



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ & ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕ ΘΕΜΑ:

**Η ΜΟΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΒΙΚΤΩΡΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΠΩΣ Ο ΚΟΡΣΕΣ ΕΠΗΡΕΑΣΕ ΤΗΝ ΖΩΗ
ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ**

ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

ΤΑΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ (Ξ2014057)

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΛΑΝΔΡΙΑΣ (ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ)

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΚΕΡΑΜΙΔΑΣ (ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ)

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2019

Μετάφραση και Σχολιασμός των εξής κειμένων: **Here's How Corsets Deformed The Skeletons Of Victorian Women, WHY WOMEN FAINTED SO MUCH IN THE 19TH CENTURY, Vintage X-rays reveal the hidden effects of corsets, Women's Fashions of the Victorian Era: From Hoop Skirts to Bustles - 1837 – 1901.**

Πίνακας Περιεχομένων

Πρόλογος 5

Μετάφρασμα 7

Πρωτότυπο Κείμενο 36

Σχολιασμός 61

Βιβλιογραφία 67

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία αποτελεί το τελευταίο βήμα πριν την λήξη των προπτυχιακών σπουδών μου στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, καθώς μετά θα βγώ και εγώ στην αγορά εργασίας και θα ξεκινήσω να εργαζόμαι επίσημα ως πτυχιούχος μεταφράστρια. Ως γυναίκα λοιπόν, και καθώς εργάζομαι ως πωλήτρια σε γνωστή αλυσίδα ρούχων, επέλεξα να ασχοληθώ και να μεταφράσω ένα κείμενο που αφορά την μόδα μιας άλλης εποχής και πιο συγκεκριμένα της Βικτωριανής. Μπορεί η μόδα να προχωρά, να εξελίσσεται και ίσως να επιστρέφει πάλι πίσω, ένα πράγμα όμως δεν αλλάζει ποτέ, η επιθυμία των γυναικών να την ακολουθούν πιστά με οποιοδήποτε κόστος, γιατί όπως λέει και το ρητό «η ομορφιά θέλει θυσίες». Τότε λοιπόν, η θυσία αφορούσε έναν κορσέ, ένα κομμάτι ύφασμα που έκανε θαύματα τραβώντας απλά κάποια κορδόνια τα οποία «έφερναν» το σώμα τους στα πρότυπα και τους «κανόνες» ομορφιάς της τότε εποχής. Η θυσία των γυναικών σήμερα θα έλεγε κανείς πως είναι το νυστέρι. Όπως τότε, έτσι και τώρα ένα μεγάλο ποσοστό γυναικών δεν είναι ικανοποιημένες με την εξωτερική τους εμφάνιση και προσπαθούν να ταιριάξουν στα σημερινά πρότυπα επεμβαίνοντας στην φύση τους. Το ερώτημα είναι το εξής, είναι κάτι που το χρειάζονται ή το κάνουν επειδή το επιβάλλει η κοινωνία μέσω των προτύπων που προβάλλει;

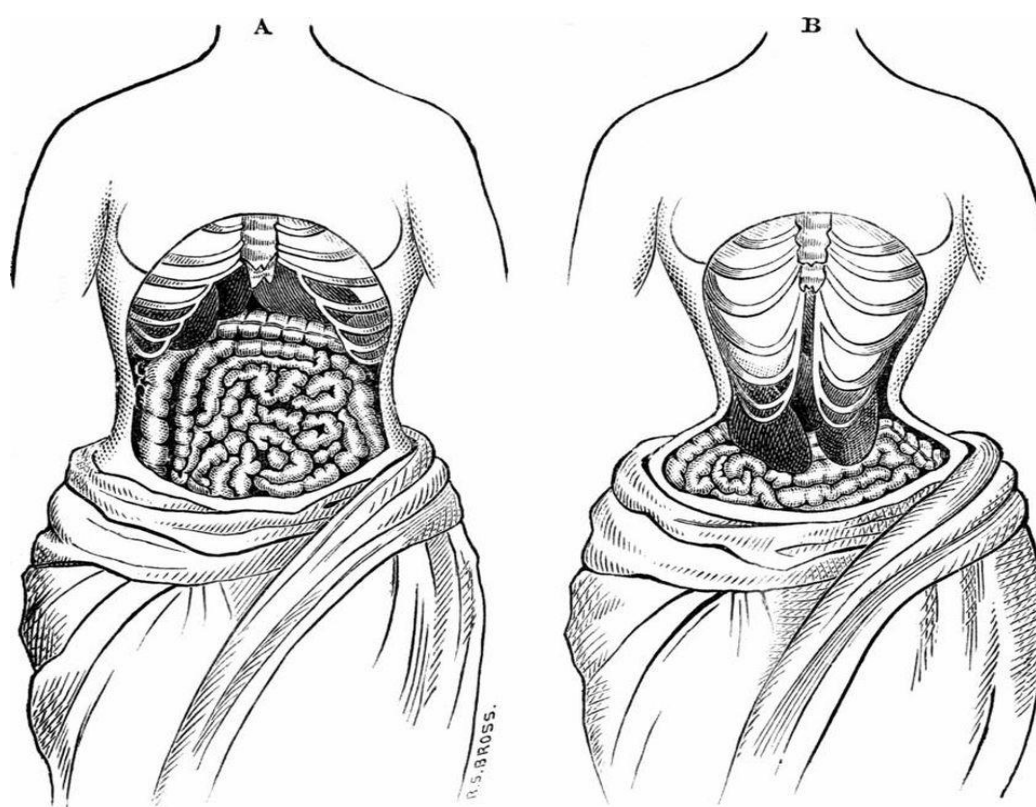
Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Κ.Παναγιώτη Κελάνδρια, χωρίς τη βοήθεια και τη καθοδήγηση του οποίου δεν θα μπορούσα να ολοκληρώσω την εργασία μου, καθώς με κατηύθυνε και με στήριξε όσον αφορά την εργασία. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω και τον Κ.Σωτήριο Κεραμίδα που δέχτηκε χωρίς δεύτερη σκέψη να μπει στην επιτροπή εποπτείας. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την μητέρα μου και τα αδέρφια μου, καθώς χωρίς την υποστήριξη όλων δεν θα μπορούσα να φοιτήσω στην συγκεκριμένη σχολή μακριά από το σπίτι μου.

Όσον αφορά την δομή της εργασίας μου, το πρώτο μέρος περιλαμβάνει τα πρωτότυπα και την μετάφραση τεσσάρων άρθρων με τους εξής τίτλους : **Here's How Corsets Deformed The Skeletons Of Victorian Women, WHY WOMEN FAINTED SO MUCH IN THE 19TH CENTURY, Vintage X-rays reveal the hidden effects of corsets, Women's Fashions of the Victorian Era: From Hoop Skirts to Bustles - 1837**

– **1901.** Στην συνέχεια ακολουθεί σχολιασμός του μεταφράσματος και του πρωτοτύπου αντίστοιχα. Συγκεκριμένα, αναλύεται το πρωτότυπό κείμενο και περιγράφονται τα μεταφραστικά προβλήματα που κλήθηκα να αντιμετωπίσω κατά την μεταφραστική διαδικασία. Τέλος, παρατίθενται οι βιβλιογραφικές αναφορές, από όπου άντλησα υλικό.

Η ΜΟΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΒΙΚΤΩΡΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΠΩΣ Ο ΚΟΡΣΕΣ ΕΠΗΡΕΑΣΕ ΤΗΝ ΖΩΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

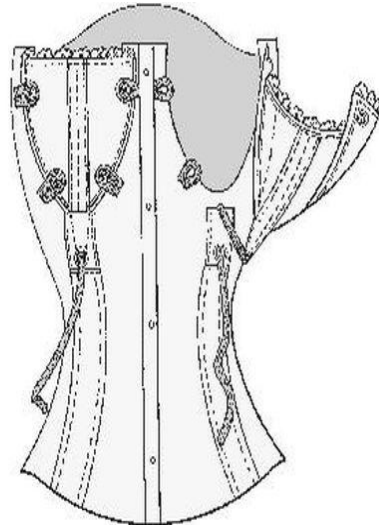
Η ιδανική εικόνα του γυναικείου σώματος έχει αλλάξει δραματικά με την πάροδο του χρόνου, ενώ ποικίλλει ανάλογα με τον πολιτισμό. Μία από τις πιο γνωστές ιστορικές προσπάθειες για αλλαγή της μορφής του γυναικείου σώματος - ο κορσές που σχηματίζει το σώμα «κλεψύδρα» - άφησε μόνιμες επιδράσεις στον σκελετό, παραμορφώνοντας τις νευρώσεις και στρεβλώνοντας την σπονδυλική στήλη.



Από το βιβλίο "*Physiology for Young People*" σελ. 84. Η εικ. 11.A δείχνει τη φυσική θέση των εσωτερικών οργάνων. Η εικ. B αναπαριστά την παραμόρφωση από το σφιχτό δέσιμο του κορσέ. Με αυτό τον τρόπο το ήπαρ και το στομάχι έχουν πιεστεί προς τα κάτω, όπως φαίνεται στην τομή. (εικόνα που δεν υπόκειται σε πνευματικά δικαιώματα από το [wikimedia commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Physiology_for_Young_People_-_Plate_11_-_Corset.jpg).)

Μερικές γυναίκες όμως ζούσαν μακρά και υγιή ζωή, σημειώνει η ανθρωπολόγος Rebecca Gibson του Αμερικανικού Πανεπιστημίου, της οποίας η τελευταία έρευνα σχετικά με τον κορσέ και η επίδρασή του στον σκελετό έχει δημοσιευτεί στο NEXUS: *The Canadian Student Journal of Anthropology*. Αναφέρει επίσης πως η άποψη ότι ο κορσές έχει οδηγήσει σε σύντομες και οδυνηρές ζωές είναι αναχρονιστική, καθώς πολλές από αυτές τις γυναίκες έζησαν πολύ περισσότερο από τον μέσο όρο της εποχής.

Η χρήση των κορσέδων ήταν συνηθισμένη κατά την διάρκεια του 18ου και 19ου αιώνα στην Ευρώπη αλλά και σε διάφορες κοινωνικοοικονομικές τάξεις. «Οι γυναίκες φορούσαν κορσέδες για να ξεφύγουν από το φυσικό σωματότυπο και να αποκτήσουν μια πιο «πολιτισμένη» ιδανική μορφή», εξηγεί η Gibson, και αναφέρει ότι «μια γυναίκα μπορούσε να φοράει κορσέ για όλη της την ζωή». Ακόμα και πολύ νεαρά άτομα φορούσαν κορσέδες, καθώς διαφημίσεις στο Παρίσι την εποχή εκείνη αναφέρουν ότι υπήρχαν μεγέθη «για αγόρια και κορίτσια». Δημιουργήθηκαν ακόμα και ειδικοί κορσέδες για την διάρκεια της εγκυμοσύνης, ώστε να ταιριάζουν στην έγκυο γυναίκα, καθώς μεγάλωνε η κοιλιά της και αργότερα για τις ανάγκες του θηλασμού. «Οι πλευρικές ειδικές ασφάλειες πάνω από τα στήθη χρησιμοποιούνταν για να φιλοξενούν το μεταβαλλόμενο σχήμα του γυναικείου σώματος, ενώ παράλληλα τους επέτρεπαν να ακολουθούν την μόδα της εποχής» λέει η Gibson.



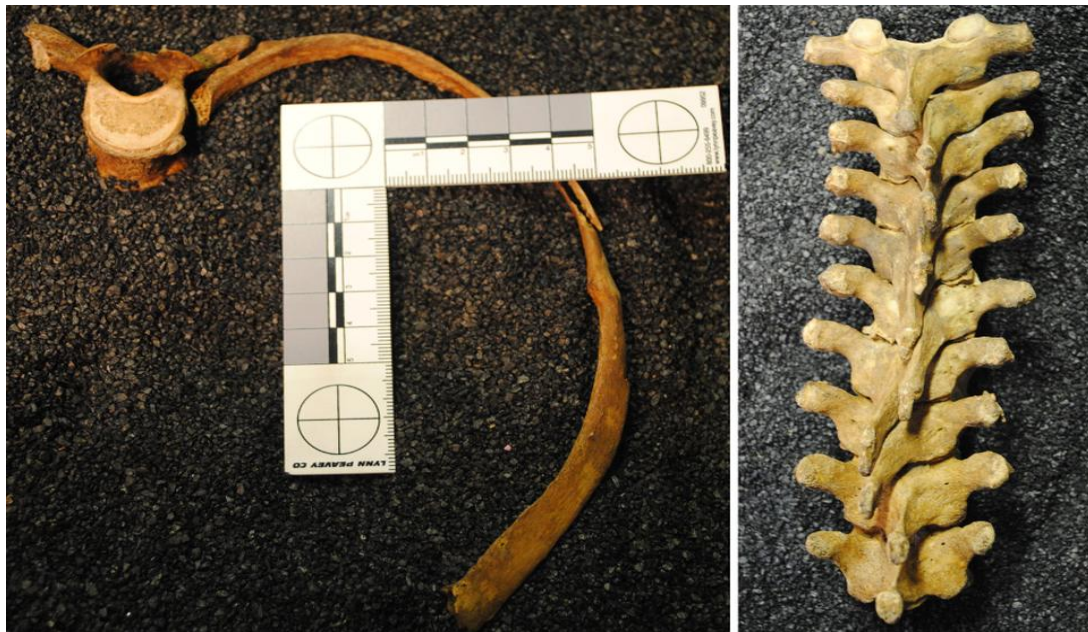
Αριστερά: Τέλειος Υγιής Κορσές. Χαρακτηρίστηκε ως "υγιής", επειδή στην μέση δεν διέθετε μπανέλα για να δημιουργεί πίεση στα έντερα. Διατίθονταν σε μεγέθη τόσο για ενήλικες όσο και για παιδιά. (εικόνα που δεν υπόκειται σε πνευματικά δικαιώματα από το [wikimedia commons](#)). Δεξιά: Εικόνα από την ευρεσιτεχνία για κορσέ θηλασμού το 1881 στις Η.Π.Α. (Εικόνα που δεν υπόκειται σε πνευματικά δικαιώματα από το [wikimedia commons](#).)

