

Modni dizajn u kontekstu migracija i globalizacijskih kretanja

Bosek, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

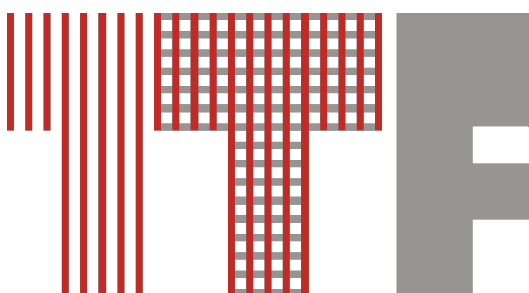
2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:334960>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**



Repository / Repozitorij:

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



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

DIPLOMSKI RAD
MODNI DIZAJN U KONTEKSTU MIGRACIJA I GLOBALIZACIJSKIH
KRETANJA

IZV.PROF.MR.ART. JASMINKA KONČIĆ

MATEJA BOSEK 10369/TMD-MD

ZAGREB, LIPANJ, 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
DEPARTMENT OF TEXTILE AND CLOTHING DESIGN

MASTER'S DISSERTATION
FASHION DESIGN IN THE CONTEXT OF MIGRATION AND
GLOBALIZATION OF MOVEMENT

ASS.PROF.ART. JASMINKA KONČIĆ

MATEJA BOSEK 10369/TMD-MD

ZAGREB, JUNE, 2018

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Rad sadrži: 50 stranica, 30 fotografija, 27 literaturnih navoda i 18 odjevnih izradaka.
Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: Izv.prof.mr.art. Jasminka Končić, Tekstilno-tehnološki fakultet u Zagrebu

Članovi povjerenstva: Izv.prof.mr.art. Jasminka Končić (Tekstilno-tehnološki fakultet u Zagrebu), izv. prof.dr.sc. Martinia Ira Glogar (Tekstilno-tehnološki fakultet u Zagrebu), doc.dr.sc. Irena Šabarić (Tekstilno-tehnološki fakultet u Zagrebu).

Datum predaje: _____

Datum obrane: _____

Ocjena: _____

SAŽETAK

Ovaj rad iznosi vrijednosti i norme zapadnih kultura, koje dolaze u sraz s vrijednostima i normama drugih zemalja, mržnje prema drugima i drugačijima i mogućeg razaranja cijelog sustava vrijednosti pojedinih zemalja. Usprkos tome što etnička raznolikost može znatno obogatiti društvo, unutarne neslaganje oko jezične, religijske ili kulturne pripadnosti te vanjske prijetnje dovode do razaranja, a često i do otvorenog suparništva između različitih etničkih skupina. Tijekom istraživanja pojma globalizacije koja ima ogroman utjecaj u svim sektorima industrije, uključujući i svijet mode, analizira se problem *globalne kulture* kao posljedica globalizacije. U oblikovanju modne kolekcije ispituju se granice kao društveni fenomen, kako one fizičke tako i mentalne, te „trend“ gradnje Zidova koji simboliziraju ranjivost društva koje ih podržava. Kolekcija *Rebellious Silence* dovodi elemente tradicionalne odjeće Bliskog Istoka i orijentalnog uzorka uglavnom iz okruženju arapskih zemalja, u kontakt sa suvremenom modom, modom Zapada, te prikazuje i vizualizira ogroman pozitivan utjecaj migracije na suvremen način širom svijeta.

Ključne riječi:

globalna kultura

multikulturalizam

hibridnost

orijentalizam

etnicitet

veo

ABSTRACT

This work presents the values and norms of the Western culture, which come in the clash with the values and the standards of other countries, hatred toward others and themselves different and possible destruction of the whole system of values of individual countries. Despite the fact that ethnic diversity can significantly enrich the society, internal disagreement over linguistic, religious or cultural affiliation and external threats lead to destruction and often to the open rivalry between the different ethnic groups. During the research, the concept of globalization that has a huge impact in all sectors of the industry, including the world of fashion, to analyze the problem of the *global culture* as a result of globalization. In shaping the fashion collections are examined the border as a social phenomenon, as those physical and mental, and the "trend" of building walls that symbolize the vulnerability of a society that supports them. Fashion collection *Rebellious Silence* brings elements of the traditional clothing of the Middle East and oriental pattern, mainly from the surrounding Arab countries, in contact with the modern fashion, fashion of the West and displays and visualizes a huge positive impact of migration on the modern way throughout the world.

Key words:

