekében egyre keményebb anyagokat kezdtek el használni a szabók, mint például „halcsontot”, azaz bálnaszilát vagy bukrámot². A merevítő igen fontos része volt a fűzőnek: a fából, vasból, agancsból, elefántcsontból vagy más kemény anyagból készült merevítőt beledolgozták a fűző elülső részének a közepébe, annak érdekében, hogy egyenes tartást biztosítson. A közvélemény híreszteléseivel ellentétben senki sem „találta fel” a fűzőt. A ruházat fejlődése és alakulása mindig tükrözi az adott kor társadalmi, technológiai és esztétikai jelenségeit. A 16. század folyamán a nemesség számára egyfajta maníros, fegyelmezett magatartás volt a követendő. Az illem nemcsak a szabályszerű viselkedést követelte meg az elit tagjaitól, hanem a test és a testtartás kontrollját is. Így szükségszerűen a szabátszat is a feszesebb, egyenesebb, geometrikusabb formákat részesítette előnyben (Steele 2007, 12). A fűzőviselés az arisztokrácia által képviselt merev etikett és önuralom szimbóluma lett. Ezen kívül, mivel akadályozta a szabad mozgást, azt üzent a világnak, hogy viselője nem szorul munkára, következésképpen státuszszimbólumként is funkcionált. Nem teljesen igaz, hogy a francia forradalmat követően a nők levetették fűzőiket. A liberalizmus kibontakozásával valóban megfigyelhető a fűző divatjában egy bizonyos mértékű hanyatlás, de – elsősorban Nagy-Britanniában – sokan hordták továbbra is a hosszú, halcsontos fűzőket. Különösen Francia-

¹ A feminista nézetekről bővebben lásd: Steele, Valerie. 2007. *The Corset. A Cultural History*. New Haven: Yale University Press. Kiemelkedő jelentőségű munkák még, amelyek eszerint a nézőpont szerint születtek: Summers, Leigh. 2001. *Bound to Please: A History of the Victorian Corset*. Bloomsbury Academic, és Roberts, E. Helene. 1977. *The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman*. Chicago: The University of Chicago Press.

² A bukrám vagy kanvász durva, merev, vászonkötésű pamutszövet rácszerű szerkezettel, amelyet merevítő bélésként használnak a ruhaiparban, de a könyvkötészetben és festővászonként is alkalmazzák.

országban jöttek divatba a halcsont nélküli, teljesen egyszerű fűzők is. Az 1800-as évek elején azonban nem egyszerűen újra megjelent a fűző, hanem maradéktalanul elterjedt Európában és Amerikában egyaránt.

A divat mint jelenség egyik jellemző megnyilvánulási formája a magasabb rangúak ruházatának, tárgykultúrájának vagy más megkülönböztető jelének az utánzása, így teszi a jelek szintjén egyenrangúvá az utánzót az utánzottal (Spencer 1982, 33-34). Az ipari forradalom következtében elindult textil- és vasipari fejlődés széles rétegek számára tette elérhetővé a fűzőt. Az acél bűjtató lyuk feltalálása például sokkal tartósabbá tette a fűzőket. A korábbi cérnával megerősített bűjtató lyukak ugyanis könnyen elszakadtak, különösen, amikor szorosabbra fűzték magukat a hölgyek. Szintén a 19. század találmánya az a kapocs-sor, amely a fűző elejébe varrva lehetővé tette a nők számára, hogy fűzőjüket egyedül is fel-, illetve levehessék. A vasipar fejlődésének volt köszönhető a fűző merevítő szerkezetének acéllal történő pótlása is, a korábban szokványos bálnaszila, agancs- és csontmerevítések helyett. 1868-ban pedig kifejlesztették a gőz segítségével történő formázást, amelynek során egy általában fémből készült bábura helyezték a fűzőt, és addig gőzölték, amíg el nem érte a megfelelő formát. A gőzformázás elterjedése hozzájárult a tömeggyártás felgyorsulásához: a fűzők fokozatosan olcsóvá és mégis jó minőségűvé váltak. Immár nem az arisztokrácia kiváltsága volt a fűzőviselés, a 19. század folyamán a társadalom alsóbb rétegei és a dolgozó nők is hordták. Ezek az olcsóbb darabok ugyanis acélpántokkal és ellenállóbb anyagból készültek (a drágábbak továbbra is bálnaszilából és selyemből vagy atlaszselyemből), a minőségük kiváló volt és pontosan ugyanazt a „homokóra” típusú sziluettet eredményezték (Steele 2007, 46), mint drágább változataik. Az alapanyag- és késztermégyártás gyorsabbá és olcsóbbá válása, valamint a fűző „használatának” egyszerűsödése szintén hozzájárult annak nagymértékű terjedéséhez. 1829-ben egy francia fűzőkészítő, Jean-Julien Josselin feltalálta a kapcsokkal ellátott, két részből álló acélmerevítőt (a fűző elejébe dolgozva), amely lehetővé tette, hogy egy nő egyedül vegye fel és le a fűzőjét, amelyet előzőleg már a saját méreteihez igazítottak (Steele 2007, 43). Az a tény, hogy már nem feltétlenül volt szükség egy cselédre, társalkodónőre vagy öltöztetőnőre, aki segített a fűző tulajdonosára ráadni, már eredményez némi demokratizálódást. Ahogy az arisztokrácia körein kívül is terjedt a fűző divatja, az addig nemesi testideálnak tartott sziluett egyértelműen nőideál lett a 19. század második felére (Steele 2007, 36). 1861-es adatok szerint csak Párizsban körülbelül 1 200 000 fűzőt adtak el évente (Steele 2007, 46). A francia piacot az egyénileg megrendelt, mérték után készített darabok, míg az angol és az amerikai piacot a konfekciótermékek uralták. Utóbbiakat különböző stílusban és 45-től 75 centiméterig terjedő derékbozséggal rendelkező méretekből lehetett megvásárolni. Magyarországon mindkét gyakorlat elterjedt.