Ενώ οι μελετητές εξακολουθούν να συζητούν τον βαθμό στον οποίο ο πατριαρχικός έλεγχος των γυναικείων σωμάτων και οι ενδυματολογικές επιλογές των γυναικών επηρέασαν τις πρακτικές του κορσέ, είναι σαφές ότι η μακροχρόνια χρήση αυτών των ενδυμάτων προκάλεσε αλλαγές στους γυναικείους σκελετούς. Μελετώντας λοιπόν την ποικιλία των κορσέδων και τις φυσικές τους επιδράσεις στην σπονδυλική στήλη και συσχετίζοντας αυτές τις παρατηρήσεις με την ηλικία του θανάτου, η Gibson αναθεωρεί την σύγχρονη προσέγγιση ότι οι κορσέδες ήταν σαν οδυνηρές συσκευές βασανιστηρίων.

Για να ερευνήσει λοιπόν τις σκελετικές μεταβολές εξαιτίας του κορσέ, η Gibson μελέτησε τα τμήματα σκελετών που χρονολογούνται από το 1700-1900 μ.Χ. και διατηρούνται στο Musée de l'Homme στο Εθνικό Μουσείο Φυσικής Ιστορίας στο Παρίσι και στο Κέντρο Ανθρώπινης Βιοαρχαιολογίας στο Μουσείο του Λονδίνου. Μέτρησε το πλάτος των θωρακικών κλωβών τους, τη γωνία με την οποία τα πλευρά

συναντούν την σπονδυλική στήλη και την γωνία απόκλισης των ακανθωδών αποφύσεων των σπονδύλων.

Κάθε ένας από τους επτά συναρμολογημένους σκελετούς του Musée de l'Homme που εξέτασε η Gibson, είχε παραμορφωμένα πλευρά σε σχήμα «S» και μη ευθυγραμμισμένες σπονδυλικές στήλες, «απόδειξη μακροχρόνιας πίεσης στα πλευρά και στους σπονδύλους που δεν ταιριάζουν με άλλους τύπους τεκμηριωμένων βλαβών, όπως οι ραχίτιδες», λέει. Τρία επιπλέον σύνολα σκελετικών υπολειμμάτων από το Μουσείο του Λονδίνου είχαν τον ίδιο ακριβώς τύπο δυσμορφίας στους θωρακικούς κλωβούς.



Αριστερά: Σκελετός FAO90 2116 από την συλλογή του Μουσείου του Λονδίνου, που δείχνει παραμόρφωση σχήματος S των πλευρών και όψη του πέμπτου θωρακικού σπονδύλου. Δεξιά: Θωρακικοί σπόνδυλοι του ίδιου σκελετού, που δείχνουν απόκλιση των ακανθωδών αποφύσεων των σπονδύλων λόγω του κορσέ.

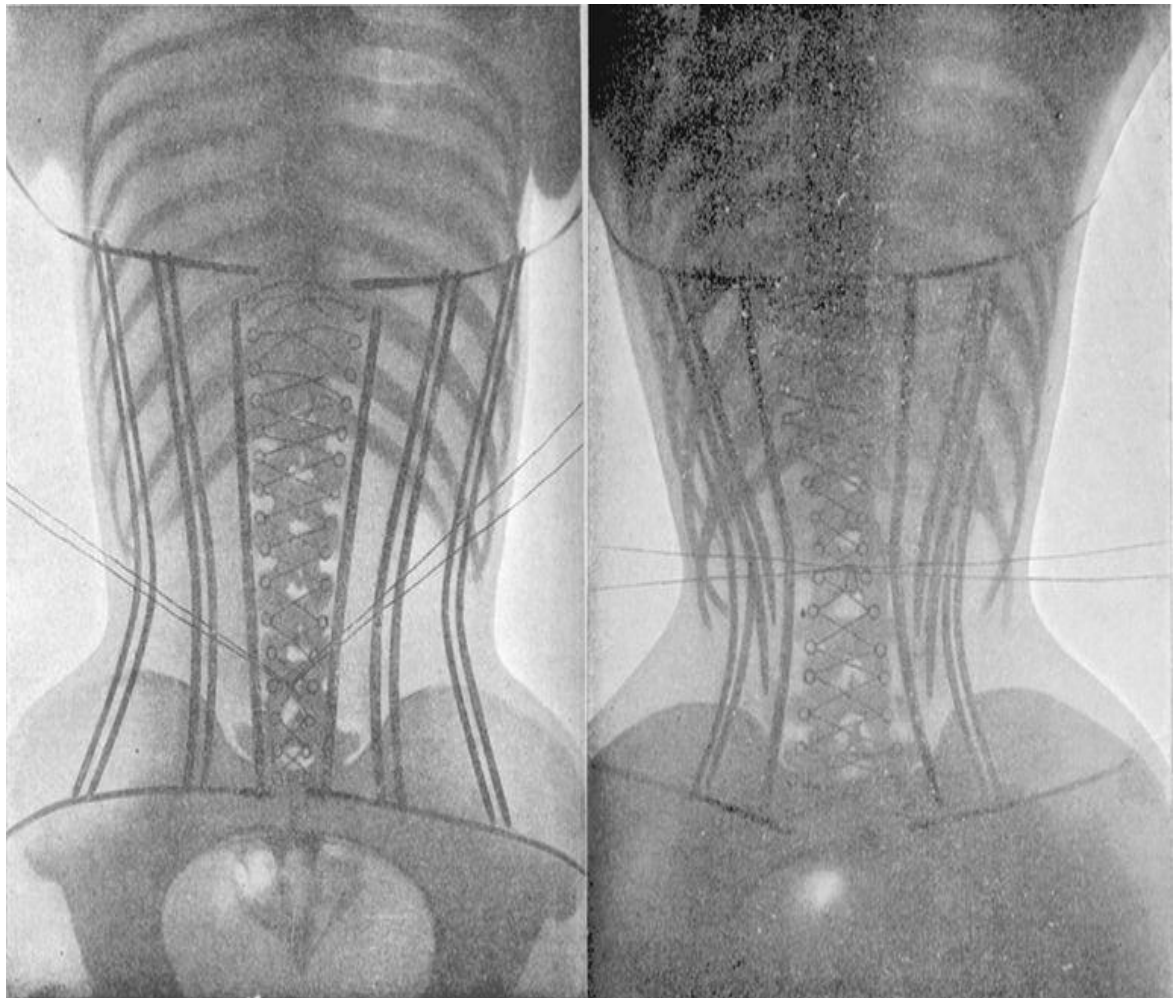
(Εικόνες που έλαβε η R. Gibson και χρησιμοποιήθηκαν με την ευγενική παραχώρηση του Μουσείου του Λονδίνου.)

Χρησιμοποιώντας περισσότερους από δώδεκα ιστορικούς κορσέδες που εμφανίζονται στο Μουσείο Βικτωρίας και Άλμπερτ στο Λονδίνο, η Gibson διαπίστωσε ότι η μέση μιας μέσης ενήλικης γυναίκας ήταν 56 εκατοστά - ή 22 ίντσες - σε περιφέρεια. Σε σύγκριση με μια μελέτη σχετική με τα σώματα των μοντέρνων βρετανίδων που έγινε το 2001, είναι τουλάχιστον 25,4 εκατοστά μικρότερη σε σχέση με το σήμερα!

Είναι ενδιαφέρον ότι οι γυναίκες σε αυτές τις ιστορικές σκελετικές συλλογές «ενώ υποβάλλονταν σε αυτήν την σκελετική μεταμόρφωση ζούσαν συγκριτικά πολλά χρόνια», λέει η Gibson. Το προσδόκιμο επιβίωσης κατά την γέννηση στη Γαλλία και την Αγγλία ήταν εκείνη την χρονική περίοδο μεταξύ 25-50 ετών και η ηλικία θανάτου ήταν μεταξύ 50-60 ετών για τις γυναίκες, αλλά «οι γυναίκες που αναλύθηκαν εδώ είτε έφτασαν είτε υπερέβησαν το προσδόκιμο επιβίωσης τους κατά τη γέννηση και μερικές μπορεί να έχουν υπερβεί και την μέση ηλικία θανάτου» σχολιάζει η Gibson.

Ενώ αυτή δεν μιλάει για την ποιότητα ζωής αυτών των γυναικών, των οποίων οι σκελετοί δείχνουν μακροχρόνιες ενδείξεις περίσφιξης, τα αποτελέσματα της, λέει, «συγχέουν την πολύ δημοφιλή αντίληψη ότι ο κορσές ήταν εμφανώς επιβλαβής, καθώς και την μακροχρόνια ιατρική πεποίθηση ότι ήταν υπεύθυνος για τους πρόωρους θανάτους».

Είναι αναγκαία η περαιτέρω ανθρωπολογική και ιστορική εργασία που αξιολογεί την πρακτική του κορσέ, λέει η Gibson, για να «καταλάβουμε τι σήμαινε να ζει κανείς και να αλλάζει το σώμα του φορώντας κορσέ, κάτι που οι γυναίκες έκαναν σε καθημερινή βάση και που επηρέαζε κάθε κομμάτι της ζωής τους».



Για αιώνες, οι κορσέδες με μπανέλα αποτελούσαν μέρος της καθημερινής γκαρνταρόμπας μιας κυρίας. Αυτό που ονομάστηκε σφιχτό δέσιμο δεν εμφανίστηκε παρά τις δεκαετίες του 1820 και του 1830 όταν εφευρέθηκε και άρχισε να εφαρμόζεται ο μεταλλικός κρίκος στις τρύπες, μέσα από τις οποίες περνούσαν τα κορδόνια.

Είναι ακριβώς όπως ακούγεται: τραβούσαν και έσφιγγαν δυνατά τα κορδόνια του κορσέ, ώστε να δώσουν στο σώμα εκείνης που τον φορούσε το επιθυμητό σχήμα, σαν εκείνο της κλεψύδρας με πολύ σφιχτά δεμένη την μέση.



Η Γαλλίδα ηθοποιός Arlette Dorgère το 1914.

Το σφιχτό δέσιμο βέβαια οδηγούσε πολύ συχνά τις μοντέρνες νεαρές κυρίες στην λιποθυμία. Τον έδεναν τόσο σφιχτά που δεν μπορούσαν να αναπνεύσουν. Για να τις βοηθήσουν να συνέλθουν, όσοι ήταν γύρω τους χαλάρωναν τα κορδόνια του κορσέ, επιτρέποντας στον αέρα να επανεισχωρήσει στους πιεσμένους πνεύμονες.

Αυτό, παρόλο που ήταν το πιο προφανές από τα προβλήματα υγείας που συνδέονταν με το σφιχτό δέσιμο, το ένδυμα ήταν το θέμα της έντονης λογομαχίας μεταξύ εκείνων που πίστευαν ότι ο κορσές ήταν ευεργετικός (κυρίως οι γυναίκες που τον φορούσαν οι ίδιες) και εκείνων που τον θεωρούσαν επιβλαβή για την υγεία του χρήστη. Πράγματι, το Lancet, ένα από τα παλαιότερα ιατρικά περιοδικά στον

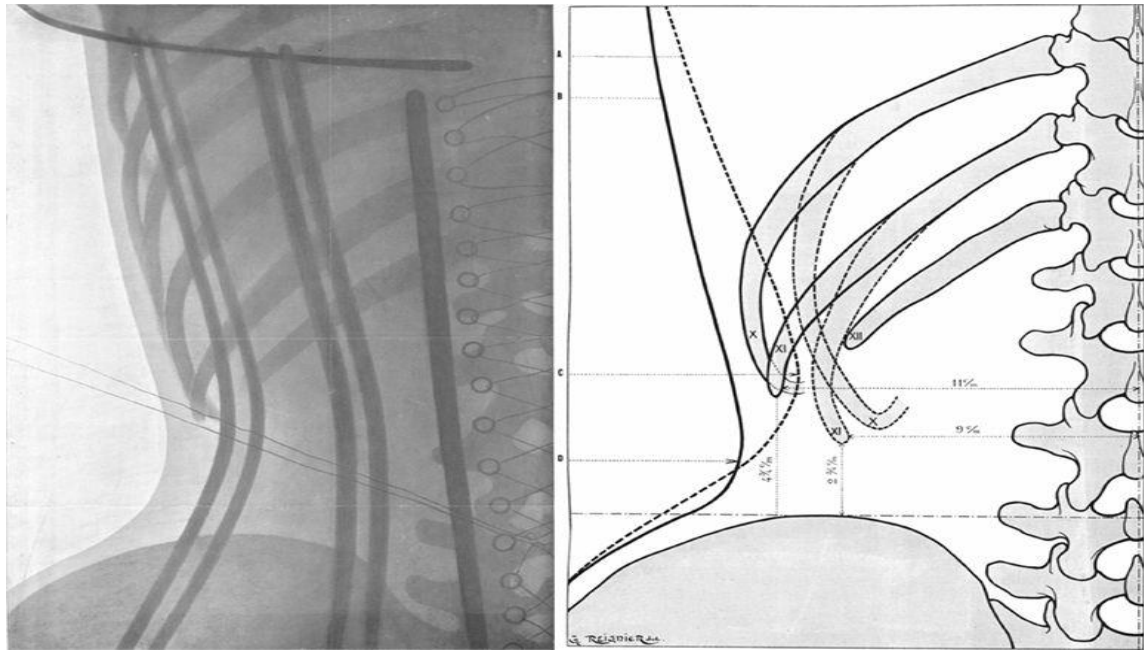
κόσμο, δημοσίευσε δύο άρθρα σχετικά με το θέμα - ένα στις 14 Ιουνίου το 1890, με τίτλο "Death From Tight Lacing" και το δεύτερο στις 16 Ιανουαρίου του 1892, που ονομάστηκε "Effects of Tight Lacing".