global culture

multiculturalism

hybridity

Orientalism

ethnicity

veil

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. GLOBALIZACIJA – METAFORA NAPRETKA	2
2.1. Razvoj globalne kulture - prijatna kulturnim i nacionalnim identitetima?	2
2.3. Utjecaj globalizacije na modu i modnu industriju.....	4
2.2. Moda kao sredstvo identifikacije i socijalizacije među ljudima.....	5
3. GLOBALNOST MIGRACIJE	8
3.1. Nomadizam kao posljedica prisilnih migracija, sukoba i nestabilnosti u svijetu	8
3.2. Kulturni identitet, kolonijalizam i postkolonijalizam unutar suvremenog konteksta globalizacije.....	9
4. UTJECAJ KULTULOŠKIH RAZLIČITOSTI NA PROCES ODIJEVANJA.....	12
4.1. Odijevanje i etnička pripadnost: promjene tijekom vremena i prostora.....	12
4.2. Politika multikulturalizma u doba globalizacije - utjecaj Zapada i Istoka	16
4.3. Hibridnost kultura i mode	16
5. ODNOS ISLAMA I SUVREMENE MODE U DOBA "UKIDANJA MULTIKULTURALIZMA".....	18
5.1. Veo kao simbol identiteta.....	19
6. ORIJENTALIZMI U UMJETNOSTI I MODI U 19. I 20. STOLJEĆU.....	23
7. GLOBALIZACIJA I SUVREMENA UMJETNOST	25
8. RAD NA VLASTITOJ KOLEKCIJI.....	30
8.1. Konceptualna analiza kolekcije <i>Rebellious Silence</i>	35
8.2. Likovna analiza kolekcije <i>Rebellious Silence</i>	36
8.2.1. Odjevan kombinacija broj 1	37
8.2.2. Odjevna kombinacija broj 2	38
8.2.3. Odjevna kombinacija broj 3	39
8.2.4. Odjevna kombinacija broj 4	40
8.2.5. Odjevna kombinacija broj 5	41
8.2.6. Odjevna kombinacija broj 6	42
8.2.7. Odjevna kombinacija broj 7	43
8.3. Tisak na dijelu odjevnih predmeta iz kolekcije <i>Rebellious Silence</i>	44
9. ZAKLJUČAK.....	44
10. LITERATURA	46
11. IZVORI SLIKOVNOG MATERIJALA.....	48

1. UVOD

Globalizacijski proces uključuje sve veći broj kulturnih elemenata, proširuje prostorne, kvantitativne i kvalitativne dimenzije kulture, a uključivanjem sve većega broja ljudi potiče aktivno djelovanje kulture. Proces globalizacije ima i svoje negativne aspekte - postoji opasnost od stvaranja jednog ideološkog koncepta koji bi nametnuo univerzalne standarde u interesu pojedinih država ili interesnih grupa koje djeluju kao centri moći te bi na taj način bila dokinuta šarolikost i heterogenost svijeta koji bi funkcionirao kao svjetska država. U prošlosti i danas dodiri kultura su se skladno prožimali, ali i iskazivali dramatične i često konfliktne oblike. Dalje, važno je istaknuti da se suvremena multikulturalna društva nalaze u okolnostima rastuće ekonomske, kulturne i političke globalizacije i to dovodi do druge najvažnije njihove karakteristike; zahvaljujući procesima globalizacije društva su povezanija i zavisnija jedna od drugih nego ikada prije. Imigrantske zajednice i nacionalne manjine najvažniji su oblici etnokulturnih zajednica u suvremenim društvima.

U radu se također tematizira nova uloga i funkcija modnog dizajna i suvremene mode u doba globalizacije. Globalni kulturni razvoj stvara nove granice, "mekše", fleksibilnije i neizvjesnije, a vjerojatno i kratkoročnije. Te su granice uspostavljene obzirom na dostupnost novih tehnologija, i na odnos prema kreativnom i inovativnom korištenju tehnologija. Kulturna razlikovnost i dinamična promjena kulturnih identiteta postaju bitne odrednice suvremenog kulturnog razvoja. Dok neke strukturne granice tih novih kultura nisu određene, doživljavamo ih kao kulture bez granica, što one u času svojih intenzivnih globalnih prodora i jesu, sve dok se ne lokaliziraju i ne budu prihvaćene od većeg ili manjeg broja ljudskih zajednica. No upravo te nove globalne kulture, pokazuju sposobnost izuzetno brze individualizacije, tj. vrlo brzog generiranja različitih unutarnjih razlika. To im zapravo omogućuje da se brzo šire na globalnoj razini, ali i da se odomaćuju na svim lokalnim razinama kulturnog razvoja.

Podizanje kulturnih barijera i naponi da se učvrste granice među kulturama uključuju puno van-kulturnih utjecaja i intervencija, osobito intervencija nacionalne države. Ipak kultura koju se nastoji zaštititi slabi i tako s vremenom postaje podložnija globalnim utjecajima. Može li se u doba "ukidanja" i (ne)priznanja multikulturalizma, posebno u Europi, prevladati jaz Zapada i Istoka? Rad istražuje odnos islama i suvremene mode u doba "ukidanja" multikulturalizma, posebice u Europi. Kreativni potencijali takvih kultura nespremni su za uspješnu kulturnu komunikaciju i razmjenu, što vodi njihovoj marginalizaciji u globalnom kontekstu, te istovremeno onemogućava prepoznavanje i zaštitu njihovih vrijednosti.

2. GLOBALIZACIJA – METAFORA NAPRETKA

Koncept globalizacije razradio je sociolog Roland Robertson 1968.g. kako bi opisao načine na koje se kapital, ideje i kulturni kodovi uz pomoć novih sredstava komuniciranja šire svijetom. Kao dugotrajni povijesni proces u kojemu ljudski rod od samih početaka svojim kretanjem i izumima teži sveobuhvatnosti svijeta¹, globalizacija je svoje ubrzanje doživjela raspadom realnog socijalizma i slomom komunističkih jednostranačkih režima u zemljama srednje i istočne Europe i u bivšem Sovjetskom Savezu. Prvi put rabi se kao pojam u današnjem značenju sredinom osamdesetih godina devetnaestog stoljeća u proučavanju međunarodnih odnosa i modernizacije [1].