Egy társaságbeli nőnek igen sokféle fűzőre volt szüksége: „reggeli fűző: kis batiszt ujjas, kevés halcsonttal. Napközi fűző: legalább három darab s pedig fekete, egy halványkék, egy rózsaszín selyemből. Nyáron: batiszt vagy nyersselyem. Estélyi fűző: a ruháknak megfelelő színből, igen erősen összeszorítva. Éjjeli fűző: szarvasbőr, halcsont nélkül. Alkalmi fűzők: utazáshoz tág, szabályozható kapcsolatokkal. Lovagláshoz erős nyersvászon, az ágyék körül rugalmas gumirésszel. Tengerifürdőhöz pánt nélkül. Aldott állapot esetére igen bő, kevés pánttal, könnyen engedő gumiszagokkal.” (Ráth-Végh é. n., 196)

A 19. század közepén, amikor a krinolinok szoknya volt divatban, a fűzők rövidek voltak. A század utolsó évtizedeiben, amikor a szoknya alól kikerült minden abroncs és farpárna, a fűzők hosszabbak lettek, hogy ne csak a derekat, hanem a hasat is leszorítsák. Az új típusú fűző, az ún. reformfűző eleje egyenes, a teteje alacsonyabb, de alul hosszabb. Az új fűző teljesen leszorította viselője hasát,³ kidomborította a mellkasát és a csípőjét, a háta homorú lett, és a dereka még mindig karcsú volt. Az alakot rendkívül nőiessé varázsolta (ún. szecessziós „S-siluett”), de minden valószínűség szerint még kényelmetlenebb volt elődjénél, mivel nagyobb megterhelést jelentett a gerincnek, a hátnak és a medencecsontnak, valamint nagyobb nyomást gyakorolt az alhasi szervekre (Steele 2007, 84).

A 19. század második felében és a századforduló környékén a kortársak körében egyre erősödött a vita a fűző viselete körül. A kérdéssel foglalkozók a fűzőt higiéniai, egészségügyi és esztétikai okokból egyaránt támadták: viselését rendkívül egészségkárosítóknak, a fűzőtt derekat pedig csúnyának és természetellenesnek tartották. Fontos megjegyezni, hogy a cél nem a látszólagos súlycsökkentés, hanem a megfelelő, divatos arányok elérése volt. Külföldi adatok alapján tudjuk, hogy a divatos arányokat az 1890-es években a 38-18-38 inch (96-45-96 centiméter) hármás mércéje jelentette. Ezek az arányok egy nagyjából 27 inch (68,5 centiméter) természetes bőségű derékra utalnak (Martin, 1979). Ez azt mutatja, hogy ebben az esetben a természetes derékbőség és a fűzőtt derékbőség között akár 23,5 centiméter különbség is lehetett. Ez a szám rendkívül drasztikusnak hat és semmiképpen nem jelenti azt, hogy az adott időszakban minden divatos nő ilyen mértékben fűzte magát. Azt azonban jól jelzi, hogy a derék- és a csípő-, illetve a mellbőség közötti különbség növelése, hangsúlyozása volt a cél. Kevésbé drasztikus számokról számol be egy magyarországi forrás, dr. Thanhoffer Lajos írása 1901-ben. Az anatómus szerint a fűzőtt és a nem fűzőtt derékbőségek között 10-15 centiméteres különbségek lehettek, ráadásul a hölgyek gyakran centiket tagadtak le eredeti méreteikből, amikor megadták azokat a fűzőkészítőnek, így jóval kisebb méretet viseltek a kelleténél (Thanhoffer 1901, 83). Ahogy a mai korban nők ezrei kínozzák magukat testileg és lelkileg az áhított ideális alak eléréséért, ugyanúgy a korabeli hölgyek is visszaéltek a fűző adta lehetőségekkel annak érdekében, hogy

³ Ezért nevezzük sans-ventre fűzőnek franciául, ami annyit jelent, hogy „has nélküli”.

⁴ Gyanakvásra ad például okot, hogy gyakran a tüdővész okozójaként is a fűzőt jelölték meg, illetve a ma már nem is létező, divatos női betegség, a hisztéria egyik fő kiváltó okaként is a szoros fűzőviseletet támadták.

⁵ A téma bővebb kifejtését lásd Szentesi Réka. 2012. *A fűzőviselet egészségügyi következményei. Orvostörténeti Közlemények. LVIII: 73-87.*

a testüket a lehető legnagyobb mértékben közelítsék az ideálshoz. Plasztikai sebészeti beavatkozások, testmozgás adta lehetőségek és egészséges táplálkozási ismeretek hiányában, a divat diktálta szabályok hatására a szoros fűzés gyakorlatához nyúltak.

**„A fűzőpáncél szorított, összenyomott, gátolt a légzésben.”
A SZOROS FŰZÉS EGÉSZSÉGÜGYI KÖVETKEZMÉNYEI**

A korabeli orvosi értekezésekben legalább 40 olyan betegségről, egészségügyi problémáról írtak, amelyet a szoros fűző viseletének tulajdonítottak. A kutatásaim alappilléret öt orvosi szakmunka alkotja, amelyek 1884 és 1910 között keletkeztek. A *Nő és a társadalom* című feminista folyóirat 1907 és 1909 között ugyancsak gyakran foglalkozott a témával. A történész nyilvánvaló nehézségekbe ütközik, amikor a régmúlt orvosi diagnózisait vizsgálja, ezért ezeket a forrásokat fenntartásokkal kezeltem. A források feldolgozásában dr. Móczár Katalin háziorvostól és dr. Marosvölgy Péter sebésztől kaptam segítséget. A velük készített interjúk igazítottak el abban, hogy melyek azok a „vádpontok,” amelyeket jogosan emeltek az orvosok a fűző ellen, és melyek bizonyultak a fantázia és a hiányos tudás szüleményének.⁴ A következőkben csak az előbbiekkal foglalkozom.⁵