Κανένα από τα παραπάνω περιοδικά δεν ενέκρινε ιδιαίτερα την πρακτική αυτή, ενώ σύμφωνα με το πρώτο οι συνέπειές του «δεν μπορούν να είναι παρά επιβλαβείς». Παρακάτω διαβάζουμε ότι «ακόμα και ένας αρχάριος στην ανατομία καταλαβαίνει πως με αυτήν την διαδικασία σχεδόν κάθε σημαντικό όργανο υφίσταται επώδυνη πίεση, οι λειτουργίες του παρεμποδίζονται και η συνεργασία του με τα υπόλοιπα όργανα διαταράσσεται τόσο πολύ με αποτέλεσμα να μετατρέπεται σε μια σίγουρη πηγή κινδύνου για αυτά».

Πράγματι, η ιατρική κοινότητα καταδίκασε έντονα το σφιχτό δέσιμο. Ο Χειρουργός William Henry Flower το εντάσσει σε αυτό που ονόμασε παραμορφωτική μόδα στο βιβλίο του *"Fashion in Deformity"*, έναν τόμο 85 σελίδων που στην θεματική του περιλαμβάνονταν μεταξύ άλλων η παραμόρφωση του κρανίου, η αλλαγή του σχήματος των ποδιών και το «γέμισμα» των δοντιών (ώστε να έχουν καλύτερο σχήμα), καθώς και μια απεικόνιση της επίδρασής του κορσέ στον θωρακικό κλωβό. Το σφιχτό δέσιμο για μεγάλο χρονικό διάστημα προκαλεί την συρρίκνωση της μέσης καθώς η εσωτερική δομή του σώματος μετατοπίζεται για να προσαρμοστεί στην συστολή.

Η επίδραση του έντονου περιορισμού στους πνεύμονες ήταν ιδιαίτερα ανησυχητική. Οι κάτω λοβοί των πνευμόνων δεν μπορούσαν να επεκταθούν πλήρως με την αναπνοή, με αποτέλεσμα την επιπλέον καταπόνηση. Αυτό επιδείνωνε την κατάσταση πνευμονικών νόσων, όπως η φυματίωση και η πνευμονία, που πλήττουν αρχικά τους κάτω πνευμονικούς λοβούς. Οι δύο αυτές νόσοι ήταν πολύ περισσότερο διαδεδομένες πριν από την εφεύρεση των εμβολίων τον 20^ο αιώνα.

Το σφιχτό δέσιμο για μεγάλο χρονικό διάστημα μπορούσε να προκαλέσει και άλλα σοβαρά προβλήματα, όπως είναι η ατροφία των μυών της πλάτης και των θωρακικών μυών, καθώς η μπανέλα του κορσέ κρατάει την πλάτη του χρήστη σε ευθεία στάση - πράγμα που αυξάνει την εξάρτηση του από αυτόν.



Κορσές

Συνολικά, φαίνεται ότι υπάρχουν ελάχιστες αποδείξεις ότι το στενό δέσιμο προκαλούσε μόνιμες βλάβες στο σώμα του χρήστη. Παρόλα αυτά, ο περιορισμός των οργάνων - που θα μπορούσε να προκαλέσει κακή πέψη, κακή αναπνοή και κακή λειτουργία γενικότερα, λόγω της χρήσης ενός σφιχτά δεμένου κορσέ – δεν έπαυε να είναι αιτία ανησυχίας για ορισμένους γιατρούς.

ΓΙΑΤΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΛΙΠΟΘΥΜΟΥΣΑΝ ΤΟΣΟ ΣΥΧΝΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19^Ο ΑΙΩΝΑ

Το ότι έπεφταν σαν τις μύγες, όπως τουλάχιστον πολλές ιστορίες μας λένε, μας κάνει να φανταζόμαστε ότι οι κυρίες καλής ανατροφής του 19^{ου} αιώνα πάσχιζαν να διατηρήσουν τις αισθήσεις τους όταν αντιμετώπιζαν ακόμη και το μικρότερο συναισθηματικό ή σωματικό σοκ. Με τα χρόνια έχουν υπάρξει αρκετές θεωρίες για τον λόγο που συνέβαινε αυτό, από το γυναικείο ένδυμα μέχρι απλά την συμμόρφωση των γυναικών με τις κοινωνικές προσδοκίες.

Κατ' αρχάς, είναι γνωστό ότι κατά την διάρκεια του 19ου αιώνα, οι κυρίες φορούσαν συχνά κορσέδες γύρω από τον κορμό, οι οποίοι ήταν κατασκευασμένοι από ένα ανθεκτικό, σφιχτό ύφασμα ή δέρμα, όπου οι δύο άκρες τους συστρέφονταν και ράβονταν για να δημιουργήσουν έναν χώρο μέσα απ' τον οποίο περνούσαν κάθετα στηρίγματα, τα οποία ονομάζονταν μπανέλες, που συνήθως φτιάχνονταν από φαλαίνιο (αν και χρησιμοποιούσαν επίσης ελεφαντόδοντο ή ξύλο).



Ενώ ο σκοπός του κορσέ άλλαξε με την πάροδο του χρόνου, μερικές φορές αποσκοπούσε στο να δώσει μια εμφάνιση με επίπεδη κοιλιά, άλλες στο να δώσει καμπύλες μέσω της σύσφιξης της μέσης και επίσης ήταν η τελευταία τάση της μόδας, ιδιαίτερα στην βικτωριανή εποχή, που πολλοί υποστηρίζουν ότι ήταν η αιτία τουλάχιστον κάποιων λιποθυμιών.

Σε αυτήν την περίπτωση, ο κορσές δενόταν (μερικές φορές υπερβολικά σφιχτά) με ένα σύστημα κορδονιών. Η αρχέτυπη μορφή κορσέ είχε τα κορδόνια στο πίσω μέρος και για τις πιο μοντέρνες κυρίες αυτά έπρεπε να σφίγγονται από κάποιον άλλον. Τα κορίτσια ξεκινούσαν να φορούν κορσέ από πολύ νεαρή ηλικία και τόσο

για αυτές, όσο και για τις κυρίες μετά τον τοκετό η επιθυμία συρρίκνωσης της μέσης τους μέσω του πολύ σφιχτού δεσίματος, ήταν συνηθισμένη.



Το αποτέλεσμα αυτής της συγκεκριμένης μορφής κορσέδων, ήταν με την πάροδο του χρόνου να αλλάξουν τα σώματα των χρηστών: τα πλευρά τους μετατοπίζονταν, οι πνεύμονες συμπιέζονταν, μερικά όργανα σπρώχνονταν και πιέζονταν επάνω στην σπονδυλική στήλη και άλλα μετατοπίζονταν προς την κάτω κοιλιακή χώρα. Εκτός από δυσκολίες στην αναπνοή, προκαλούσε επίσης προβλήματα στο κυκλοφορικό και στο πεπτικό σύστημα, καθώς ο οργανισμός δυσκολευόταν να χωνέψει το ελάχιστο φαγητό που μπορούσε να καταναλώσει. Όπως μια βικτωριανή κυρία ανέφερε, «είχα φάει μόνο δύο μπουκιές από το μπισκότο μου, δεν υπήρχε χώρος κάτω από το κορσέ μου για τρίτη».

Στο *West Coast Times* τον Αύγουστο του 1884 διαβάζουμε: «οι βλαβερές συνέπειες του σφιχτού δεσίματος είναι παγκοσμιώς αποδεκτές. Οι κυρίες παρόλα αυτά αρνούνται να δεχτούν ότι το σφιχτό δέσιμο είναι τόσο κοινό. Κάθε κυρία με στενή μέση ισχυρίζεται ότι είναι δώρο της φύσης και όχι έργο τέχνης και ότι φοράει τον κορσέ όχι για να σχηματίσει μια στενή περιφέρεια αλλά μονάχα για μια άνετη, αν όχι απαραίτητη υποστήριξη».

Αυτό οδήγησε στην "μεγάλη διαμάχη για τον κορσέ" τον 19^ο αιώνα. Μία γυναίκα σε επιστολή της προς το *Boston Globe* τον Ιανουάριο του 1893 γράφει: «εγώ

προσωπικά δεν έχω νιώσει καμία αδιαθεσία από το πολύ στενό δέσιμο που κάνω εδώ και 30 χρόνια, ούτε έχω αντιμετωπίσει κάποια σοβαρή περίπτωση βλάβης στο σώμα μου, ακόμα και όταν ο κορσές μου είναι όσο πιο σφιχτά δεμένος γίνεται από το πρωί μέχρι το βράδυ».

«Οι άνθρωποι που γράφουν και εναντιώνονται στο στενό δέσιμο είναι εκείνοι που είτε δεν έχουν χρησιμοποιήσει ποτέ κορσέ και δεν έχουν μπει στον κόπο να μάθουν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα του ή εκείνοι που έχουν φορέσει μία φορά κάποιον πολύ σφιχτά δεμένο, κακής ποιότητας και άβολο κορσέ και είναι προκατειλημμένοι ότι πρόκειται για το πιο απάισιο εργαλείο βασανιστηρίου».

«Εκείνοι που από μικρή ηλικία φορούν συστηματικά τον κορσέ με τον κατάλληλο τρόπο είναι οι μόνοι που είναι σε θέση να διαμορφώσουν μια σωστή απόψη επί του θέματος και ελπίζω να δώσετε την ευκαιρία σ' εκείνους που δένουν σφιχτά τον κορσέ τους να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους ενάντια στους εχθρούς της λεπτής κομψής μέσης».

Από την άλλη πλευρά, σε ένα άρθρο με τίτλο "*The Slaves of Fashion*", που δημοσιεύθηκε στο Chicago Tribune τον Σεπτέμβριο του 1891, αναφέρεται: «Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς μια σκλαβιά πιο άσκοπη, σκληρή και με τόσες βλαβερές συνέπειές από εκείνη που επέβαλε η μόδα στην πολιτισμένη γυναίκα κατά την διάρκεια της τελευταίας γενιάς. ... το σφιχτό δέσιμο που απαιτείται για μια πολύ στένη μέση (μέση σφήκας) έχει οδηγήσει σε γενιές ατόμων με αναπηρία και κληροδότησε σ' αυτές πόνους που δεν θα εξαφανιστούν για πολλές δεκαετίες. ... Και για να φανούν κομψές, χιλιάδες γυναίκες δένουν τη μέση του φορέματος τόσο σφιχτά ώστε να μην μπορούν να κινηθούν ελεύθερα από την μέση και πάνω. Πράγματι, σε πολλές περιπτώσεις, οι κυρίες υποχρεούνται να φορέσουν τα καπέλα τους προτού επιχειρήσουν την επώδυνη δοκιμασία να μπουν στην μέση του φορέματος που εφαρμόζει σαν γάντι».

Όποια και αν είναι η πλευρά που υποστήριζε η κάθε κυρία στο θέμα του σφιχτού δεσίματος, πιστεύεται ότι είτε η ανεπαρκής αρτηριακή πίεση, είτε η δυσκολία στην αναπνοή, είτε το χαμηλό σάκχαρο στο αίμα, μπορεί να ήταν ένα πιθανό αίτιο που έκανε τις βικτωριανές κυρίες, όπως αναφέρεται, να καταφεύγουν στους χώρους λιποθυμίας και να λιποθυμούν στους καναπέδες τους.

Μια άλλη θεωρία, βασισμένη στην μόδα είναι ότι μια καλοντυμένη κυρία εκείνης της εποχής φορούσε μια τεράστια ποσότητα ρούχων και ακόμα και το καλοκαίρι, μια τέτοια κυρία φορούσε εκτός από τον κορσέ, εσώρουχα, την τουρνούρα, μια φούστα που υποστηριζόταν από το κρινολίνο (κατασκευασμένο από αλογότριχες και λινάρι), το μεσοφόρι (μερικές φορές με επένδυση από χαλύβδινα στεφάνια) και ένα καπέλο. Κάποιες ίσως να λιποθυμούσαν από την υπερβολική ζέστη, ενώ άλλες ίσως να κατέρεαν από το βάρος των ενδυμάτων τους κάτι που ήταν πολύ πιο δύσκολο να διαχειριστούν σε συνδιασμό με τον σφιχτό κορσέ. Αυτό θα μπορούσε να είναι επικίνδυνο και για άλλους λόγους. Για παράδειγμα, η σύζυγος του φημισμένου ποιητή Henry Wadsworth Longfellow βρήκε τραγικό θάνατο όταν έπεσε ένα αναμένο σπέρτο πάνω στην φούστα της. Τα ρούχα της λαμπάδιασαν. Ακόμα και με την καταστολή της φωτιάς, δεν ήταν εύκολο να τα απομακρύνουν.

Βικτωριανό Στυλ - 1880



Εικόνες από την βικτωριανή μόδα: Πρώτο είναι ένα πρωινό φόρεμα στις αρχές της δεκαετίας του 1880. Στο κέντρο ένα βραδινό φόρεμα του 1880. Το τρίτο είναι ένα πρωινό φόρεμα στα μέσα του 1880 | Πηγή

Βικτωριανή Ενδυμασία – Καθώς πρέπει αλλά Εξωφρενικά Στυλ

Παρά το τυπικό και πρέπον θηλυκό ιδεώδες της ημέρας, η μόδα της βικτωριανής περιόδου αφορούσε μια συχνά υπερβολική, επιδεικτική εμφάνιση. Στενοί κορσέδες, γιγαντιαίες φούστες και εξωφρενικές τουρνούρες κάνουν τις σημερινές τάσεις της μόδας να μοιάζουν συγκριτικά πολύ ήρεμες.