Pojam globalizacije može se shvatiti i definirati na različite, ponekad i kontradiktorne načine. Globalizacija je proces gospodarskog, političkog, socijalnog i kulturnog djelovanja na nadnacionalnom nivou, proces koji na globalnoj razini mijenja ustaljene političke, gospodarske, socijalne i kulturne odnose. No međutim, proces globalizacije ima i svoje negativne aspekte - opasnost od stvaranja jednog ideološkog koncepta koji bi nametnuo univerzalne standarde u interesu pojedinih država ili interesnih grupa koje djeluju kao centri moći te bi na taj način bila dokinuta šarolikost i heterogenost svijeta koji bi funkcionirao kao svjetska država [2]. Globalizaciju je kao proces nemoguće izbjeći, s obzirom na visoku razinu svjetske gospodarske konkurentnosti te između ostalog i suvremenog razvoja visokosofisticirane tehnologije, posebno informatičke što svijet pretvara u globalno selo. U razmatranju globalizacijskih procesa, upravo je pitanje mogućnosti izbora jedno od važnih pitanja. Je li potrebna svjetska država ili je potrebno ostvarenje solidarnosti u pitanjima od općeg i globalnog interesa - odgovor ovisi o svima nama [3].

2.1. Razvoj globalne kulture - prijetnja kulturnim i nacionalnim identitetima?

Povijesno, svaki narod razvija svoju specifičnu kulturu zaštićenu od vanjskih utjecaja geografskim, jezičnim i vjerskim barijerama. Naime, pored raznolikosti koje se očituju u kulturnim razlikama, među pripadnicima raznih zemalja postoje i značajne razlike između etničkih skupina, manjina, društvenih slojeva, pa čak i između pripadnika različite starosne dobi. U globalizacijskim procesima susreću se kompleksi kulturno civilizacijskog naslijeđa te dolazi do dodira heterogenih struktura interesa i motiva brojnih čimbenika – dodiri kultura. Globalno komuniciranje i migracije, odnosno globalizacija, prisiljavaju tradicionalne kulture na koegzistenciju, ali i na razilaženje i međusobne napetosti. Globalizacija je veoma

¹ Sveobuhvatnost svijeta: U kontekstu sveobuhvatnih definicija kulture i civilizacije, složeni sustav kulturnih dobara može se u cjelini smatrati rezultatom vjekovnog, ali i tekućeg smišljenog djelovanja čovjeka. On je uz očuvanje i unapređenje prirodnih činitelja kreirao i posebno vrijedno bogatstvo kulturno-povijesnog naslijeđa koje integrirano postaje univerzalna vrijednost i temeljni označitelj određene zemlje (društva).

kompleksna, uzmu li se u obzir kulturološki aspekti. Nastajanje 'svjetske kulture' bi bilo pogubno jer bi neposredno dovela u pitanje neku autentičnu regiju, odnosno kulturnu različitost. Nepobitno je da sredstva masovnih komunikacija omogućuju širenje popularne kulture i razvoj tzv. globalne kulture. To je svojevrsna prijetnja kulturnim i nacionalnim identitetima koji čine raznolikost svijeta. Posljedice nekritičkog prihvaćanja takvih ideja bolno su osjetile brojne zemlje u razvoju. Proces je donekle neovisan o volji samih sudionika u njemu. Pod utjecajem globalizacije najosjetljivije promjene događaju se u kulturi, pa im zato treba posvetiti posebnu pozornost. Globalna politika postaje multikulturalna i multicivilizacijska, pa njeno provođenje zahtijeva suptilno razmišljanje [4].

Kultura i kulturni identiteti uzroci su brojnih nesporazuma i konflikata u svijetu. Suživot ljudi različitih kultura, vjera, s različitim interesima i potrebama, poticao je i izazivao različite probleme i to čini još uvijek. Ljudska povijest, nažalost i sadašnjost, obiluje brojnim primjerima kako su različite vjerske, etničke ili druge skupine često živjele jedne pored drugih, ali uvijek su ostale tuđe. Za Lucy + Jorge Orta projek „Antartika“ (sl.1) rješava pitanja koja se odnose na okoliš, politiku, autonomiju, stanište, mobilnost i odnose među narodima. Antarkt je dom najgorih nepovoljnih klimatskih uvjeta na Zemlji, nema stalnih ljudskih naselja ni domaćeg stanovništva, a ujedno i jedina zemlja na svijetu koja je politički neutralna. Antartika utjelovljuje utopiju: kontinent čija ekstremna klima nameće uzajamnu pomoć i solidarnost, slobodu istraživanja, razmjenu i suradnju za dobro planeta. Jedinstveno, mirno područje na kojem svi možemo težiti, a Antarktičko selo predstavlja mjesto dobrodošlice za one koji bježe iz svojih zemalja kako bi izbjegli politički i socijalni sukob ili ekološke katastrofe - tjelesno utjelovljenje Marshall McLuhanovo "globalno selo". Godine 2006. napravljena su privremena nomadska skloništa/šatori od zastava diljem svijeta, te odjeće i rukavica koji simboliziraju mnoštvo i raznolikost ljudi. Ovo mobilno selo/sklonište simbol je straha onih koji se bore za slobodu kretanja [5].



Slika 1. Lucy i Jorge Orta, *Antartika*, 2000.