Az orvosi írások szerint a különböző csontok, bordák, a medence- és a csípőcsont, a szegycsont, valamint a gerinc deformációja igen gyakoriak voltak, különösen azoknál a nőknél, akik gyerekkoruk óta szorosan fűzték magukat. A különböző légzőszervi megbetegedések említése, illetve a nem megfelelő légzés, kevés oxigén okozta ájulás sem volt ritka. Hatvany Lili bárónő így emlékszik első fűzőjére és azokra a nehézségekre, amelyet viseletekor ki kellett állnia: „Első fűzőm rózsaszín cérnabrokátból készült, olyan vaspáncéllal, azaz acélpántokkal bélelve, hogy Rozgonyi Cicelle is nyugodtan felvehette volna, mikor hadba követte hitvesét. Iszonyú büszke voltam erre az első fűzőmre. Este vettem fel először, egy rózsaszín princesse-ruha alá, mert éppen cirkuszba készültünk. Egyedül nem is tudtam bänni új kincsemmel. Becsengettem a szobalányt, aki hórukk kiáltásokkal húzta összebb és még összebb a zsinórt, húzta, húzta, amíg a derekam olyan lett, mint a mesebeli királykisasszonyé – (akinek a derekát tudvalevőleg két ujjal lehetett átfigni) – a lélekzészről azonban ilyen körülmények között le kellett mondanom. A cirkuszt nem igen élveztem, keveset láttam belőle. Minden összefolyt szemeim előtt valami földöntúli elefánttá, illetőleg valami óriási szürkességé. Mikor hazaértünk, elájultam. Szemben mondván elaléltam, vagy aléltnak estem össze.” A bárónő hozzáteszi, hogy „a fűzős fűzőt elítélte minden orvos és elítélte az utókor, mint a világ legegészségtelenebb viseletét[...] A fűzőpáncél szorított, összenyomott, gátolt a légzésben.” (Hatvany é. n., 175-176)

Az izomsorvadást, illetve az izmok nem megfelelő működését mint a rendszeres fűzőviselet velejáróját is gyakran emlegették az orvosok:

azok a nők, akik hosszú évek óta viselték a fűzőt, annak levételekor hátfájásról panaszkodtak (Thanhoffer 1901, 110). A rendszeres szoros fűzőviselés gondot okozhatott a hasüregi szervek rendes működésében is: a törzs nagymértékű összenyomásával a szervek eltolódtak a helyükről. A források a gyomor, a máj, az epe, a belek, a húgyhólyag és nem utolsósorban a méh rendellenes működéséről számolnak be. A nők egészségének kérdése kiemelt szerepet kapott ezekben az orvosi írásokban. Gyakran tekintették a fűzőellenes harcot társadalmi kérdésnek. Nem csupán a már fent említett problémák megelőzése miatt tartották fontosnak, hogy a nők felhagyjanak a szoros fűzéssel, hanem a ruhadarabnak a nemzőszervekre gyakorolt rossz hatása miatt is. A méhsüllyedés, az összeszűkülő medencecsont, valamint a magzat veszélyeztetése ellen emelték fel a hangjukat.

„Majd megoldja a feminizmus.”

FEMINISTÁK A FŰZŐ ELLEN

Dr. Lantos Emil 1899-ben már úgy vélekedett, hogy azt, amit az orvosi igyekezet nem tudott megoldani, ti. a fűző elvetését, „majd megoldja a feminizmus.” (Lantos 1899. 4). A doktor kétségtelennek tartotta, hogy a nők munkába állásával nagymértékű változás fog végbemenni a női öltözködésben. Bár 1876-ban K. Beniczky Irma még azzal vádolta a nőemancipációért küzdőket, hogy a női öltözködés terén nem képviselik az ügyet (K. Beniczky 1876, 93), a század végére az orvosok és művészek mellett valóban a feministák voltak a reformruha-mozgalom élharcosai, hiszen a társadalmi státuszt jelző öltözködés elvetése jól összeegyeztethető volt az elveikkel. Különösen igaz volt ez azokra a ruhadarabokra, amelyek a szabad mozgásban korlátozták a nőket. Ezenkívül a feministák úgy vélték, hogy a fűző, amely kihangsúlyozza a nemi jellegzetességeket, felesleges lesz, ha a nő függetlenedik a férfitől és el tudja magát tartani. Persze ahhoz, hogy levehessék a fűzőt és a többi cicomát, előbb szükségük volt politikai és gazdasági jogokra. A nők egyéni boldogulása ugyanis sem politikai, sem gazdasági, sem társadalmi szempontból nem volt biztosított, a feministák pedig ezt az elsősorban gazdasági függőséget látták a ruhareform legnagyobb akadályának (Bédy-Schwimmer 1909, 204).

**„S lehet-e, van-e nagyobb gyönyörűség,
mint feltűnést kelteni a korzón?”**

A TERMÉSZETES SZÉPSÉG DICSŐÍTÉSE

A kor szépségideáljához kétségkívül hozzátartozott a karcsú derék (Steele 1985, 108). Ennek ellenére a fűzőt átkozók nem tartották szépnek az ésszerűséget nélkülöző divatot, mert szerintük „az érzéki szépség akkor teljes, ha az értelmivel karöltve jár” (Perényi 1885, 87). Lehetetlennek tartották, hogy szebb legyen egy mesterségesen létrehozott darázsderék annál, mint amit a természet adott, hiszen

véleményük szerint a természet és a természetesség mindig szép. A szépség legfontosabb feltételének az egészséget tartották. Úgy vélték, hogy az egészséges, következésképpen szép nő mindig gömbölyded, és pirosposzsgás arca van. A fűzés, mivel romba döntötte az egészséget, a szépséget is aláásta, minden nőt elcsúfított, sápadttá, igénytelené és ványadtá tett. Wohl Janka írónő is úgy tartotta, hogy inkább legyen egy nő túl kövér, mint hogy a darázsderekat egészsége rovására érje el, és beteges, sápadt asszony váljék belőle (Wohl 1885, 175).