Τα είδη ένδυσης χαρακτηρίζονταν από ευπρέπεια και τα κομψά ενδύματα αποτελούσαν ένα σημάδι σεβασμού. Η χρήση άφθονων υφασμάτων για την δημιουργία της βικτωριανής φούστας σήμαινε συνήθως ότι οι περισσότερες γυναίκες δεν διέθεταν πολλά ρούχα. Τα αποσπώμενα περιλαίμια και οι μανσέτες επέτρεπαν σε μια γυναίκα να αλλάξει την εμφάνιση ενός ενδύματος και να έχει λίγο μεγαλύτερη ποικιλία. Φυσικά, οι πιο εύπορες γυναίκες είχαν περισσότερα ρούχα και από καλύτερα ποιοτικά υφάσματα χρησιμοποιώντας περισσότερα υλικά και διακόσμηση.



Βικτωριανή συνήθεια, ιππασία, γύρω στο 1847 – εκείνη την εποχή οι γυναίκες ίππευαν από την μία πλευρά της σέλας | Πηγή.

Η μόδα της Βικτωριανής εποχής – Ιστορικό υπόβαθρο

Η βικτωριανή περίοδος, γενικά η περίοδος μεταξύ 1837 και 1890, πήρε το όνομά της από την Βασίλισσα Βικτωρία της Βρετανίας, μια μονάρχη μακρόβια και με πολύ μεγάλη επιρροή σε μια εποχή που οι γυναίκες δεν είχαν δύναμη ή ευκαιρίες.

Εκείνες τις μέρες, οι γυναίκες ζούσαν υπό την γεναιοδωρία των ανδρών - πρώτα τους πατέρες ή τους κηδεμόνες τους, αργότερα τους συζύγους τους. Μια γυναίκα έπρεπε να είναι ταπεινή και ήπιων τόνων, και να συναινεί με τις επιθυμίες του πατέρα ή του άντρα της. Η νοημοσύνη και το πνεύμα της γυναίκας περιορίζονταν σε κοινωνικές εκδηλώσεις και διασκεδαστικές συνομιλίες.

Οι ευκαιρίες απασχόλησης των γυναικών περιορίζονταν στην διδασκαλία νεαρών κοριτσιών, ως νταντάδες, στα οικιακά, και αργότερα σε κάποιο εργοστάσιο ή μύλο. Φυσικά, οι γυναίκες της υπαίθρου που ζούσαν σε φάρμα είχαν πολλές δουλειές να κάνουν. Κάποιες γυναίκες έβγαζαν χρήματα από τις βιομηχανίες εξοχικών κατοικιών, αλλά η βιομηχανική επανάσταση έβαλε τέλος σε επιχειρήσεις όπως την υφάνση ρούχων και την δημιουργία δαντέλας στο σπίτι.

Η Βιομηχανική Επανάσταση δημιούργησε νέο πλούτο για τους επενδυτές, τους βιομηχάνους και τους εμπόρους και εισήγαγε μια νέα μεσαία τάξη, που περήφανη για το προφίλ της φανέρωσε τον πλούτο της με μεγάλη επιδεικτικότητα. Οι γυναίκες έδειχναν την κοινωνική τους θέση ανάλογα με τα υφάσματα που φορούσαν και συγκεκριμένα από τα μέσα του αιώνα και μετά με τις φαρδιές φούστες και αργότερα με την τουρνούρα στα όμορφα φορέματα και το στυλ της βικτωριανής περιόδου.

Η Βιομηχανική Επανάσταση δημιούργησε μια νέα αστικοποίηση, καθώς οι πόλεις γέμισαν με εργαζόμενους για τους νέους μύλους και τα εργοστάσια όπου οι γυναίκες εργάζονταν για πολλές ώρες σε δύσκολες, βρώμικες και συχνά επικίνδυνες συνθήκες.



Βασίλισσα Βικτωρία 1845 Πορτρέτο του Franz Xaver Winterhalter | Πηγή

Πρώιμη Βικτωριανή Εποχή

Το 1836 εισήγαγε μια νέα αλλαγή στο ρομαντικό στυλ φορέματος. Τα μεγάλα μανίκια gigot (φουσκωτά) ξαφνικά περιορίστηκαν και μια γραμμή ραφής έριξε τους ώμους των φορεμάτων. Ένα σφιχτά τοποθετημένο μπούστο διέθετε μπανέλα και ήταν τεντωμένο για να τονίσει την μέση. Οι πιέτες στην μέση δημιουργούσαν όγκο στην φούστα όχι όμως στην μέση.

Οι γυναίκες μιας ανώτερης κοινωνικής τάξης αναμενόταν να είναι σεμνές και χαμηλών τόνων, όπως αντανakλάται από τους περιοριστικά πεσμένους ώμους των φορεμάτων και τους κορσέδες.

Τα φορέματα σε απαλά χρώματα μπορούσαν να τονιστούν με αποσπώμενα λευκά περιλαίμια και μανσέτες.

Την δεκαετία του 1840, προστέθηκαν επιπλέον φραμπαλάδες στις φούστες και οι γυναίκες στην πρωινή τους ενδυμασία φορούσαν μια πιο κοντή φούστα πάνω από την φούστα τους. Οι φούστες έγιναν πιο πλατιές, καθώς η σιλουέτα σε σχήμα κλεψύδρας έγινε το δημοφιλέστερο look και οι γυναίκες έφτασαν να φορούν πολλές στρώσεις από μεσοφόρια. Επιπλέον, τα μπούστα έρχονταν σε σχήμα V και οι ώμοι των φορεμάτων έπεσαν κι' άλλο.

Στην βραδινή τους ενδυμασία εξέθεταν τους ώμους και το ντεκολτέ και οι τιράντες του κορσέ καταργήθηκαν. Οι τουαλέτες τους είχαν συνήθως κοντά μανίκια.

Αν και αποκαλούνταν φορέματα, πολλά από αυτά τα κοστούμια που φορούσαν οι γυναίκες ήταν στην πραγματικότητα ξεχωριστό μπούστο και φούστα.

Τα μανίκια τρία τέταρτα φοριόντουσαν κατά το μεγαλύτερο μέρος της βικτωριανής περιόδου ενώ άρχισαν να κατασκευάζονται και μανίκια με βολάν σε σχήμα καμπάνας.

Για το μεγαλύτερο διάστημα του 19^{ου} αιώνα, τα καπέλα αποτελούσαν την επιλογή κάλυψης του κεφαλιού, ενώ το στυλ τους ποίκιλλε από απλό σε έντονα διακοσμημένο.

Μαλλιά και Μακιγιάζ κατά την Βικτωριανή Εποχή

Οι γυναίκες γενικά είχαν μακριά μαλλιά, μαζεμένα σε σινιόν ή κότσο. Την δεκαετία του 1840, άφηναν να κρέμονται μπούκλες από κάθε πλευρά του κεφαλιού ενώ το 1870, μάζευαν τα πλαινά των μαλλιών τους, αφήνοντας μακριές, χαλαρές μπούκλες

να ακουμπούν στην πλάτη. Τα κατσαρά μαλλιά έγιναν μόδα στις αρχές της δεκαετίας του 1870.

Κατά την διάρκεια της βικτωριανής περιόδου, οι γυναίκες φορούσαν ψεύτικα τμήματα μαλλιών και extensions καθώς και τεχνητά λουλούδια, όπως βελούδινους πανσέδες και τριαντάφυλλα, ψεύτικα φύλλα και πεταλούδες κεντημένες με χάντρες συχνά συνδυασμένα με περίεργα και όμορφα αξεσουάρ για το κεφάλι.

Μακιγιάζ έκαναν κυρίως οι άνθρωποι του θεάτρου. Το look για τις κυρίες στην Βικτωριανή εποχή ήταν το πολύ χλωμό δέρμα περιστασιακά τονισμένο με ένα ίχνος ρουζ στα μάγουλα.

Βικτωριανός κορσές

Ο κορσές είναι ένα εσώρουχο με λωρίδες από μπαλένα (για την ακρίβεια φαλαίνο, το οποίο αποτελεί έλασμα από τα δόντια της φάλαινας) που αργότερα αντικαταστάθηκε από ατσάλι.

Αν και χαρακτηρίστηκαν ως επιβλαβείς και σίγουρα άβολοι, οι κορσέδες ήταν ένα βασικό κομμάτι της μόδας καθ' όλη την διάρκεια του 19ου αιώνα, προσφέροντας στις γυναίκες ένα καλό κοινωνικό προφίλ, αξιοπρέπεια και την εξιδανικευμένη φιγούρα νεότητας.

Συχνά ο κορσές αποκαλούνταν στα αγγλικά «stays» προερχόμενο από την γαλλική λέξη «estayer» που σημαίνει στήριξη. Υπήρχε η άποψη ότι οι κορσέδες παρείχαν στήριξη στο ασθενέστερο φύλο, την γυναίκα.

Οι επικριτές, συμπεριλαμβανομένων ορισμένων ιατρών, πίστευαν ότι οι κορσέδες προκαλούσαν καρκίνο, αναιμία, γενετικές ανωμαλίες, αποβολές και βλάβες στα εσωτερικά όργανα. Ο έντονος περιορισμός του σώματος κατέστρεφε την χωρητικότητα του πνεύμονα και προκαλούσε λιποθυμία.

Η δημοφιλής ιδέα της εμμονής για μια μικροσκοπική μέση είναι πιθανόν υπερβολική. Ο ανταγωνισμός του να ταιριάζει μια μέση σε απίθανα μικρές διαστάσεις ήταν περισσότερο ένα φετίχ ή μια μανία και όχι ο κανόνας όπως

απεικονίζεται στην ταινία του 1939, *Gone With the Wind*, όταν η Scarlett O'Hara χωράει στον κορσέ της με μια μέση 43,8 εκατοστών.



Κορσές Αργότερης Βικτωριανής εποχής | Πηγή



Φούστες με βολάν του 1853 | Πηγή

Κρινολίνο και Φούστες με Στεφάνη της Μέσης Βικτωριανής Εποχής

Στη δεκαετία του 1850, οι φούστες σε σχήμα τρούλου μετατράπηκαν σε κωνικές φούστες που φούσκωναν στην μέση. Η νέα σιλουέτα σε σχήμα κλεψύδρας αυξήθηκε σε υπερβολικές αναλογίες.

Οι πολλές στρώσεις από τα μεσοφόρια ξαφνικά δεν ήταν αρκετές και το κρινολίνο εισήχθη για να προσθέσει όγκο στις φούστες. Το κρινολίνο ήταν ένα βαρύ, άκαμπτο

ύφασμα κατασκευασμένο από πλεκτή αλογότριχα που ήταν ακριβή και ήταν αδύνατο να καθαριστεί.

Την δεκαετία του 1850, τα πολυστρωματικά μεσοφόρια αντικαταστήθηκαν από κάτι που έμοιαζε με κλουβί και ονομάστηκε φούστα με στεφάνη, κλουβί κρινολίνου, ή κλουβί, και ήταν ελαφρύ, οικονομικό και πιο άνετο από το βαρύ κρινολίνο.

Τα κλουβιά του κρινολίνου που δημιουργούν τις τεράστιες, ογκώδεις φούστες συχνά συνδεδεμένες με την μεσο-βικτωριανή εποχή, ήταν φτιαγμένα από εύκαμπτους χαλύβδινους δακτυλίους που τους συγκρατούσε μία υφασμάτινη ζώνη.

Το look ήταν τόσο δημοφιλές και οικονομικό που οι γυναίκες της κατώτερης μεσαίας τάξης, οι καμαριέρες και τα κορίτσια του εργοστασίου είχαν την δυνατότητα να το υποστηρίξουν. Οι φθηνότερες φούστες περιλάμβαναν δώδεκα στεφάνια, ενώ οι πιο ακριβές είχαν 20-40 στεφάνια δημιουργώντας μια ομαλότερη γραμμή.

Η βιομηχανία κατασκευής στεφάνης μεγάλωσε και δύο εργοστάσια της Νέας Υόρκης παρήγαγαν 3.000 έως 4.000 φούστες-κλουβιά την ημέρα, απασχολώντας χιλιάδες εργαζόμενους.

Πρώιμες μορφές φουστών με στεφάνη έφταναν μέχρι το πάτωμα, αλλά στην δεκαετία του 1860 οι ποδόγυροι ανέβαιναν λίγο ψηλότερα.

Τα μανίκια συχνά ήταν στενά στην κορυφή, φαρδαίνοντας στην άκρη σε σχήμα καμπάνας.

Βικτωριανό Κλουβί Κρινολίνου



Πηγή

Βικτωριανή Ενδυμασία – Φοερέματα με Στεφάνη της Δεκαετίας του 1860



Από τα έργα του Rauquet | Πηγή



Η Αυτοκράτειρα Ελισάβετ της Αυστρίας το 1865, ελαιογραφία του Franz Xaver Winterhalter | Πηγή

Η Ραπτομηχανή και η Βικτωριανή Τεχνολογία

Η μαζική παραγωγή ραπτομηχανών κατά την δεκαετία του 1850 καθώς και η εμφάνιση συνθετικών βαφών εισήγαγαν σημαντικές αλλαγές στην μόδα. Προηγουμένως, τα ρούχα ήταν ραμμένα στο χέρι χρησιμοποιώντας φυσικές βαφές.

Άλλες νέες καινοτομίες περιελάμβαναν την εισαγωγή του πατρών καθώς και μηχανές που θα μπορούσαν να κόψουν πολλά κομμάτια ταυτόχρονα. Τα ρούχα μπορούσαν τώρα να παράγονται γρήγορα και φθηνά.

Το 1860, ο Charles Worth, σχεδιαστής ενδυμάτων στο Παρίσι της Γαλλίας, δημιούργησε κοστούμια που φορούσε η Αυτοκράτειρα Ευγενία της Γαλλίας, η Ελισάβετ της Αυστρίας και η Βασίλισσα Βικτωρία. Ο Worth είχε τόσο μεγάλη επιρροή που είναι γνωστός ως ο πατέρας της Haute Couture (υψηλή μόδα).