Međudnos kultura rezultira svojevrsnom mješavinom kultura s brojnim pozitivnim i negativnim konotacijama, uz moguću pojavu vrijednosne dezorijentacije pojedinaca. Globalizacijski proces uključuje sve veći broj kulturnih elemenata, proširuje prostorne, kvantitativne i kvalitativne dimenzije kulture, a uključivanjem sve većega broja ljudi potiče aktivno djelovanje kulture. U uvjetima globalizacije, posebno su se pod pritiskom male zemlje i njihove kulture. Najveća brana globalizaciji, na kulturnom planu, su kulturni identiteti – jezik, književnost, umjetnost, religija, i tradicija. Nacionalna kultura predstavlja osobitost svake nacije, njezin identitet, ali je i element veze s drugim kulturama i društvima. Za sada, globalizacija zahvaća samo neke segmente kulture i to, prije svega, one masovne kulture, 'stilovi života' [6].

2.3. Utjecaj globalizacije na modu i modnu industriju

Temeljne promjene suvremenog svijeta potkraj 80-ih godina 20. stoljeća sve do naših dana nedvojbeno imaju karakter radikalnog ulaska u doba koje nazivamo globalizacijom. Glavna je značajka globalizacije upravo preobrazba svijeta u jedinstveni prostor umreženih društava i kultura koje se međusobno nalaze u procesima interakcije na osnovu nove ekonomije. Ta je nova ekonomija ponajprije spoj informacijsko-komunikacijskih tehnologija i stvaranja novih znanja, obrade informacija i simboličke komunikacije s procesima globalizacije, digitalizacije i umrežavanja, što vodi nastanku informatički umreženog društva kao dominantne forme društvene organizacije [7].

Tekstilna je industrija od samih početaka usko vezana uz pojavu i razvoj industrijalizacije i globalizacije. Industrijalizacija je označila masovnu proizvodnju, a veliku, ako ne i presudnu, ulogu u novom razdoblju povijesti društva imala je tekstilna industrija. Razvijanjem masovne proizvodnje tekstila naglo padaju cijene pamučnih proizvoda te se lijepo, i najvažnije, jeftino, mogu odjenuti svi. Neizostavna su i ekološka, rodna, kao i pitanja ljudskih prava. Modna industrija od samih početaka postavljena je vrlo ideološki, a današnji svijet slavi individualizam, dok paradoksalno, u vrevi novih terorističkih prijetnji, istodobno sve više i više podupire ideološka stramljenja te gledanja na svijet preko – nas i njih. Sve to izrazito pogoduje modnoj industriji.

Modni dizajn danas postaje posvuda u svijetu jedan od najvažnijih područja estetske kreativnosti. Odnos suvremene mode i modnog dizajna u doba globalizacije jest odnos koji se u teoriji kompleksnih sustava naziva odnosom indeterminističkih varijabli. Moda nije tek važni izraz kulturnog identiteta, poput, primjerice, visoke francuske mode, britanskog street-stylea ili tradicionalnih odjevnih kodova postkolonijalnih zemalja Azije, Afrike i Latinske

Amerike (etno-odjeća). Mnogo je razloga da se upravo analizom suvremene mode kao hibridnog i fluidnog poretka raznolikih kulturnih vrijednosti u odijevanju nastoji dokazati postavka kako je identitet u doba globalizacije neprestana konstrukcija/ dekonstrukcija povijesti, mitova i uspostavljenih tradicionalnih vrijednosti. Što je više jednoličnosti i ponavljanja u globalnoj izjednačenosti stilova danas, to je sve više pokušaja u suvremenom modnom dizajnu kao i u suvremenoj umjetnosti povratka i nostalgije za visokim modernizmom s idejom ljepote, ukusa i profinjenoga stila. Moda se zbiva u društvu bez tvrde linije razgraničenja klasa i slojeva. Ona je ogledalo društvenih promjena i znak konstrukcije/dekonstrukcije novih kulturnih identiteta. Ali moda se ne može razumjeti ni kao društveni niti kao kulturni fenomen, premda je njezina forma djelovanja društveni i estetski kod modernosti. S onu stranu njezina označavanja „duha vremena“ modernosti i njegova nastavka u postmodernome svijetu gubitka granica razlikovanja elitne i masovne kulture, visoke i masovne mode, nalazi se otvoreno područje metamorfoza mode u sam život [8].

Suvremene psihoanalitičke teorije mode pokazuju koliko modni dizajn u doba globalizacije kreativno potiče na estetsko formiranje zajednica ukusa i stiliziranje životne okoline. Primjeri najznačajnijih svjetskih modnih „brandova“, kojima upravo vodeći svjetski modni dizajneri daju auru vrhunske kvalitete i estetskog koda i suvremenitosti (Karl Lagerfeld, John Galliano, Martin Margiela, Hussein Chalayan, Vivien Westwood, Alexander Mc Queen), potvrđuju našu temeljnu postavku o modnom dizajnu kao novom kreativnom identitetu pojedinca, nacije-države i kulture uopće. Globalizacija otvara neiscrpne mogućnosti i istodobno donosi mnoštvo negativnih posljedica za sve one koji kulturni identitet ne grade na suvremenim načelima popularnosti, jačanju kulturnog kapitala i kreativnih industrija u svakodnevnom životu [9].