Dr. Lenhossék Mihály rövid cikkében fejtette ki, hogy a túl karcsúra fűzött derék nemcsak az egészségre ártalmas, de egyenesen visszataszító is: „*olyanforma kellemetlen érzést kelt, mint valami torzképződésnek, valami ijesztő anatómiai rendellenességnek a látása, s azt hiszem velem együtt így érez minden normális érzésű férfi s csak perverz ízlésű ember lehet az, akinek az ilyesmi tetszik.*” (Lenhossék 1907, 169) A fűzött kárhóztató orvosok a milői Vénuszt tartották a természetes női szépség megtestesülésének, és gyakran a szoborhoz hasonlították az erősen fűzött derekú női alakot. Lantos Emil a női szépség legklasszikusabb példájának nevezte, pedig nem rendelkezik darázsderékkel (Lantos 1899, 14). Azonban a fűző mellett kitartó nők véleménye ennek éppen az ellenkezője volt. A Vasárnapi Újság szerint például: „*De mit szólna hozzá a bámulók serege, ha az annyira megcsodált szépség [ti. a milői Vénusz] egyszerre megelevenednék, csonka karjai újra kinőnének s egy modern nagyvilági hölgy báli díszében jelenne meg előttük? Bizonyára megbotránkozva szemlélnék fűzött nem ismerő derekának bőségét, nehézkessé, esetlenné találva azt az alakot mai divatú ruhában, mely görög jelmezében úgy elragadta őket*” (Ismeretlen szerző 1900, 11-12).

Dr. Thanhoffer Lajos többek között azért sem találta szépnek a szorosan fűzött hölgyeket, mert azok mozgása és tartása túlzottan merev volt. „*A női és férfi test szépsége még a testnyugalmában is az egyes részek folytonos parányi elevenességében áll*” (Thanhoffer 1901, 103). A test merevsége élettelen, az élettelen pedig nem lehet szép, állította a doktor.

Dr. Perényi József írásában a tetszeni vágyással magyarázta a divat terjedését. A tetszeni vágyás pedig nem más, mint a fajfenntartás egyik eszköze, tehát ösztönös dolog. Dr. Perényi úgy vélte, ez az, ami megadja a divat létjogosultságát, de sajnos a gyakorlatban, mint láthattuk, gyakran túlmént a határon és eltorzította a természetes szépséget (Perényi 1885, 7).

Dr. Thanhoffer Lajos első előadásában leszögezte, hogy az egészségre ártalmas minden ruhadarab elterjedésért csak és kizárólag a férfiakat lehet okolni, mert „*ha a férfiaknak mindig csak az tetszenék a nő öltözetében, a mit az esztetika, az anatómia, a fiziológia és higiéné megkíván, bizony Isten, a nők azt hordanák, a mit férfiak rájuk akasztanának*” (Thanhoffer 1901, 1). A helytelen, kínzó öltö-

zékeknek az anatómus szerint mindig „megvolt a sok férfi bámulója és istenítője” (Thanhoff 1901, 2). Tehát az orvosok szerint a nők tet-szeni vágása magyarázza a fűző (és egyéb értelmetlen darabok) ter-jedését, viselését.

Nagy Sándor képző- és iparművész véleménye szerint a női termé-szet alapvonása, hogy alkalmazkodik a férfiak gondolkodásához, kö-vetkezésképpen minden ésszerűtlen, ízléstelen női ruhadarab a férfiak ízlését tükrözi (Nagy 1907, 133). A művész a naphosszat az utcákat ro-vó „kullorgákat” okolta, akik a mellettük elhaladó nőket „leírhatat-lan szempillantással méregetik.” Ezeket a „kullorgákat” nevezte Nagy Sándor „vattamellűeknek,” mert ezek azok a divatot követő férfiak, akik vattával tömték ki mellkasukat és nem rendelkeztek a színek, formák és a szellem ismeretével. A művész szerint ők voltak azok, akik szépnek találták a nők hajlíthatatlan derekát, lábaikra letolt hasukat, a nyakukba feltolt kebleket. Mindezek látványa a „vattamellűekben” alsórendű, állati érzéseket táplált (Nagy 1907, 154). Nagy Sándor min-den bizonnyal a dandykre, vagy más néven arszlánokra gondolt, ami-kor a „kullorgákat” és a „vattamellűeket” emlegette. A 19. században sokan a romlást látták a divat, a dandyizmus, illetve az arszlánizmus terjedésében, amely megfertőzte a fiatalokat (Mátay 2008, 394). A nemzet gyengülését vélték felfedezni a „nőies” férfiak sokasodásá-ban. Egyébként ez a nézet az angol politikai kultúrában is elterjedt volt: rengeteg karikatúra maradt fent, amelyek a dandyket támadták (Steele 2007, 36). Az arszlánok jellegzetes figurái voltak a belváros-nak, naphosszat az utcákat járták tétlenül, miközben különös figyel-met fordítottak megjelenésükre és a legújabb divatok követésére: „a megjelenés, a látszat, az imázs megteremtése nem csupán esz-köz, hanem maga a cél” (Mátay 2008, 399). A kortársak szerint az arszlánizmus terjedése nemcsak az ésszerűtlen női öltözékek dicső-ítésében jelentett veszélyt, hanem az arszlánnők és nődandyk meg-jelenése miatt is, akik minden észérvet sutba vágva hallatlan mérték-ben követték a divatot és gyakorolták a szoros fűzést.