Το 1864, ο Worth εισήγαγε μια φούστα που φοριόταν πάνω από την ήδη υπάρχουσα και συγκρατιόταν από κουμπιά και θηλύκια. Από το 1868, η φούστα αυτή τραβιόταν προς τα πίσω και δίπλωνε, γεμίζοντας το πίσω μέρος με τις πτυχώσεις που σχημάτιζε.



Γυναίκα ντυμένη με τον τρόπο της Aesthetics. "Symphony in White," 1862 πίνακας του James Abbott Whistler / Πηγή

Τέλη Βικτωριανής Εποχής – Η Τουρνούρα

Η τουρνούρα ήταν ένα μαξιλάρι που τόνιζε τα οπίσθια. Φορεμένη στα τέλη της δεκαετίας του 1700, όταν τα φαρδιά φορέματα έκαναν μόδα τα μεγάλα οπίσθια, τελικά έγινε το επίκεντρο της μόδας. Στα τέλη της δεκαετίας του 1800, τα μαξιλαράκια στο πίσω μέρος ονομάζονταν τουρνούρες.

Το 1868 υπήρχε μια πληρότητα στο πίσω μέρος της φούστας και η ιδανική γυναικεία μορφή χαρακτηριζόταν από στενούς, πεσμένους ώμους, φαρδιούς γοφούς και πολύ στενή μέση.

Πιασμένη από μια δεμένη ζώνη στην μέση, η τουρνούρα ήταν ένα ορθογώνιο ή ημισεληνοειδές μαξιλάρι από τρίχες αλόγου ή από υφασμάτινο συρματοπλεγμά.

Από το 1867 η φούστα (που φορούσαν πάνω από την ήδη υπάρχουσα φούστα) του Worth έγινε μόδα και συνδυάστηκε με μια τουρνούρα δημιουργώντας μια εντελώς νέα εμφάνιση.

Το 1870 οι βραδινές τουαλέτες διέθεταν ουρά ενώ από το 1873 οι ουρές φοριόντουσαν και στα πρωινά φορέματα. Ωστόσο, οι τελευταίες δεν έμειναν για πολύ, καθώς λερώνονταν γρήγορα όταν σέρνονταν κατά μήκος των δρόμων της πόλης.

Το 1875 οι φούστες έδιναν μια αδυνατισμένη όψη καθώς ήταν μακριές και εφαρμοστές στο σώμα, συχνά αλλά όχι πάντα, με τουρνούρα.

Η τουρνούρα επανήλθε δυναμικά την δεκαετία του 1880 δημιουργώντας μια τεράστια ράχη σαν προεξοχή στο πίσω μέρος, αλλά το αστείο αυτό στυλ δεν αγαπήθηκε τόσο και από το 1887 σχεδόν ξεπεράστηκε. Την δεκαετία του 1890 υπήρχε κάποιος όγκος στο πίσω μέρος, αλλά η τουρνούρα ήδη εξαφανιζόταν.

Η μόδα των γυναικών ακολούθησε μια εμφάνιση με πιο εφαρμοστά ενδύματα με την εισαγωγή του μπούστου cuirass το 1878. Το άκαμπτο ένδυμα που έμοιαζε με κορσέ είχε κατηφορική κλίση στο μπροστά και πίσω μέρος ενώ στο πλάι έφτανε ως το πάνω μέρος των μηρών.



1870



Όγκος στο πίσω μέρος λόγω της τουρνόουρας | Πηγή

Η Εδουαρδιανή Εποχή

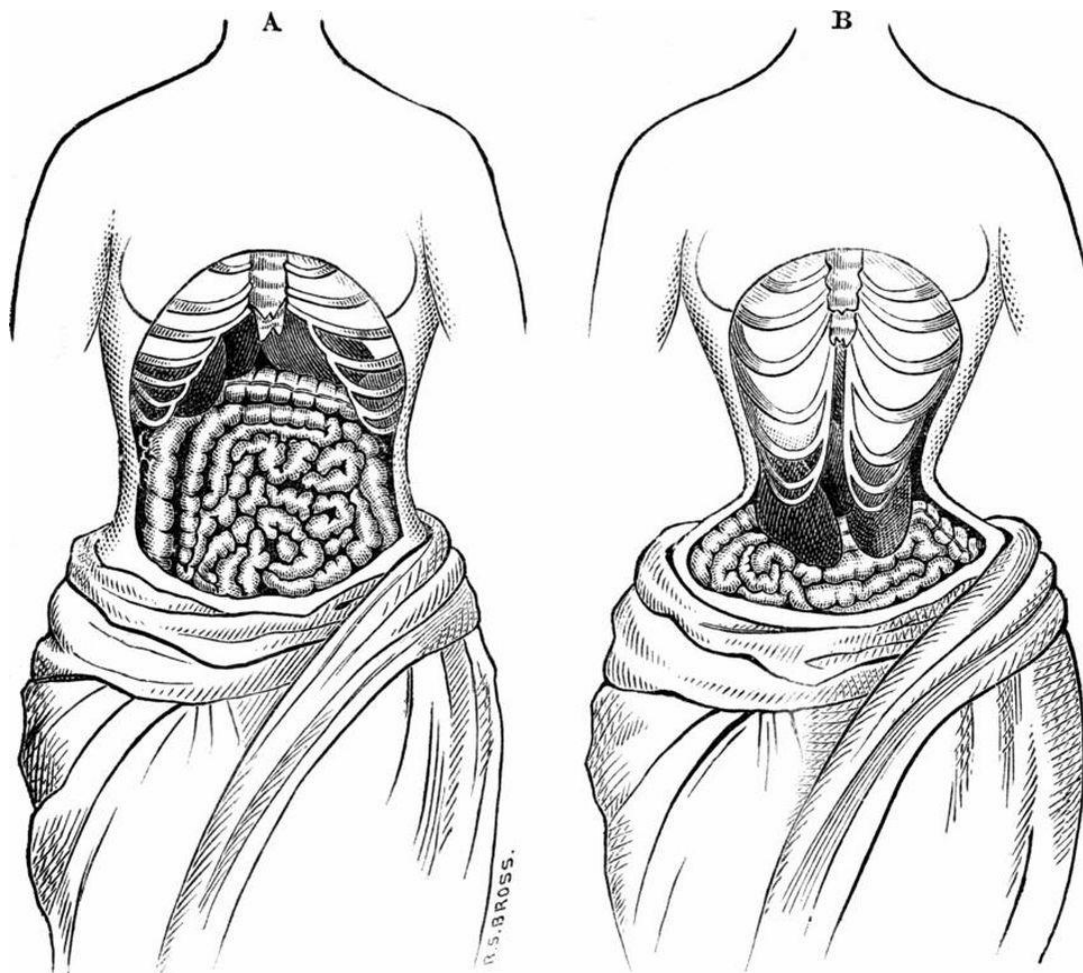
Την εποχή της ηλικιωμένης Βασίλισσας Βικτωρίας, οι άνθρωποι της μόδας στράφηκαν προς τον γιο της Έντουαρντ, τον πρίγκιπα της Ουαλίας. Ο συνδυασμός της επιθυμίας του για έναν ηδονιστικό τρόπο ζωής και το κίνημα χειραφέτησης των γυναικών άλλαξε την έννοια της μόδας για τις γυναίκες.

Η Βασίλισσα Βικτωρία πέθανε το 1901, αλλά οι αλλαγές εμφανίζονταν σταδιακά και οι εποχές αλληλεπικαλύπτονταν.

Η μεγάλη αλλαγή στο νέο Εδουαρδιανό στυλ αποτέλεσε το τέλος του κορσέ και την εισαγωγή του νέου «υγιή κορσέ» σε σχήμα S.

VICTORIAN FASHION AND HOW CORSET AFFECTED WOMENS' LIVES

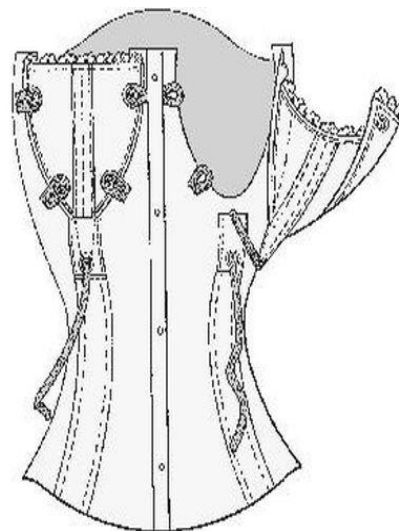
The ideal of what a woman's body should look like has changed dramatically over time and varies by culture. One of the most well-known historical attempts at changing a woman's body shape -- corseting of the waist to make an hourglass figure -- left lasting effects on the skeleton, deforming the ribs and misaligning the spine.



From "Physiology for Young People" p. 84. Fig. 11. A purports to show the natural position of internal organs. B, when deformed by tight lacing of a corset. In this way the liver and the stomach have been forced downward, as seen in the cut. (Public domain image via wikimedia commons.)

But some women lived long and healthy lives, counters anthropologist Rebecca Gibson of American University, whose latest research on corsets and their effect on the skeleton has been published in *NEXUS: The Canadian Student Journal of Anthropology*. The view of corseting as having created short and painful lives is anachronistic, she says, as many of these women lived much longer than average for the time.

Corset-wearing was common in the 18th and 19th centuries across [Europe](#) and across different socioeconomic classes. "Women wore corsets to shape their bodies away from nature and toward a more 'civilized' ideal form," Gibson explains, and "a woman would wear her corset for almost her entire life." Very young children were placed in corsets, as advertisements from Paris at the time mention sizing "*pour enfants & fillettes*." Even in pregnancy, special corsets were made to fit a woman's growing belly and, later, her need to nurse her baby. "Side gussets or special snaps over the breasts," Gibson says, were used to "accommodate their changing form while still allowing them to follow the fashion of the time."



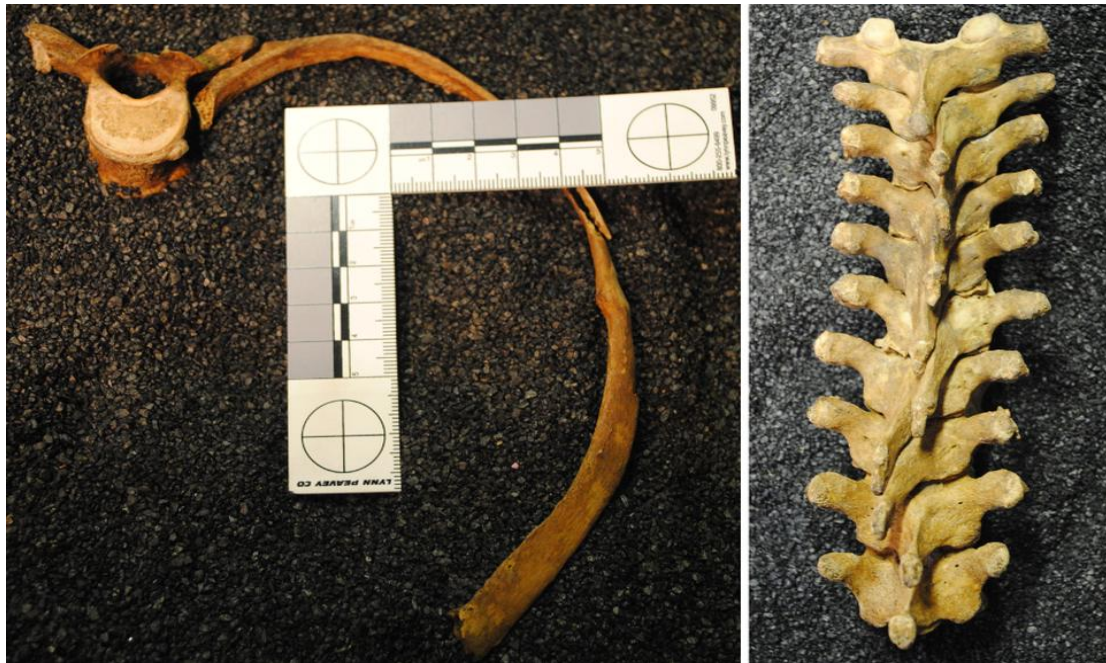
L: Perfect Health Corset. Pitched as a "healthy" corset because waists do not have a busk to create pressure on the intestines. Options for both adults and children show. (Public domain image via

R: 1881 U.S. patent drawing for a nursing corset. (Public domain image via wikimedia commons.)

While scholars still debate the extent to which patriarchal control over women's bodies and women's own clothing choices affected corseting practices, it is clear that long-term use of these garments caused changes in women's skeletons. By looking at the variation in corsets and their physical effects on the spine, and correlating those observations with age-at-death, Gibson is rethinking the modern assumption that corsets were like painful torture devices.

To investigate skeletal changes from corseting, Gibson studied remains dating to 1700-1900 AD held at the Musée de l'Homme at the Museum National d'Histoire Naturelle in Paris and at the Centre for Human Bioarchaeology at the Museum of London. She measured the width of their rib cages, the angle at which the ribs meet the spine, and the angle of deviation of the spinous processes of the vertebrae.

Of the seven mounted skeletons that Gibson examined from the Musée de l'Homme, every single one of them had deformed ribs pushed into an 'S' shape and vertebral spines misaligned from vertical, both of which are "consistent with long-term pressure on growing ribs and vertebrae and inconsistent with other types of documented damage such as rickets," she notes. Three additional sets of skeletal remains from the Museum of London had the exact same pattern of ribcage deformity.



*L: Skeleton FAO90 2116 from the Museum of London collection, showing S-shaped deformation of rib and facet of fifth thoracic vertebra.
R: Thoracic vertebrae of same skeleton, showing deviation of spinous processes of vertebrae due to corseting.*

(Images taken by R. Gibson and used courtesy of the Museum of London.)