2.2. Moda kao sredstvo identifikacije i socijalizacije među ljudima

Pojavom mode, još u renesansi, prihvatili smo neprestano mijenjanje odjeće kao simbol slobode i društvene fluidnosti. Dobili smo mogućnost. Odjeća je činila čovjeka i mogla ga je učiniti da bude što god poželi.

Moda kao fenomen suvremenog društva znači nešto više od čina odijevanja, moda treba pridonijeti stvaranju identiteta. Uzroci ukrašavanja i odijevanja ljudskog tijela različiti su – od puke potrebe za zaštitom tijela od vremenskih nepogoda, do unutarnje želje za ekspresijom i naglašavanjem različitosti. S pojmom mode susrećemo se na dnevnoj bazi. Modu kao termin koji označuje način života, sklop običaja i kulturu nekog naroda i skupine moramo razlikovati

od pukog odijevanja. Ono što ih bazično razlikuje jest da se moda prvenstveno definira prema karakteru društvenih zakonitosti, a ne prema karakteru nestabilnosti [10].



Slika 2. Odjevanje žena u skladu s islamskim normama, 2017.



Slika 3. Tradicionalna odjeća nomadskog naroda Neneci, 2017.



Slika 4. *Ulična moda* u Parizu, 2017.

Porast mode jedan je presudnih događaja u svjetskoj povjesti jer navodi smjer modernosti. U modi leži odlučujuća karakteristika čitave modernosti: ukidanje tradicije. Modernizacija se sastoji od dvostrukog pokreta gdje oslobađanje uvijek sadrži uvođenje prisilne, gdje otvaranje mjesta jednom obliku samorealizacije uvijek zatvara mjesto drugom. Svaka nova moda je odbijanje nasljeđa, potkopavanje tlačenja prethodne mode. Modernost nas je oslobodila od tradicije, ali nas je učinila robovima novog imperativa; trebamo biti apsolutno moderni.

Identitet je jedan od središnjih pojmova u opisima funkcije mode, a moda treba pridonijeti stvaranju identiteta. Naši identiteti postaju problematični – oni više nisu nešto što se uzima zdravo za gotovo. To je povezano s usredotočavanjem na samoostvarenje. Tradicije daju postojanost, ali one su se sve više raspadale procesom modernizacije. Uslijed nedostatka tradicije mi smo hiperaktivni stvaraoci životnog stila u pokušaju da tvorimo smisao i identitet. Raspad klasa otvorio je prostor za porast životnih stilova koji je pak pridonio daljnjem raspadanju klasa na temelju povećane diferencijacije. U kasnomodernom društvu čovjekov identitet manje je određen ekonomskim statusom nego ranije, ili preciznije: ekonomski status smanjen je na jedan faktor među mnogim drugima. Zato su i najimućniji podvrgnuti istom tipu rada na identitetu kao i svi drugi – iako oni, nesporno imaju prednost u svijetu u kojem je identitet u sve većim razmjerima nešto što se kupuje. U suštini, većina je danas oslobođena okova tradicije, a osobni identitet prema tome postaje pitanje održavanja životnog stila. Tamo gdje je tradicija ostavljena u nasljeđe, životni stil se, naprotiv, odabire. Ako smo u potpunosti dio tradicije, nećemo postavljati pitanja vezana s njom niti ćemo tragati za alternativama [11].

3. GLOBALNOST MIGRACIJE

Kao povijesni i razvojni proces koji obuhvaća svijet u cjelini, globalizam svaku razliku, pa tako i kulturnu, interpretira kao element vlastite unutarnje prirode. Globalna povezanost počiva na trgovini, kretanju kapitala i migracijama stanovništva. I dok je trgovinu i kretanje kapitala moguće standardizirati, suvremene migracije prouzročile su potpuno nestandardizirane kulturne promjene u svim dijelovima svijeta, svim društvima i u svim kulturama. One su potakle susrete različitih naroda i kultura u različitim povijesnim okolnostima, te je ono što proizlazi iz takvih susreta nemoguće standardizirati, odnosno ujednačiti prema nekim općim kriterijima. Dok se ranije uspostavljene razlike između društveno-ekonomskih sustava smanjuju, otvaraju se novi, neograničeni prostori budućeg razvoja. Tržišta su narasla; mnoga su postala doista svjetska. Danas nema kulture, zemlje ili društva koji nisu dio nekog ili nekih specijaliziranih svjetskih tržišta. Iako različite, sve se živuće kulture prilagođavaju intenzivnoj komunikaciji i rastućoj razmjeni kulturnih vrijednosti. Taj kontekst njihova suvremenog razvoja orijentira ih na tržište kao najefikasniju razmjensku mrežu, iako paralelno funkcioniraju raznolike mogućnosti netržišne razmjene i medijskog prenošenja informacija o kulturama i njihovim vrijednostima [12].

3.1. Nomadizam kao posljedica prisilnih migracija, sukoba i nestabilnosti u svijetu

Seljenje kao način života (nomadizam) te prisilno iseljavanje odredbeni su čimbenici migracije stanovništva. Gibanje zbog potrebe za predmetom želja nije besciljno ili ciljno putovanje. To je potreba koja proizlazi iz temeljne potrebe za očuvanjem egzistencije zajednice u praznome teritoriju. Prirodne katastrofe, klimatske promjene, epidemije, ratovi, revolucije, represivne političke i društvene okolnosti tjeraju ljude da napuste jedan prostor i presele na drugi. Nomadizam ne podrazumijeva neograničeno i neumjereno lutanje; već se temelji na privremenim centrima čija stabilnost ovisi o dostupnosti opskrbe hranom i tehnologiji za njegovo iskorištavanje [13].