Dr. Katonáné-Madarász Adeline szintén a férfiakat okolta, szar-kasztikus megjegyzésével jól érzékelteti a dolog lényegét: „S lehet-e, van-e nagyobb gyönyörűség, mint feltűnést kelteni a korzón? Ev-vel a kéjes érzéssel szemben olyan csekély dolog, mint az egészség, igazán nem jöhet számba” (Katonáné 1907, 199). Bár saját bevallá-sa szerint Katonáné meggyőződéses feminista volt, láthattuk, hogy nemcsak a feministák, hanem a művészek és az orvosok szerint is a férfiak miatt viselték a nők a fűzőt. A férfi meghódítása, ahogy bizo-nyos dr. N. M. vélte, alapvető asszonyi ösztön, és ebben rejlik a női ruházkodás alapelve (N. M. 1909, 72).

A reformruhák és az esztétikus ruhák élharcosa, Oscar Wilde a „Divat bohócaihoz” hasonlította azokat a nőket, akik szorosra fűzik magukat, hiszen a fűző az arányok eltolásával kihangsúlyozza a csípő és a vállak szélességét, és a viselője a „szoros fűzés karikatúrája” lesz (Wilde 2006, 102). Az író egyenesen a divat rabszolgáinak ne-

vezte azokat a nőket, akik erőse fűzték a derekukat. Úgy vélte, hogy „a 16. századtól napjainkig aligha volt a kínzásnak olyan formája, amelyet ne leányokon követtek volna el, amelyet ne asszonyok szenvedtek volna el, engedelmeskedve a Divat nevű szörnyeteg oktalán és indokolatlan diktátumának” (Wilde 2006, 100).

„Egyedüli megoldás a kiábrándulás”

A FŰZŐ LEVETÉSE

Úgy tűnik, Perényi doktornak volt igaza, amikor azt írta a fűző divatjáról, hogy „egyedüli megoldás a kiábrándulás.” (Perényi 1885, 86). Téves felfogás, hogy a nők belátták, hogy a ruhareformereknek, köztük az orvosoknak és a feministáknak igazuk volt. Nem az észérvek győzelméről volt szó: a fűző divatjával maga a divat végzett, a változás irányítója pedig Paul Poiret, francia divattervező volt. Így a valódi reform is Párizsból indult, akárcsak a legtöbb nagy divathullám. Poiret ruhái - igazi átmenetet képezve - egyszerre képviselték a modern, kényelmes és egészséges, valamint a régi reprezentatív öltözködést. A tervező első ízben hagyta el a fűzőt, de önéletírásából kiderül, hogy nem elsősorban ez vezérelte, hanem egy új női szépségideál létrehozása volt a célja (Fukai 2002, 332).

„Nincs olyan hibás termet,

melyet egy hivatott fűzőkészítő ugyan csinossá ne tudna tenni.”

A NŐI TEST MINT STÁTUSZSZIMBÓLUM

Úgy vélem, hogy nem lehet a divatot valamiféle természetfeletti erőként értelmezni, amely arra ösztönzi a nőket, hogy a saját érdekük ellen cselekedjenek. A fűző viseletének azon túl, hogy kétségtelenül egészségügyi következményekkel, kellemetlenséggel és kényelmetlenséggel járt, kellett, hogy legyen vélt vagy valós pozitív hozadéka is.

A ruha, az öltözék és a megjelenés a státusz- és életmódjelző funkció által válik a szociológia egyik vizsgálódási területévé. Az öltözéket üzenetként felfogó divatszociológia szerint a ruházatunkkal a szimbólumok szintjén kommunikálunk. Az öltözék kódja az anyag, a szín, az esetleges minta (illetve annak hiánya), a sziluett és az alkalom, illetve a kontextus által válik értelmezhetővé. Az öltözék mint a státusz egyik leglátványosabb jelzője – különösen a régmúlt időkben – az elsődleges eszköze volt önmagunk és mások nyilvános térben való beazonosítására. Ilyenformán a divat tulajdonképpen egy lehetőség volt az egyén számára, hogy a társadalmi státuszáról folyamatosan jelzéseket küldjön (Crane 2000, 56). Értelmezésemben azonban elsősorban nem a ruha önmagában, hanem a felöltöztetett test funkcionál státuszszimbólumként: az öltözék az azt viselő testtel együtt nyeri el státuszjelző szerepét. A ruházat és a test az elsődleges kapocs az egyén és a külvilág között. Az adott társadalom elvárásai szerinti felöltözés pedig nem más, mint a test felkészítése annak nyilvános sze-

replésére. A test nem megfelelő, nem a norma szerinti felöltöztetése a társadalomból való kirekesztést vonhatta maga után, a tárgyalt korszakban a divat követésére motiváló egyik legfontosabb erő a státusz elvesztésétől való félelem.

Minden kornak megvan a maga kialakított képe, esztétikai mérceje az ideális emberi testről. A ruha pedig azáltal, hogy a test bizonyos részeit hangsúlyozza, más részeit pedig eltakarja, tehát stilizál és korrigál, képes ehhez az ideálhoz igazítani, közelíteni a testet. Ilyen formában a divat követésében ott rejlik a mindenkori szépségideál elérésének a lehetősége, (Kybalová *et al.* 1974, 15), ami azonban nem egy előre meghatározott eszmény, hanem a mindenkori Zeitgeist produktuma (Eco 2010, 10). A mindenkori szépségideál hajszolásának veszélye abban rejlik, hogy az nem valóságos, létező, elérni sosem lehet, maximum törekedni rá. A szépségidea egy absztrakt fogalom, a *self-image* viszont létrehozható, formálható, alakítható. Az imázs építésén keresztül mutatkozik meg az ember törekvése arra, hogy külsejét az ideálhoz a lehető legnagyobb mértékben közelítse.⁶ Ilyen formában az imázs minden esetben a szépségideál által meghatározott, hiszen akkor is az ideál határozza meg azt, ha az egyén ellene megy az ideálisnak, adott esetben elhagyja a fűző viseletét.