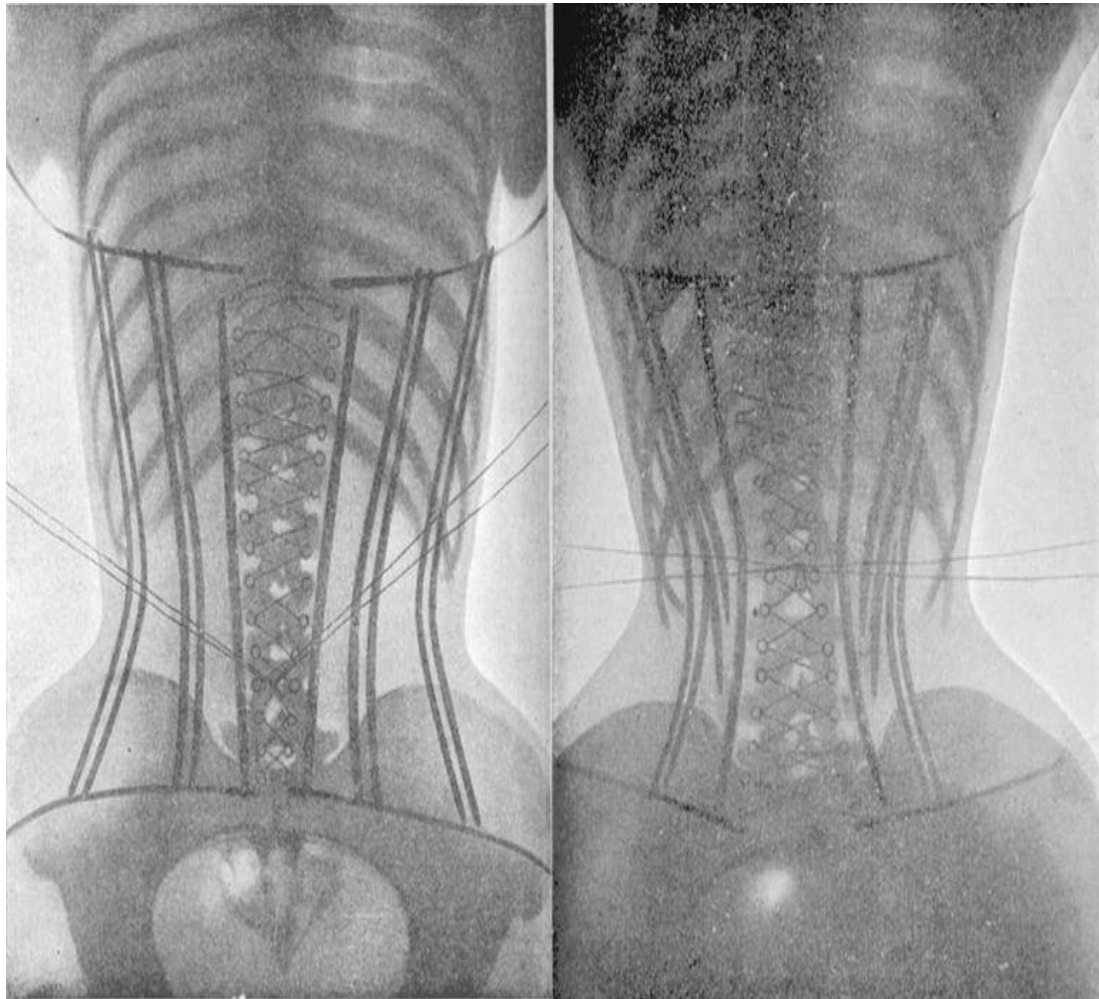
Using more than a dozen historical corsets on display at the Victoria and Albert Museum in London, Gibson found that the average adult woman's waist size was 56 cm -- or 22 inches -- in circumference. Compared to a 2001 study of modern British women's bodies, this is more than 10 inches smaller than today!

Interestingly, the women in these historic skeletal collections "lived comparatively long lives while undergoing this skeletal transformation," Gibson says. Life expectancy at birth in France and England at this time was between 25-50 years, and age at death was between about 50-60 years old for women, but "the women analyzed here either reached or exceeded their life expectancy at birth," Gibson notes, "and a few may have exceeded the average age at death."

While Gibson is not speaking to the quality of life of these women whose skeletons show long-term evidence of corseting, her results, she says, "confound the very

popular notion that corseting was inherently overtly harmful, as well as the longstanding medical belief that corseting was responsible for early death."

Further anthropological and historical work assessing the practice of corseting, Gibson concludes, is needed in order to "piece together what it meant to live in and be changed by a corset, something women did on a daily basis and which impacted every part of their lives."



Le Corset

For centuries, boned bodices formed part of a lady's everyday wardrobe, but it wasn't until the invention and implementation of the metal eyelet -- the holes through which the laces were threaded -- in the 1820s and 30s that something called tight lacing came into effect.

This is pretty much exactly what it sounds like: pulling and tying the laces of a corset tight to give the wearer a desired shape; generally along the lines of an hourglass, with a tightly pulled-in waist.



French actress Arlette Dorgère, 1914.

This caused, of course, the familiar fainting to which fashionable young ladies were prone; they were often laced so tightly that they could barely breathe; to help her recover, those around her would loosen her stays (the laces), allowing air to flood back into her constricted lungs.

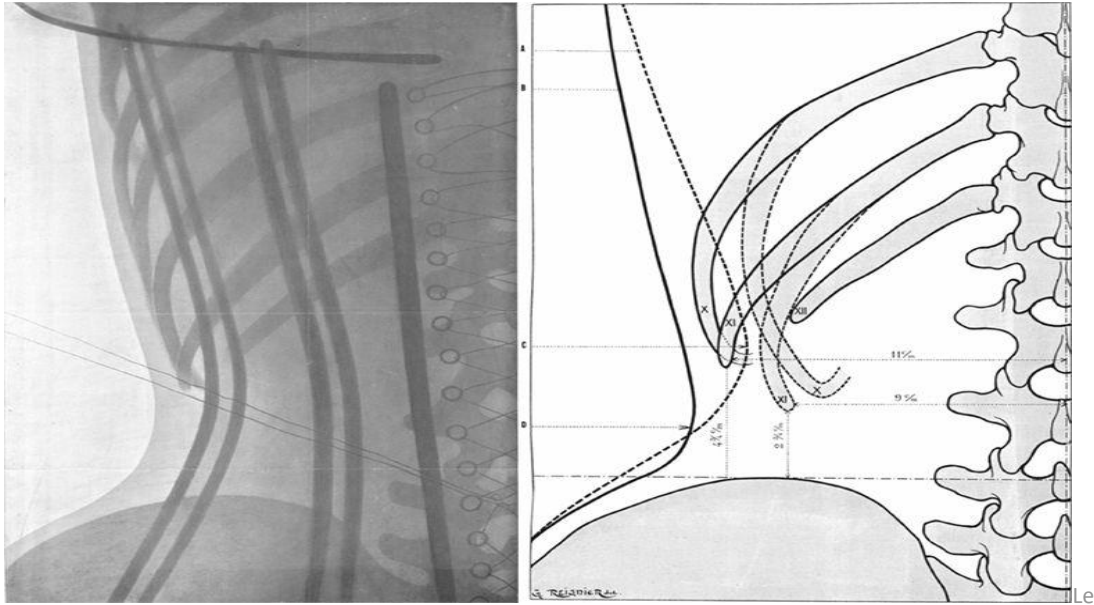
This, however, was merely the most obvious of the health problems associated with tight lacing, and the garment was the subject of hot debate between those who believed the corset beneficial (mostly the women who actually wore corsets), and those who believed it injurious to the health of the wearer. Indeed, *The Lancet*, one of the world's oldest medical journals, published two articles on the subject -- one on June 14, 1890, entitled *Death From Tight Lacing* and the second on January 16, 1892, called *Effects of Tight Lacing*.

Neither was particularly approving of the practice. The former stated that its consequences "cannot be but hurtful." It went on, "the veriest novice in anatomy understands how by this process almost every important organ is subjected to cramping pressure, its functions interfered with, and its relations to other structures so altered as to render it, even if it were itself competent, a positive source of danger to them. "

Indeed, the medical community fairly roundly condemned tight lacing. Surgeon William Henry Flower included it as a deforming fashion in his book *Fashion in Deformity*, an 85-page volume that included skull-shaping, foot-binding and tooth-filing among its subjects, along with an illustration of its effect on the rib cage. Tight lacing over a long period of time does cause the size of the wearer's waist to shrink as the internal structure of the body shifts to accommodate the constriction.

The effect of tight restriction on the lungs was particularly troubling; the lower lobes of the lungs are prevented from expanded fully when taking a breath, resulting in extra strain. This exacerbated lung conditions such as tuberculosis and pneumonia, which effect the lower lungs first, making the condition much more serious -- and both illnesses were much more prevalent before the invention of vaccines in the 20th century.

The other serious problem caused by tight lacing over an extended period of time is atrophy of the back muscles and pectoral muscles, as the corset's boning does the work of keeping the wearer's back straight -- which, in turn, leads to greater reliance on the corset.



Corset

Overall, there seems to be little direct evidence that tight lacing had permanent effects on the wearer. Nevertheless, the restriction of the organs -- which could cause poor digestion, poor breathing and poor function otherwise while wearing a tightly laced corset -- was a cause for concern for some doctors.

WHY WOMEN FAINTED SO MUCH IN 19TH CENTURY

Dropping like flies (or at least as far as many stories indicate), it seems as if well-bred ladies in the 1800s struggled to maintain consciousness when faced with even the slightest emotional or physical shock. Over the years there have been several theories as to why this seemed to happen, from the women's garb to simply conforming to societal expectations.

To begin with, throughout the 19th century (among other times), ladies often wore corsets. Worn around the torso, corsets were made of a durable tightly woven fabric or leather, fashioned with channels running throughout them in which vertical ribs were inserted, called boning because they were often made with whale bone (although ivory and wood were also used).

While the purpose of the corset changed over time- sometimes meant to give a flat look, sometimes meant to give extra curves via tightening, it's the latter fad, particularly in the Victorian era, that many propose was the cause of at least some fainting spells.

In this case, the entire device was held together, and tightened (sometimes to extremes) by a system of lacing. The archetypical corset had its laces at the back, and for the most fashionable ladies, these had to be tightened by another. Girls were started in corsets at a very young age and, for them and ladies after childbirth, waist training (to shrink the side of the waist) via super tight lacing, was common.



As a result of this particular version of corset fashion, over time, corset-wearers' bodies changed: their ribs were displaced, their lungs were squashed, some organs were compressed against the spine and others were shoved down into the lower abdomen. In addition to making it hard to breathe, hearts struggled to pump and, guts struggled to digest what little food they could get down. As one Victorian lady is reported, "I had only eaten two bites of my biscuit there was no room beneath my corset for a third."

Said the *West Coast Times* in August of 1884,

The evil consequences of tight lacing are universally admitted. Ladies, however, generally refuse to acknowledge that tight lacing is at all common. Each possessor of a small waist claims that it is a gift of Nature, not a work of art, and wears a corset, not for the purpose of compressing her shape into a narrow circumference, but merely as a comfortable, if not necessary support.

This led to the “great corset controversy” of the 19th century. Said one woman in a letter to the *Boston Globe* in January of 1893,

I myself have never felt any ill effects from nearly 30 years of the most severe tight lacing, nor have I yet found any authentic case of real harm being done by stays, even when laced to the utmost degree of tightness, both day and night.

People who write against the practice of tight lacing are either those who have never been laced and have never taken the trouble to inquire into the pros and cons of the subject, or those who have, perhaps been once laced up very tightly in badly made, ill-fitting stays with the settled determination of finding them most awful instruments of torture.

Those who have been systematically laced up in proper stays from their childhood are the only ones who are capable of forming a right judgment on this subject and I hope you will allow tight lacers the opportunity of defending themselves against the enemies of trim little waist.

On the other side of the argument, in an article titled “The Slaves of Fashion,” published in the *Chicago Tribune* in September of 1891, it was noted,

It is difficult to imagine a slavery more senseless, cruel or far-reaching in its injurious consequences than that imposed by fashion on civilized womanhood during the last generation. ... the tight lacing required by the wasp waist has produced generations of invalids and bequeathed to posterity suffering that will not vanish for many decades. ... And in order to look stylish, thousands of women wear dress waists so tight that no free movement of the upper body is possible; indeed in numbers of instances, ladies are compelled to put their bonnets on before attempting the painful ordeal of getting into glove-fitting dress waists.

Whatever side of the tight laced argument a particular woman was on, whether by their suboptimal blood pressure, inability to breathe properly, or low blood sugar, it's thought this may have been one potential cause for Victorian ladies reportedly retreating to their fainting rooms and swooning onto their fainting couches.

Another fashion-based theory is that a well dressed woman of this era wore an enormous amount of clothing, and even in the summer, such a lady had, in addition to the corset, underwear, a bustle pad, a full skirt supported by crinoline (read: horsehair) petticoats (sometimes lined with steel hoops) and a bonnet. Some may have fainted from overheating, while others may have collapsed under the sheer weight of their garments which would have been more difficult to handle combined with the other aforementioned cinching aspects. (This could also be dangerous for other reasons. For instance, the wife of famed poet Henry Wadsworth Longfellow tragically died when she accidentally dropped a burning match onto her hoop skirt. Her clothing burst into flames. Even after the fire was smothered, it was not an easy task to remove the cindered clothing.)

Victorian Style - 1880s



From Victorian Fashion plate: First is early 1880's daywear dress; center an 1880's evening dress; third is mid 1880's day dress | Source

Victorian Clothing - Prim and Proper Yet Outrageous Styles

Despite the prim and proper feminine ideal of the day, fashions of the Victorian period created an often exaggerated, ostentatious look. Tight corsets, gigantic hoop-skirts, and outrageous bustles make today's fashion trends look sedate by comparison.

Clothing styles were dictated by propriety, and stylish garments were a sign of respectability. The copious amounts of fabric used in the creation of Victorian skirts usually meant that most women owned few outfits. Detachable collars and cuffs enabled a woman to change the look of a garment for a bit of variety. Of course, wealthier women owned more garments made of finer fabrics using more material and embellishments.