Nomadizam je puka metafora za stanje neprestanog gibanja u putovanju svijetom otkako je od razdoblja zapadnjačke kolonizacije svijet postao prostorom-vremenom kapitalističke ekspanzije. U svojoj kolekciji „Geotrophics“ (sl. 5) za proljeće ljeta 1999. Hussein Chalayan napravio je haljinu/stolicu oblikovanu prema čovjekovoj formi. Haljina/stolica predstavlja ideju nomadske egzistencije koja olakšava život nomada tijekom njegova seljenja. Chalayan je istraživao ulogu tijela kao mjesto za izgradnju identiteta, naglašavajući načine na koje bi njezino prisvajanje nacionalnim režimima orijentiralo i indoktrinirao prema prostor u kojem "pripada" te da se „nacionalnost razvija kroz sukobe ili prirodne granice“ [14].



Slika 5. Hussein Chalayan, *Geotrophics*, proljeće/ljeto 1999.

Danas, u doba globalizma, kad suvremeni čovjek u potrazi za boljim političkim, socijalnim, ekonomskim ili kulturnim uvjetima života spremno napušta zadane nacionalno-teritorijalne okvire i seli se iz mjesta u mjesto duž čitavoga planeta, fenomen nomadizma možemo smatrati doista relevantnom znanstvenom temom. Biti-drugim i različitim u značenju neukorijenjenosti u stereotipe većinske zajednice znači biti pripadnikom nečeg stranog i uznemirujućeg. Ali to je mišljenje u cjelini etički horizont, a ne egzistencijalni sklop realne strukture društvenih mreža i odnosa u razdiobi moći u svijetu. Stranac nije Drugi zato što je stranac, nego zato što je istodobno blizak i udaljen od središta događanja moderne političke artikulacije moći. Za razliku od pojma emigracije, nomadi su u suvremenom svijetu sve drugo no lutalice. Biti nomad ne znači ne posjedovati dom, već biti sposoban stvoriti dom bilo gdje. Oni su privremeni migranti, ali nisu ilegalni useljenici u imperijalni poredak globalnoga zapadnjačkoga svijeta. Nomadi uopće ne ruše legitimni poredak političke uključenosti - isključenosti zasnovan na ideji moderne nacionalne države [15].

3.2. Kulturni identitet, kolonijalizam i postkolonijalizam unutar suvremenog konteksta globalizacije

Engleski umjetnik nigerijskog porijekla Yinka Shonibare kroz svoj rad istražuje pitanja rase i klase kroz medije slikarstva, skulpture, fotografije i filma. Shonibare dovodi u pitanje značenje kulturnih i nacionalnih definicija, pitanja kolonijalizma pored rasa i klase, osobito

istražuje izgradnju identiteta i zapletene međusobne veze između Afrike i Europe i njihove ekonomske i političke povijesti. Prepoznatljiv element njegovih djela je upotreba tzv. Nizozemskog voska tiskane tkanine, proizvedene pomoću batik tehnike. Tražeći tkanine u afričkoj trgovinu tkanina u Južnom Londonu, Shonibare je otkrio da afrička tkanina tehnikom batika nije originalno napravljiva, ali ga je nadahnuo javanski batik koji su donijeli nizozemski i engleski trgovci; zapravo, neke od "afričkih" tkanina koje je gledao, proizvedene su u Nizozemsko. Najpoznatiji po svojim manekenima bez glave zakrivljenih u raskošnoj viktorijanskoj nošnji, Shonibare svoj rad opisuje kao pokušaj da se bavi izgradnjom stereotipa - osobito onoga tzv. Afričkog identiteta. Fasciniran ironičnošću afričke tkanine koja nije bila samo afrička, nego primjer globalizacije, Shonibare ju je počeo upotrebljavati - prvo kao platna i kasnije u izgradnji njegovih kostima, čiji je dizajn iz 19. stoljeća vratio natrag u britanske kolonijalne dane u Africi, dodajući još jedan sloj složenosti [16].



Slika 6. Yinka Shonibare, *How to Blow Up Two Heads at Once (Ladies)*, 2006, dvije lutke, dva pištolja, tkanina tiskana nizozemskim voskom, kožne čizme, 237.5 X 160 X 122 cm

Stvaranjem kolonijalnih carstava pojedinih europskih država na prostoru izvan geografskih granica Europe, mnogi su narodi došli pod utjecaj europske kulture. Dakako, europske se zemlje u pogledu kulture uvelike razlikuju, međutim pod utjecajem općeg napretka europsku se kulturu počelo poistovjećivati s modernizacijom, industrijalizacijom i urbanizacijom. Kultura u doba globalizacije preuzima funkciju ideologijske mobilizacije. Ne živimo u postideologijskom svijetu s neupitnom vjerom u „prirodnu nužnost“ i „vječnost“ liberalizma,

demokracije i kapitalizma nego u svijetu globalnog nereda gdje su svi sukobi, odnosno povjerenja i tolerancije – etnički, regionalni, međunarodni, sukobi između različitih društvenih identiteta – određeni kulturim odrednicama. Nadomještanje ideologije kulturom, međutim, ne riješava problem odnosa postmoderne, globalizacije identiteta u smislu odustnosti temeljnih društvenih sukoba na svjetskoj razini.