A közeledés szerint a divat a természetesség felé haladt, s ebben a tendenciában a fűző elhagyása egy hatalmas előrelépést jelentett. Ez azonban téves feltételezés. A divat soha sem természetes. Nem arról van szó, hogy a divat nem fogadja el az emberi testet a maga természetességében, hanem arról, hogy az emberek imázsalkotásra használják a divatot. Az öltözék nem csupán a kultúra terméke, hanem az önreprezentáció, az imázs felépítésének egyik alapvetőbb eszköze. A mai kor divatját elsősorban a szabadság mértéke különbözteti meg a régmúlt idők öltözködési szokásaitól, amelyeket nagyrészt az egyén társadalomban elfoglalt helye határozott meg. Az egyén rendszerint olyan öltözetet és stílust választ, amellyel képes a lehető legjobb képet megalkotni magáról. Az „ideális én” létrehozása azonban csakis azokon a kereteken belül mozoghat, amelyeket az adott kor és társadalom normái diktálnak.

Az általam vizsgált korszakban az ideális nőalak legmeghatározóbb kritériuma egyértelműen a „darázsderék”, a testformálás – és ezáltal az imázsépítés – alapvető eszköze pedig a fűző volt: „*Voltak idők, és olvasóink közül bizonyára sokan emlékeznek még rájuk bakfiskorukból, amikor minden nőnek – és természetesen a francia közmondás »ce que femme veut Dieu veute⁷« szemmeltartásával – silányabb képmásának: a férfinak is, a darázsderék volt a főideálja. Miután pedig a természet nem áldott meg mindenkit darázszerű karcsúsággal, a fűző volt hivatva a szilfidi lengeséget előteremteni, ami természetes okokból nem mindig volt lehetséges, olykor pedig egyenesen a szépérzék és egészség rovására volt csupán elérhető*” (Ismeretlen szerző 1916, 46). Olyan alapvető motívum volt a karcsú derék, hogy a ruhák szabásának kiindulópontja a szűk derék

⁶ Természetesen saját korunk, a huszonegyedik század már óriási szabadságot kínál az egyének az imázsépítés szintjén: identitások tömkelege közül „válogathatunk,” önképünket olyanra formáljuk megjelénésünk által, amilyenre csak akarjuk. Kijelentésem inkább a megelőző korszakokra vonatkozik.

⁷ A francia közmondás jelentése: „Amit a hölgyek akarnak, azt akarja Isten is”.



1. kép
Szent Antal újbóli megkísértése, *Le rire*, 1895.

volt: a ruhákat eleve fűzőtt derékra szabták, ezért a legtöbb ruhát fűző nélkül nem is lehetett felvenni. Egy fűzőkészítő hirdetése is hasonlóképpen értelmezhető: „Nagy segítség a női szabónak, ha vevőjén egy a természet-hez szabott jó fűző van [...]. Ezért küldje minden női szabó vevőjét fűzőkészítés végett Heyek Ede fűzőkészítőhöz” (Ismeretlen szerző 1920, 12). Egy méret után készített fűző az elegáns és csinos megjelenés elengedhetetlen tartozéka volt. Lehetett ugyan konfekciómídereket is kapni, de alakformáló funkciójukat igazán a személyre szabott darabok tudták betölteni: „Vigasztalásul mondhatjuk, hogy nincs olyan hibás termet, melyet egy hivatott fűzőkészítő ugyan csinosossá ne tudna tenni legalább arra az időre, míg az ő készítményét viseljük” (Denise 1895, 156). Érdekes ennél a kijelentésnél elidőzni: „... nincs olyan hibás termet...” A grófné szavai mögött az a polgári eszmény mutatkozik meg, amely szerint a test termé-

szetessége, a mindenki számára egyenlő adottsága elképzelhetetlen (Mohácsi 2002, 51). A test a maga természetes szépségében ugyanis egy olyan fokú egyenlőséget jelent, amelyet a polgári berendezkedésű társadalom nem tudott értelmezni. A polgári ízlés a testet nem természetességében, hanem mesterségesen megformált szépségében kívánta látni. Egy 1895-ös francia karikatúra, *Szent Antal új kísértése* címmel, jól érzékelteti a meztelen és a fűzőt viselő női test közötti különbség hatását: a meztelen női test látványa semmilyen hatással nincs a szentre, viszont az utolsó képkockán, ahol a hölgy már magára öltötte miderét, nagyfokú lelkesedést látunk a férfi arcán. (1. kép)

A korszakban egyre inkább eluralkodó fűzőellenesség szoros összefüggésben van a „test társadalmi gondoskodásának növekvő igényével” (Mohácsi 2002, 34). Az elvek különbözőek lehettek (a női egészség védelme, a nők anyagi függetlenségének záloga stb.), de mind ugyanannak a diskurzusnak a részei, amely a változó – modern – társadalom kérdéseire keresi a választ. A modernitásban a test a társadalmi lét egyre meghatározóbb tényezője: az egészség szempontjainak előtérbe kerülése, különösen a nők esetében, a modern kor egyik jelzője. A hagyományos társadalmak a betegséget és egészséget Istentől származtatták. Ezzel szemben a modernség a természettudományok fejlődésével az emberi testet már biológiai egységként tekintette, nem pedig a lélek „földi porhüvelyeként” (Mohácsi 2002, 47). A feminista nézetek terjedése szintén előtérbe helyezte a test problémakörét: a nemi szerepek taglalásával a férfi és a nő eltérő testének különböző társadalmi tapasztalatait fontos kérdéssé váltak.