Victorian riding habit circa 1847 - in those days, women rode side saddle | Source

The Victorian Period in Fashion - Historical Background

The Victorian period, generally the time between 1837 and the 1890s, is named after Britain's Queen Victoria, a long lived and highly influential monarch in an era when women had little power or opportunity.

In those days, women lived at the largess of men - first their fathers or guardians, then their husbands. A young lady was expected to be meek and mild, to acquiesce to her father's or husband's wishes. A woman's intelligence and wit were restricted to social events and amusing conversation.

Employment opportunities were limited to teaching young girls, being a governess, domestic servitude, and later to factory or mill work. Of course, rural women had plenty of work if they lived on a farm. Some women earned money from cottage

industries but the the Industrial Revolution put an end to enterprises such as weaving cloth and making lace at home.

The Industrial Revolution created new wealth for investors, industrialists, and merchants and introduced a new middle class who, proud of their status, displayed their wealth with great ostentation. Women wore their status in fabric and lots of it from the mid century hoop skirts to the later bustle in the beautiful dresses and styles of the Victorian period.

The Industrial Revolution created a new urbanization as towns and cities filled with workers for the new mills and factories where women worked long hours in grim, dirty, and often dangerous conditions



Queen Victoria 1845 Portrait by Franz Xaver Winterhalter | Source

Early Victorian Fashion

1836 ushered in a new change from the Romantic style of dress. Large Gignot sleeves suddenly slimmed and a seam line dropped the shoulder of dresses. A tight fitting bodice was boned and slanted to emphasize the waist. Cartridge pleats at the waist created volume in the skirt without adding bulk to the waist.

Women of a higher social class were expected to be demure and indolent as reflected by the restrictive dropped shoulder lines and corsets.

Dresses in soft colors could be refreshed with detachable white collars and cuffs.

In the 1840s, extra flounces were added to skirts and women wore a short over-skirt in day dressing. Skirts widened as the hourglass silhouette became the popular look, and women took to wearing layers of petticoats. Bodices took on a V shape and the shoulder dropped more.

Evening wear exposed the shoulders and neckline and corsets lost their shoulder straps. Sleeves of ball gowns were usually short.

Although women wore what we call dresses, many of these costumes were actually a separate bodice and skirt.

Three quarter length sleeves lasted through most of the Victorian period and some sleeves began to sprout bell shaped ruffles.

For most of the 19th century, bonnets were the headgear of choice, in styles that varied from plain to heavily ornamented.

Victorian Hair and Make Up

Women's hair was generally worn long, caught up in a chignon or bun. In the 1840s, ringlets of curls hung on either side of the head. In the 1870s, women drew up the side hair but let it hang in long, loose curls in back.

Crimping became popular in the early 1870s.

Throughout the Victorian period, women wore false hair pieces and extensions as well as artificial flowers such as velvet pansies and roses, false leaves, and beaded butterflies often combined into intricate and beautiful headpieces.

Make up was mostly worn by theater people. The look for women in Victorian days was very pale skin occasionally highlighted with a smidge of rouge on the cheeks.

The Victorian Corset

A corset is an undergarment set with strips of whalebone (actually whale baleen), later replaced by steel.

Though criticized as unhealthy, and certainly uncomfortable, corsets were a fashion staple throughout the 19th century granting women social status, respectability, and the idealized figure of youth.

Often called 'stays,' from the French 'estayer,' meaning support, corsets were thought to provide support to women, the weaker sex.

Critics, including some health professionals, believed that corsets caused cancer, anemia, birth defects, miscarriages, and damage to internal organs. The tight restriction of the body did deplete lung capacity and caused fainting.

The popular concept of an obsession with a tiny waist is probably exaggerated. The competition of cinching in to improbable dimensions was more of a fetish or a fad and not the norm as depicted in the 1939 film, *Gone With the Wind*, when Scarlett O'Hara cinches her corset to a 17" waist.



Late Victorian corset | Source



Ruffled skirts in 1853 | Source

Mid-Victorian Crinolines and Hoop Skirts

In the 1850s, the dome shaped skirt switched to tapered skirts that flared at the waist. The new hour glass figure grew to exaggerated proportions.

Layers of petticoats were suddenly not enough and the crinoline was introduced to add volume to skirts. Crinoline was a heavy, stiff fabric made of woven horsehair that was expensive, and impossible to clean.

In the 1850s, a cage like affair replaced the multi-layered petticoats. Called hoop-skirts, cage crinolines, or cages, they were light weight, economical and more comfortable than the heavy crinolines.

Cage crinolines which produced the huge, voluminous skirts so often associated with mid-century Victorian fashion, were made of flexible sprung steel rings suspended from fabric tape.

The look was so popular and economical that lower middle class women, maids, and factory girls sported the style. Cheaper hoop skirts included a dozen hoops while the high priced variety featured 20 - 40 hoops for a smoother line.

The hoop industry grew large and two New York factories produced 3,000 to 4,000 hoop cages a day, employing thousands of workers.

Early versions of hoop skirts reached the floor, but hemlines rose in the 1860s.

Sleeves were often tight at the top, opening at the bottom in a bell-like shape.

Victorian Style Crinoline Cage



Source

Victorian Costume - 1860s Hoop Skirts



From drawing by Pauquet | Source



Empress Elisabeth of Austria in 1865; Oil painting by Franz Xaver Winterhalter | Source

The Sewing Machine and Victorian Technology

The mass production of sewing machines in the 1850s as well as the advent of synthetic dyes introduced major changes in fashion. Previously, clothing was hand sewn using natural dyes.

Other new developments included the introduction of the sized paper pattern as well as machines that could slice several pattern pieces at once. Clothing could now be produced quickly and cheaply.

In 1860, Charles Worth, a clothing designer in Paris, France, created costumes worn by the French Empress Eugenie, Empress Elizabeth of Austria, and Queen Victoria. Worth became so influential that he is known as the Father of Haute Couture (high fashion).

In 1864, Worth introduced an over-skirt that was lifted and held back by buttons and tabs. By 1868, the over-skirt was drawn back and looped, creating fullness and drapery at the rear.



Woman dressed in the manner of the Aesthetics; "Symphony in White," 1862 painting by James Abbott Whistler | Source

Late Victorian - The Bustle

A bustle is a pad that emphasized the posterior. Used in the late 1700s when swagged up skirts made a large rear end fashionable, they eventually became the prime focus of fashion. By the later 1800s, rear pads were called bustles.

1868 saw a fullness appear at the back of the skirt. The ideal female form featured narrow, slope shoulders, wide hips, and a tiny waist.

Held on with a buckled waistband, the bustle was a rectangular or crescent shaped pad made of horse hair or down filled woven wire mesh.

By 1867, Worth's over-skirt caught on and combined with a bustle created an entirely new look.

In 1870, ball gowns featured trains and by 1873, trains showed up in day dresses. Trains were a short lived style, however, as they quickly became soiled dragging along city streets.

1875 saw skirts slimmed down with the skirt low and close to the body, often, but not always, with a bustle.

The bustle came back in a big way in the 1880s creating a huge, shelf like protrusion at the rear. But the ludicrous style fell out of favor and by 1887, was greatly reduced in size. The 1890's saw some fullness at the rear, but the bustle was on its way out.

Women's fashions took on a more tailored look with the introduction of the cuirasse bodice in 1878. The stiff, corset like garment dipped down in front and back and eventually reached the upper thighs.

1870s



Rear fullness due to bustle | Source

The Edwardian Era

As Queen Victoria aged, fashionable heads turned toward her son Edward, the Prince of Wales. The combination of his lust for a hedonistic life-style and the women's emancipation movement changed the look of fashion for women.

Queen Victoria died in 1901, but changes come gradually and the eras over-lapped.

The major change in the new Edwardian style was the end of the corset and the introduction of the new 'health corset' with an S bend look.

Σχολιασμός

Όπως προαναφέρθηκε, το πρωτότυπο κείμενο αφορά μια σύνθεση τεσσάρων άρθρων με τους τίτλους: **Here's How Corsets Deformed The Skeletons Of Victorian Women, WHY WOMEN FAINTED SO MUCH IN THE 19TH CENTURY, Vintage X-rays reveal the hidden effects of corsets, Women's Fashions of the Victorian Era: From Hoop Skirts to Bustles - 1837 – 1901**. Το κάθε άρθρο από αυτά έχει και διαφορετικό συγγραφέα. Το πρώτο, με συγγραφέα την αρχαιολόγο και επιστήμονα Kristina Killgrove, αναρτήθηκε τον Νοέμβριο του 2015 και αναφέρεται στο πως ο κορσέ μεταμόρφωνε τα σώματα των γυναικών κατά την Βικτωριανή εποχή καθώς και τις μόνιμες βλάβες που προκαλούσε σε αυτά. Το δεύτερο, με συγγραφέα την Melissa, αναρτήθηκε τον Μάη του 2015 και κάνει αναφορά στις λυποθυμίες των γυναικών εξαιτίας του κορσέ καθώς περιλαμβάνει και μαρτυρίες τους, όπου άλλες υποστηρίζουν την χρήση του κορσέ και άλλες όχι. Το τρίτο άρθρο, με συγγραφέα τον Michelle Starr, αναρτήθηκε τον Φεβρουάριο του 2015 και αφορά την εμμονή των γυναικών για το σφιχτό δέσιμο του κορσέ καθώς και τις επιδράσεις του στα εσωτερικά όργανα του χρήστη. Το τελευταίο άρθρο είναι της συγγραφέα Dolores Monet η οποία αναλύει το Βικτωριανό στυλ από το 1837-1900.

Ξεκινώντας τον σχολιασμό των κειμένων μας θα ήταν χρήσιμο να γίνει αναφορά στους πομπούς, ή ακόμα καλύτερα, τους δημιουργούς των κειμένων που αποτελούν οι τέσσερις συγγραφείς των άρθρων όπου αναφέρθηκαν παραπάνω: Kristina Killgrove, Melissa, Michelle Starr και Dolores Monet. Οι τέσσερις αυτοί συγγραφείς λοιπόν έχουν σκοπό να ενημέρωσουν το ευρύ κοινό για την Βικτωριανή εποχή όσον αφορά το στυλ και πιο συγκεκριμένα την εμμονή των γυναικών για τον κορσέ και τις βλαβερές του συνέπειες. Βάσει της διάκρισης που κάνει η Reiss (1977/1989:105), το πρωτότυπό κείμενο ανήκει στην κατηγορία των πληροφοριακών, αφού έχει ως κυρίαρχη επικοινωνιακή λειτουργία την πληροφοριακή. Αποσκοπεί, δηλαδή, στην πληροφόρηση του αναγνωστικού κοινού σχετικά με τον κορσέ και γενικότερα το Βικτωριανό στυλ, οπότε χρησιμοποιεί και τα αντίστοιχα γλωσσικά και υφολογικά στοιχεία. Αντίστοιχα λοιπόν και στο μετάφρασμα, η λειτουργία παραμένει ίδια.

Στην συνέχεια είναι ανάγκη να αναφερθούν και οι δέκτες των κειμένων. Από την μια πλευρά, αναφερόμαστε στον δέκτη του πρωτοτύπου κειμένου. Σε αυτήν την περίπτωση, δέκτης μπορεί να είναι οποιοσδήποτε άνθρωπος γνωρίζει την αγγλική γλώσσα και τον ενδιαφέρει να πληροφορηθεί σχετικά με τον κορσέ στην Βικτωριανή εποχή. Χωρίς αμφιβολία, δέκτης μπορεί να είναι ακόμα και ένας επιστήμονας που ίσως κάνει κάποια έρευνα ή μελετά το συγκεκριμένο θέμα, προσαρμόζεται όμως στα δεδομένα του ευρύ κοινού καθώς δεν έχει κάποια ειδική ορολογία. Θα αναφερθούμε όμως παρακάτω λεπτομερώς σε θέματα που αφορούν την ορολογία και το λεξιλόγιο και γενικότερα τους εσωκειμενικούς παράγοντες του κειμένου. Από την άλλη πλευρά, βρίσκεται ο δέκτης του μεταφράσματος. Πρόκειται, όπως και πριν για τους Έλληνες αναγνώστες οι οποίοι επιθυμούν να πληροφορηθούν για την χρήση του κορσέ κατά την Βικτωριανή εποχή, ίσως όμως δέκτης να είναι και κάποιος επιστήμονας που θέλει να κάνει κάποια σχετική έρευνα.

Αφού αναφερθήκαμε στους πομπούς και τους δέκτες των κειμένων, ας περάσουμε τώρα στα στοιχεία που πρέπει να περιλαμβάνουν οι μεταφραστικές οδηγίες, καθώς και στο γλωσσικό μοντέλο που αναλύεται στο βιβλίο της Nord. Οι μεταφραστικές οδηγίες που δίνονται κάθε φορά (Nord 1997:60) πρέπει να περιλαμβάνουν την (επιδιωκόμενη) κειμενική λειτουργία, τον παραλήπτη ή τους παραλήπτες του μεταφράσματος, τον αναμενόμενο χώρο και χρόνο πρόσληψης του κειμένου, το μέσο μετάδοσης του και το κίνητρο για την δημιουργία του. Επιπλέον, βάσει του εργαλειακού μοντέλου που παρατίθεται στο βιβλίο της Nord (Nord 1997:40), υπάρχουν τέσσερις βασικές λειτουργίες της γλώσσας: η αναφορική (referential), η εκφραστική (expressive), η κλητική (appellative) και η φατική (phatic), ανάλογα με τον τρόπο που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την γλώσσα για να πέτυχει τον στόχο του. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το μοντέλο αυτό είναι βασισμένο εν μέρει στο γλωσσικό μοντέλο «Όργανον» (Organon-Modell) του Γερμανού γλωσσολόγου Karl Bühler (1934), καθώς από αυτό αντλήθηκαν οι πρώτες τρεις λειτουργίες που αναφέρθηκαν παραπάνω, ενώ η τελευταία (φατική λειτουργία) υιοθετήθηκε από το γλωσσικό μοντέλο του Roman Jakobson (1960). Στην δική μας περίπτωση, η κειμενική λειτουργία που επιδιώκεται είναι η αναφορική και συγκεκριμένα

πληροφοριακή, καθώς ο στόχος είναι η ενημέρωση του δέκτη για την χρήση του κορσέ κατά την Βικτωριανή εποχή, τις βλάβες που προκαλούσε στα σώματα των γυναικών αλλά και γενικότερα την μόδα εκείνης της εποχής. Παραλήπτης του μεταφράσματος είναι οι Έλληνες που ενδιαφέρονται να πληροφορηθούν για το συγκεκριμένο θέμα. Ο αναμενόμενος χώρος πρόσληψης είναι η Ελλάδα και ο χρόνος είναι η παρούσα στιγμή. Το μέσο μετάδοσης του μεταφράσματος, όπως και στο πρωτότυπο, αποτελούν τα τέσσερα άρθρα που αφορούν την μόδα κατά την Βικτωριανή εποχή και την χρήση του κορσέ. Τέλος, το κίνητρο για την δημιουργία του είναι η πληροφόρηση του αναγνωστικού κοινού για τον κορσέ της εποχής εκείνης και τους κινδύνους του.