Izbjeglice, progranici, azilanti i imigranti kraja 20. stoljeća i početka 21. stoljeća odlučuju o legitimnosti i vjerodostojnosti globalnog kapitalizma. Problem kulturnog identiteta Europe je osobito bilo izraženo nakon pada Berlonskog zida. Priznanje kulturnih, rasnih i etničkih razlika sve do danas zauzima središnje mjesto u politici identiteta. Mržnja Zapada unutar nehomogenih država, uglavnom u okružju arapskih zemalja, paradigmska je „politike negostoljublivosti“ ne samo prema strancima kao bijelcima i svim drugim percipiranim Zapadnjacima, nego prema onima koji dolaze iz druge kulture. U ovom slučaju kultura dobiva vrijednost religije. Vrijednosti i norme zapadnih kultura, dolaze u sraz s vrijednostim i normama drugih zemalja, pataloške stereotipe od mržnje prema drugima i drugačijima i mogućeg razaranja cijelog sustava vrijednosti pojedinih zemalja. Negativnost globalizacije je u tome što prisiljava autentične svjetske kulture i raznolikosti na logiku tržišnog izjednačenja [17].

4. UTJECAJ KULTULOŠKIH RAZLIČITOSTI NA PROCES ODIJEVANJA

Svaka kultura potiče i razvija određeni, ali nužno ograničeni raspon ljudskih sposobnosti, a zanemaruje i potiskuje druge. Koliko god može biti bogata, ni jedna kultura ne utjelovljuje sve što je korisno u ljudskom životu, niti razvija puni raspon ljudskih mogućnosti. Različite kulture tako korigiraju i međusobno nadopunjuju jedna drugu, proširuju svoje horizonte, mišljenja. Vrijednost drugih kultura neovisna je o tome predstavljaju li one za nas opcije ili ne, često baš zato ne predstavljaju (kao urođeničke kulture). Kulturna različitost može se shvatiti i kao važan uvjet ljudske slobode. Ukoliko ljudska bića nisu slobodna napustiti svoju kulturu, ostaju njezini zatočnici i teže ju apsolutiziraju. Kako kulturna različitost hrani vitalne preduvjete ljudske slobode, kao što su samopouzdanje, samotranscendentalnost i samokritičnost, ona je objektivno dobro, neovisno o individualnim izborima. Kultura koja sebe smatra najboljom i neprijateljski se odnosi spram drugima ili se boji i izbjegava kontakte s njima, teži unificiranom i homogeniziranom pogledu na sebe samu, zbog čega mora gušiti i sve unutarnje razlike. Homogenizacija se ne nadaje (više) realnom, a svaki pokušaj (nasilnog) gušenja različitosti (kao što je asimilacija nacionalnih i etničkih manjina), morao bi se osloniti na povećanu unutarnju represiju (kao što je potpuna kontrola medija) i ograničenja kontakta s vanjski svijetom. To je teško prihvatljivo i još teže izvedivo, kao što pokazuju primjeri Irana, Saudijske Arabije i drugih zemalja. Dok kulturno različito društvo može biti plitko, eklektičko, bez kohenzacije i historijske dubine, dotle homogeno može biti represivno, netolerantno, uskogrudno, unutra okrenuto autoritetno [18].

4.1. Odijevanje i etnička pripadnost: promjene tijekom vremena i prostora

Etnička pripadnost je nedvojbeno povezana sa etničkim načinom odjevanja, kreće se od jednog odjevnog predmeta do čitavog skupa elemenata koji identificiraju pojedinca s određenom etničkom skupinom. Jednostavno prepoznatljivi aspekti tradicionalne odjeće proizlazi iz odjevnih elemenata (poput ovratnika ili rukava), nakita ili tekstilnog uzorka koji proizlazi iz kulturne baštine određene skupine. Bez obzira što se u tradicionalnim zajednicama strogo drži do tradicija, s vremenom dolazi do promjena u odjeći; budući da zajednice dolaze u dodir s drugim kulturama i nacijama. Iako se tijekom vremena pojavljuju promjene i očituju se na odjeći, aspekti na etničku odjeću ostaju stabilni i prepoznatljivi. U mnogim dijelovima svijeta tradicionalna odjeća ne nosi se svakodnevno, već za određene prigode, osobito za blagdane ili ritualne događaje, kada je prikaz etničkog identiteta prioritet i izvor ponosa. Kada se nosi samo na taj način, etnička odjeća se lako može promatrati kao etnički kostim jer nije aspekt svakodnevnog identiteta. Gledajući kroz povijest odjevanja, pa sve do danas, spolne razlike postoje su svim vrstama odjevanja, pa tako i u tradicionalnom odjevanju, gdje se tradicija i spol međusobno isprepliću. Ponekad žene zadržavaju predmete

odjeće identificirane kao etničke, dok muškarci nose odjeću koji dolaze iz zapadnog svijeta, posebno u urbanim područjima. Odjevni predmeti i nakit etničke odjeće oblikovani su iz širokog raspona materijala i ručno izrađeni, međutim dolaskom globalizacije, sve više (tradicionalne) odjeće proizvodi se strojno.