Itt szeretném felhívni a figyelmet a korszak egyik nagy paradoxonára. Dr. Ferenczi Sándor idegorvos abból a szempontból vizsgálta a kérdést, hogy milyen hatással van a női öltözködés a nők és a férfiak lelkiállapotára. A legnagyobb problémát abban látta, hogy a lányokat teljes tudatlanságban tartják a nemiséggel kapcsolatban, de mégis „rendszeresen szoktatják szexuális bájaik lehető fitogtatására, sőt mesterségesen előtérbe való állítására” (Ferenczi 1908, 7). Úgy vélem, a doktornak igaza volt. A fiatal lányok szexuális és szerelmi nevelése nagyon prűd volt a korszakban. Andrassy Katinka írta visszaemlékezésében, hogy édesanyja a könyvek azon lapjait összevarrta, ahol bármiféle utalás volt a szerelemre vagy a szexualitásra. Az olyan kifejezéseket, mint például „ágyas” vagy „fattyú”, az édesanya zárójelbe tette, hogy a nevelőnő tudja, amikor felolvas, ezeket a részeket ki kell hagynia (Károlyi 1985, 21). Ugyanakkor a kiházásitan-dó lányoknak magukra kellett vonniuk a figyelmet az öltözködésükkel, különösen olyan alkalmakkor, mint a bál. Ahogy Andrassy Katinka ír a bálokról, az olvasónak az a benyomása támad, hogy azok valóságos vásárnak számítottak, ő maga is „házasságpiacról” ír: „Elfogultan léptem be a hatalmas bálterembe a sok ismeretlen, bámész férfi közé, aki úgy nézett rám, mintha ott helyben fel akarna falni. Úgy éreztem magamat, mintha meztelen volnék. Egyik bálozó társam, aki rafináltabb volt, és jobban ismerte ezt a világot, mint én, nagyot mulatott szembetűnő zavaromon. Cinikusan a fülembe súgta: No, most már legalább tudod, mi a lényeg?” (Károlyi 1985, 132). Azok a hölgyek, akik a mindennapokban nem is fűzték magukat szoros-an, a bálók és estélyek alkalmával biztosan húztak jó néhány centimétert derekukon. A fűző kiemelte az alak nőiességét: a mellék megemelésével, valamint a derék és a csípő szélessége közötti különbség hangsúlyozásával, ezért Havelock Ellis a szexuális csábítás alapvető eszközének tekintette azt (Ellis 1927). A szoros fűző a nő járására is hatással volt, megakadályozta a sietős lépteket. A nők fűzővel a derekukon csak lassan, kecsesen, a csípő ringatásával tudtak járni. Az a nézet, hogy a megfelelő öltözék és a vonzó külső hozzásegíti a hajadonokat a házasságkötéshez, általánosan elterjedt volt. Egy, az 1880-

2. kép
A Madame Warren-fűző igaz története, 1880. (Tulajdonos: Valerie Steele)

as évekből származó amerikai hirdetés Madam Warren fűzőjének igaz történetét meséli el négy képen. Az első képen egy fiatal hölgyet látunk, nem túl előnyös alakkal. A második képen a hölgy magára öltötte Madame Warren fűzőjét, és megelégedéssel szemléli magát a tükörben. A harmadik ábrán jól öltözött férfiak udvarolják körbe a fiatal nőt, míg az utolsó képen láthatjuk a boldog kimenetelt: a fiatal hölgyet vőlegénye oldalán az oltár előtt. (2. kép)



⁸ *A másodlagos női nemi jellegről lásd bővebben: Meskó Norbert: A szépség eredete. Szexuális vonzerő és párválasztás. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2012.*

A viktoriánus kor női divatja az ideális női szépség körül forgott, amelyben a szexuális vonzerő fontos szerepet játszott, annak szabászati megjelenítése pedig bizonyos kontextusban teljesen elfogadott volt. A nézet, amely szerint a kor női öltözeke a nők mind társadalmi, mind szexuális elnyomását jelképezte, újraértelmezésre szorult. A viktoriánus kor hölgyei számára a vonzó megjelenés kulcskérdés volt, természetesen a társadalmi normák határain belül. A szépség, az ideális külső elérésének vágya a női szocializáció részét képezte.

A legtöbb nő megélhetése azon múltott, hogy mikor és kihez tud férjhez menni, vagy egyáltalán férjhez tud-e menni. Ilyen körülmények között érthető, hogy az édesanyák és a nagymamák miért fordítottak akkora figyelmet arra, hogy a család lánytagjai a lehető legcsinosabban és legillendőbbben jelenjenek meg minden alkalommal (Steele 2007, 51). Dr. Thanhoffer Lajos és a többi orvos is vélhetőleg ezért okolta az anyákat is a férfiak mellett (Thanhoffer 1901, 108). Ugyanis a leggyakrabban az anyák erőltették rá a család ifjú leánytagjaira a fűzőt, a „papucshős” apák – ahogy dr. Thanhoffer nevezte őket – pedig nem mertek ellenkezni nejük szavával. A polgári értékrendszerben az öltözködés és a test megfelelő használata a társadalmi státusz egyértelmű jelölője volt (Mohácsi 2002, 44). Fontos látni, hogy nem illetett fűző nélkül megjelenni, de a legtöbb ruha nem is tette ezt lehetővé. Úgy vélték, hogy egy nő akkor van illően öltözve, ha fűzőt visel. A fűzőt viselő nőről ezért azt tartották, hogy nem lehet könnyelmű. Így a fűző kettős értéket képviselt: egyfelől a feddhetetlen erkölcsösséget, másfelől pedig a feltűnő vonzerőt. Véleményem szerint – különösen a női öltözködéssel és testimázssal kapcsolatosan – revideálnunk kell a viktoriánus kor polgári erkölcséről alkotott nézeteinket: „*A 19. század polgári erkölcsé igyekezett a lehető legjobban eltakarni a női test formáit: nem csak ruhák, fűzők és feltűzőtt hajak révén, de a magánszférát jelentő otthon és hálószoba duplán kulcsra zárt ajtaja által is*” (Mohácsi 2002, 49). A fűző, amely tehát a női test felöltöztetésének alapját képezte, nemcsak nem rejtette el a női test formáját, de kiemelte azt: a derék- és a csípőbőség közötti különbség növelésével, valamint a keblek megemelésével a női alak másodlagos nemi jellegeit hangsúlyozta.⁸ Ilyen formában épp az válhatott szexuálisan vonzóvá, ami egyben társadalmilag is elfogadott volt. Az emberi testhez kapcsolódó külső szimbólumrendszer különböző módokon szolgálja a társadalmi rend egyensúlyának fennmaradását (Mohácsi 2002, 36). A státusz, amelyet a felöltöztetett test, a korban a „homokóra sziluett” képviselt, egy olyan imázst követelt meg, amelynek az erkölcsös (mint kívánatos belső tulajdonság) és az alapvető normákat ismerő, betartó, valamint a külsőleg vonzó kettős értéke az alapja. E kettős értéket képviselő imázs felépítésének alapvető eszköze volt a fűző.