Ο εκάστοτε μεταφραστής καλείται να αντιμετωπίσει διάφορα μεταφραστικά προβλήματα που προκύπτουν από τους παράγοντες που ανέφερα παραπάνω. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες προβλημάτων, ανάλογα με τον τομέα που καλύπτουν (Nord 1997:64):

- Πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα: προκύπτουν από τις διαφορές στις περιστάσεις και αναγνωρίζονται συγκρίνοντας τους εξωκειμενικούς παράγοντες (πομπός, δέκτης, κ.λπ.),
- Πολιτισμικά μεταφραστικά προβλήματα: απορρέουν από τις διαφορές που έχει ο πολιτισμός της γλώσσας- πηγή από αυτόν της γλώσσας- στόχος,
- Γλωσσικά μεταφραστικά προβλήματα: παρατηρούνται σε ορισμένα ζεύγη γλωσσών και σε συγκεκριμένες περιπτώσεις (π.χ. ψευδόφιλες λέξεις →αγγλ. Actually=στην πραγματικότητα, γερμ. Aktuell= επίκαιρος),
- Κειμενοϊδιομορφικά μεταφραστικά προβλήματα: αφορούν το περιεχόμενο του κειμένου, τα εξωγλωσσικά στοιχεία κ.λπ.

Αναφορικά με την παρούσα εργασία, τα προβλήματα που κλήθηκα να αντιμετωπίσω ήταν κυρίως γλωσσικά. Παρόλα αυτά, το σημαντικότερο από αυτά αφορούσε την κακή διατύπωση του πρωτοτύπου. Δυσκολεύτηκα πολύ στο να μπορέσω να κάνω μια σωστή διατύπωση των προτάσεων και να μην πέφτω στην παγίδα να ακολουθώ πιστά το πρωτότυπο, το οποίο ήταν κακογραμμένο. Πιο

αναλυτικά, υπήρχαν σημεία όπου παρατίθονταν αποσπάσματα από μαρτυρίες ανθρώπων και δεν χρησιμοποιούνταν εισαγωγικά ή έστω άνω κάτω τελεία, ώστε να καταλάβει ο αναγνώστης ότι πρόκειται για κάτι τέτοιο, αλλά κόμμα (π.χ. *Said the West Coast Times in August of 1884, The evil consequences...*). Με αυτόν τον τρόπο, ήταν δύσκολο να καταλάβω αν η πρόταση πριν το κόμμα αναφερόταν στην προηγούμενη ή την επόμενη παράγραφο, καθώς βρισκόταν ακριβώς ανάμεσα τους. Επιπλέον, η κακή χρήση των σημείων στίξης καθώς και η κακή σύνταξη κάποιων προτάσεων αποτέλεσε βασικό πρόβλημα για την εκπόνηση της μετάφρασης μου (π.χ. «*Dropping like flies...societal expectations*»). Σε γενικές γραμμές, το πρωτότυπο δημιουργούσε υπομνηματισμούς που δυσκόλευε την μετάφραση με αποτέλεσμα να με κάνει να παρέμβω ώστε να βγει ένα άρτιο μεταφραστικό αποτέλεσμα σε σχέση με το πρωτότυπο. Αυτό που έκανα λοιπόν, ήταν να αλλάξω τα σημεία στίξης και όπου υπήρχε μαρτυρία κάποιου ανθρώπου να την τοποθετήσω μέσα σε εισαγωγικά, καθώς και να αλλάξω θέση την πρόταση που βρισκόταν ανάμεσα από τις δυο παραγράφους (εντάσσοντας την στην παράγραφο παρακάτω). Επίσης, αφού κατανόησα το νόημα στα δύσκολα σημεία, όπως αυτό που ανέφερα παραπάνω, έκανα επαναδιατύπωση της πρότασης με πιο απλή αλλά κατανοητή σύνταξη. Είναι άξιο επίσης να σχολιαστεί ότι υπήρχαν λέξεις στο πρωτότυπο λάθος ορθογραφικά γραμμένες όπως π.χ. η λέξη «*Gignot sleeves*» αντί «*gigot sleeves*».

Συνεχίζοντας με το λεξιλόγιο, θα λέγαμε ότι είναι πολύ απλό καθώς δεν έχει ειδική ορολογία εκτός από συγκεκριμένα σημεία (π.χ. *spinous processes*= ακανθωδών αποφύσεων). Αναφορικά με το πρωτότυπό μας κείμενο λοιπόν, το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται είναι αρκετά απλό και καθημερινό, καθώς απευθύνεται σε απλούς ανθρώπους, και όχι αναγκαστικά σε επιστήμονες. Η μόνη δυσκολία ήταν η εύρεση αντιστοιχιών στα ελληνικά που να αποδίδουν το ίδιο νόημα, σε γενικές γραμμές όμως η μετάφραση ήταν σχετικά μια εύκολη διαδικασία.

Περνώντας στα γλωσσικά μεταφραστικά προβλήματα, ένα από τα πρώτα που αντιμετώπισα ήταν οι ιατρικοί όροι. Το πρωτότυπο δεν διέθετε και πολλούς ιατρικούς όρους, παρόλα αυτά ήταν δύσκολο να βρεθεί η απόδοση ενός από αυτούς (*spinous processes*= ακανθώδης απόφυση). Εκτός από τους ιατρικούς όρους όμως, κάτι άλλο που παρατήρησα ήταν ο δανεισμός αρκετών ξένων όρων.

Μεταφράζοντας το κείμενο λοιπόν, είδα ότι ο όρος «crinoline» που σημαίνει «κρινολίνο» είναι γαλλική λέξη η οποία προέρχεται από το ιταλικό κρινολίνο το οποίο ήταν βαμβακερό ή λινό ύφασμα που χρησιμοποιούνταν για το ράψιμο κρινολίνων. Στα γαλλικά «crin» είναι η «αλογότριχα και «lin» το «λινό ύφασμα». Επίσης, η λέξη «baleen» που μεταφράζεται ως «μπαλένα» προέρχεται από αντιδάνειο, αφού η αρχαία ελληνική λέξη «φάλαινα» λατινοποιήθηκε ως «balaena», και στη συνέχεια έδωσε το «baleen» και «μπαλένα». Στην ουσία, η λέξη αυτή στην κυριολεξία της αποτελεί ελαστικά υποκατάστατα δοντιών σε ορισμένα είδη φάλαινας, τα οποία δεν επιτρέπουν στο πλαγκτόν να φύγει από το στόμα τους. Έτσι και η μπανέλα του κορσέ αποτελεί έλασμα που προέρχεται από το στόμα της φάλαινας. Μία άλλη λέξη που με εντυπωσίασε είναι η λέξη «stays». Είναι μία αγγλική λέξη, η οποία προέρχεται από την γαλλική λέξη «estayer» που σημαίνει στήριξη. Γι' αυτόν τον λόγο, εκείνη την εποχή στην Αγγλία, αποκαλούσαν τον κορσέ «stays».

Λόγω της φύσης του κειμένου και δεδομένου ότι η λειτουργία και ο σκοπός του παραμένουν ίδια, δεν υπήρχαν πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα, με μόνη εξαίρεση ότι το μετάφρασμα έπρεπε να προσαρμοστεί στα δεδομένα της ελληνικής κοινωνίας, τόσο σε επίπεδο μακροδομής (προσαρμογή κειμένου), όσο και μικροδομής (προσαρμογή φωτογραφιών). Το μοναδικό πολιτισμικό πρόβλημα που εντόπισα ήταν η μονάδα μέτρησης σε ίντσες. Όταν το κείμενο ήθελε να εκφράσει πόσο μικρή ήταν η μέση μιας Βικτωριανής κυρίας αναφερόταν σε ίντσες, μια μονάδα μέτρησης που δεν χρησιμοποιούμε εμείς στην Ελλάδα, οπότε τις μετέτρεψα σε εκατοστά.

Συνεχίζοντας, ένα επιπλέον πρόβλημα που με απασχόλησε ήταν τα κειμενοϊδιομορφικά μεταφραστικά προβλήματα, τα οποία αφορούν το περιεχόμενο του κειμένου και τα εξωγλωσσικά στοιχεία. Αν και το πρωτότυπο γενικά διέθετε αρκετές εικόνες σχετικά με τον κορσέ και τα φορέματα των Βικτωριανών κυριών, υπήρχαν κάποια σημεία που ήταν αισθητή η απουσία μιας εικόνας, η οποία θα βοηθούσε τον αναγνώστη να κατανοήσει καλύτερα αυτά που διαβάζει. Έτσι αποφάσισα στο σημείο όπου αναλύει την σύνθεση του κορσέ να προσθέσω μία εικόνα, ώστε να είναι εύκολο στον αναγνώστη, που ίσως να μην γνωρίζει πως

κατασκευαζόταν ο κορσές, να δει και να οπτικοποιήσει τις πληροφορίες που του δίνονται στην μετάφραση (π.χ. στα σημεία : «Κατ' αρχάς...ελεφαντόδοντο ή ξύλο» και «Η μόδα...μηρών»).

Συγκεφαλαιώνοντας, το κείμενο που κλήθηκα να μεταφράσω ήταν σχετικά εύκολο, χωρίς πολλά προβλήματα και απαιτήσεις. Το λεξιλόγιο ήταν αρκετά απλό και δεν απαιτούσε ειδικές γνώσεις στον τομέα της μόδας ή της ιατρικής. Η μετάφραση έγινε σε δυο στάδια: αρχικά έκανα έρευνα σχετικά με την Βικτωριανή εποχή και ειδικότερα την μόδα της, αλλά και την μανία των γυναικών να φορούν κορσέ αποκτώντας έτσι το τότε ιδανικό σωματότυπο σε σχήμα κλεψύδρας. Γενικότερα έψαξα όσα περισσότερα κείμενα μπορούσα προκειμένου το μετάφρασμα να μην θυμίζει μετάφρασμα αλλά πρωτότυπό κείμενο. Στο σημείο αυτό λοιπόν, θα ήθελα να αναφέρω ότι δεν υπάρχουν πολλά κείμενα στο διαδίκτυο γραμμένα στα ελληνικά, τα οποία να αναλύουν την μόδα της εποχής εκείνης και τους κινδύνους του κορσέ, ενώ αντίθετα στην αγγλική γλώσσα υπάρχει πληθώρα τέτοιων κειμένων. Το δεύτερο στάδιο ήταν η αναζήτηση τυχόν άγνωστων λέξεων και ορολογίας. Κατόπιν ξεκίνησα την μετάφραση του κειμένου, σημειώνοντας στην πορεία όποιο πρόβλημα συνάντησα, και στη συνέχεια προχώρησα στον σχολιασμό όπου ανέφερα όλα τα προβλήματα και την λύση που έδωσα. Ένα σημείο που με δυσκόλεψε εντούτοις, ήταν η δομή και η σύνταξη του πρωτοτύπου, που όπως ανέφερα σε αρκετά σημεία, ήταν δύσκολη η κατανόηση του νοήματος καθώς επίσης σε πολλά σημεία δεν ήταν δυνατός ο διαχωρισμός των παργράφων λόγω άστοχης χρήσης των σημείων στίξης. Τα προβλήματα που αντιμετώπισα, αν και σχετικά λίγα, ήταν περισσότερο είτε διαπολιτισμικά είτε κειμενοϊδιομορφικά. Αυτό ίσως να οφείλεται στις διαφορές στον πολιτισμό των δυο χωρών, Αγγλία και Ελλάδα, και στις συνήθειες γραφής αντίστοιχα. Ο μεταφραστής μολαταύτα οφείλει να έχει υπόψιν του και τους πολιτισμούς όταν επιχειρεί να μεταφράσει και να επικεντρώνει την προσοχή του κυρίως στο κείμενο-στόχος και ότι αυτό περιλαμβάνει (δείκτης, νόρμες, κουλτούρα κ.λπ.), αλλά, εκτός από αυτά, πρέπει να έχει ως γνώμονα το πακέτο μεταφραστικών οδηγιών που του έχει δοθεί από τον εντολέα, δηλαδή αυτόν που αναθέτει την μετάφραση. Τέλος, ο μεταφραστής οφείλει να σεβαστεί το πρωτότυπο αλλά είναι ελεύθερος να αναδιαμορφώσει το μετάφρασμα του, όπως

αυτός πιστεύει, ώστε να το προσαρμόσει πλήρως στα δεδομένα του πολιτισμού-στόχος.

Βιβλιογραφία

Nord, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome

Reiss, Katharina (1977). *Texttypen, Übersetzungstypen und die Beurteilung von Übersetzungen*. *Lebende Sprachen* 22(3): 97-100

Wills, Wolfram (1977). *Translation Science. Problems and Methods*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1982