RÉKA SZENTESI: THE CORSETED WOMAN BODY AS A SYMBOL OF STATUS

-abstract-

The corset is perhaps the most controversial garment of fashion history. Among the spread of feminist ideas, debates on corsetry (and on women's clothing generally) were increasing during the second half of the 19th century. Dress reformers, doctors and feminists blamed the corset for countless diseases, for women's oppression both physically and socially and also for aesthetical reasons. Traditionally the corset has been viewed in the context of repression versus liberation, and has been stigmatized as the symbol of women's oppression. It has also been viewed as a symbol of Victorian morals, which tended to cover the woman body as fully as possible. This point of view needs to be revisited.

It is a cliché that clothing functions as a symbol of status. However, in my point of view, in this topic it is not the corset, but the corseted woman body that can be considered as a status symbol. Why the wasp waist was considered as ideal feminine look and why was it important for women to achieve this look by the practice of tight-lacing? How corset and tight-lacing was used in creating self-image and what kind of image could it build? Was it really oppression? What are the correlations between changing social roles, body image and fashion? My research attempts to answer these questions by processing through contemporary sources of the opponents and the voters of corsetry.

#corset, #woman identity, #status symbol, #female body, #silhouette

IRODALOM

Beniczky Irma. 1876. *A divat szélsőségei. Műveltség és erkölcs-történeti kútforrás nyomán.* Budapest: Franklin Társulat.

Bédy-Schwimmer Róza. 1909. „A női ruházat reformja és a politika.” *A nő és a társadalom.* 12: 204-205.

Crane, Diana. 2000. *Fashion and its social agendas. Class, gender and identity.* Chicago: The University of Chicago Press.

Denise grófnő. 1895. *A női szépség ápolása.* Budapest: Divat Salon.

Eco, Umberto. 2010. *A szépség története.* Budapest: Európa.

Ellis, Havelock. 1927. *Studies in the Psychology of Sex. Sexual Selection in Man.*
http://www.gutenberg.org/files/13613/13613-h/13613-h.htm#4_V_II letöltés ideje: 2015.01.14

F. Dózsa Katalin. 1989. *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867-1945.* Budapest: Gondolat.

Ferenczi Sándor, dr. 1908. „A női ruházat.” *A nő és a társadalom.* 1:7.

Fukai, Akiko, szerk. 2006. *Fashion: The Collection of the Kyoto Costume Institute.* Köln: Taschen.

Hatvany Lili. é. n. „Amit a ruha alatt hordunk.” In *Öltözködés és divat, szerkesztette Hatvany Lili és Feiks Jenő.* Budapest: Pesti Napló.

Ismeretlen szerző. 1916. „A darázsderék alkonya.” *Színház és divat.* 10: 46.

Ismeretlen szerző. 1900. „A ruha teszi az embert.” *Vasárnapi Újság.* 9: 11-12.

Ismeretlen szerző. 1920. „Hirdetés.” *Magyar Divatlap.* 1: 12.

Katonáné Madarász Adeline, dr. 1907. „A női ruházat.” *A nő és a társadalom.* 12:199.

Károlyi Mihályné. 1985. *Együtt a forradalomban.* Budapest: Európa.

Kybalová Ludmilla és Olga Herbenová és Milena Lamarová. 1974. *Képes divattörténet az ókortól napjainkig.* Budapest: Corvin.

Lenhossék Mihály, dr. 1907. „A női ruházat.” *A nő és a társadalom.* 10: 169.

Mohácsi Gergely. 2002. „Szép, erős, egészséges. Szabadidő és testkultúra Budapesten a 20. század első felében.” *Korall.* 7-8: 34-55.

Martin, Peter. 1979. *Wasp Waists- a Study of Tight-Lacing in the 19th Century and its Motives.*
http://www.corsets.de/WASP_WAISTS_A_Study_of_Tightlacing.php letöltés ideje: 2015.01.14.

Mátay Mónika. 2010. „Hamis Vénuszok. Nődandyk a polgárok között.” In *Határtalan nők. Kizártak és befogadottak a női társadalomban, szerkesztette Bakó Boglárka és Tóth-Eszter Zsófia,* 394-411. Budapest: Nyitott Könyvműhely.

Nagy Sándor. 1907. „A női ruházat.” *A nő és a társadalom.* 11: 133.

N.M, dr. 1909. „Az új asszony és a divat.” *A nő és a társadalom.* 5:72.

Perényi József. 1885. *A divat, mint az emberi test eltorzítója.* Budapest.

Ráth-Végh István. é. n. „A vasfűzőtől a fecsegő harisnyakötőig.” In *Öltözködés és divat, szerkesztette Hatvany Lili és Feiks Jenő.* Budapest: Pesti Napló.

Spencer, Herbert. 1982. „A divat.” In *Divatszociológia, szerkesztette Klaniczay Gábor,* 33-37. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

Steele, Valerie. 1985. *Fashion and Eroticism. Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age.* New York: Oxford University Press.

Steele, Valerie. 2007. *The Corset. A Cultural History.* New Haven: Yale University Press.

Thanhoffer Lajos. dr. 1901. *Anatómia és divat.* Budapest.

Wilde, Oscar. 2006. *A divat rabszolgái. Esszék, szemelvények külsőről, belbelsőről.* Fordította Habony Gábor et al. Budapest: Trajan Könyvesműhely.

Wohl Janka. 1885. *A női szépség fenntartásának, ápolásának és növelésének titkai.* Budapest.