Tijekom 1990-ih i prvih godina novog tisućljeća etnički stil imao je snažan utjecaja na modu. Dizajneri kao što su Christian Lacroix, Dries van Noten, John Galiano, Kenzo, Vivienne Tam, Yeohlee nadahnuti tradicionalno odjećom od azijskih, afričkih, arktičkih, indijskih Amerikanaca i drugih, stvorili su šarene, sinkretne stilove koji upućuju na prošlost ili daleke zemlje. Za mnoge zapadne dizajnere, ne-zapadnjačke estetike pružile su plodnu temu koja im je omogućila kreativno razvijanje. Ta sposobnost prekida konvencija povezana je s načinom gledanja, a ne vjernom pridržavanju bilo kojeg etničkog stila.



Slika 7. Dries van Noten, Kolekcija proljeće/ljeto 1997.

Povijesno gledano, luksuz je povezan s inozemnim podrijetlom. Zato je nemoguće datirati početnu točku etničkog stila u zapadnim oblicima potrošnje; u antičko doba, nova i raskošna roba stigao je kroz trgovačke putove iz Perzije, Egipta i Srednje Azije, a kasnije iz Indije, Kine, Japana, Kolumbije, Meksika i drugdje. Dizajni i metode proizvodnje tog uvoza imitirali su čitave industrije; poput talijanske i francuske proizvodnje svile - osnovane kako bi pokrile ono što je u početku bila potražnja za egzotikom. Materijali poput svile i kašmira postali su potpuno naturalizirani u zapadnoj modi, ali s vremena na vrijeme strano podrijetlo ponovno je artikulirano u kontekstu etničke mode. Gledajući dizajn odjeće u strožem smislu, etnički stilovi bili su važan element intenzivnog eksperimentiranja sa ženskom haljinom u prvim desetljećima 20 stoljeća. Paul Poiret prilagodio je siluetu japanskog kimona u suvremene haljine (sl. 8), a nekoliko godina kasnije inspirirala ga je bliskoistična odjeća, točnije

sultansko odijela i kombinacije boja. Mariano Fortuny inspiriran suvremenom srednjoistočnom odjećom u kombinaciji s europskom umjetnošću (posebice talijanskom renesansom), dizajnirao je nabrane haljine koje prate liniju tijela. Njegove umjetničke haljine označavaju i bezvremenost - nisu napravljene za posebne prigode ili dob, nego da naglase ženstvenost koja dolazi "iznutra", u smislu da je manje formalna i manje očigledna od konvencionalnih rodni kodova (sl. 9).



Slika 8. Paul Poiret, Kaput, 1910.



Slika 9. Mariano Fortuny, Delphos haljine, 1920.

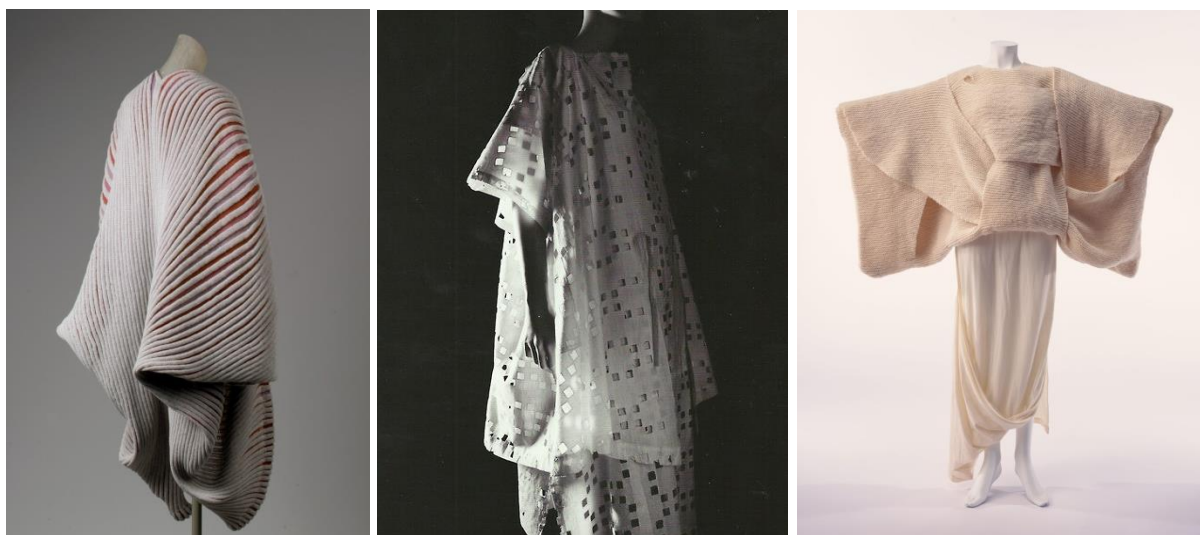
Drugi val etničke mode došao je kasnih šezdesetih s predstavnicima u Haute couture kao što su Yves Saint Laurent, Kenzo i Sonia Rykiel. Također u tom razdoblju, etnički stil povezan je s transcendencijom konvencija, čime se omogućuju izražavanje percipiranih dubljih senzualnih osobina. Filozof Hélène Cixous izjavio je za jaknu Sonia Rykiel, po implikaciji o etničkom modelu kao takvom: "Odiijelo koje nije bučna manifestacija ulice, nego fina manifestacija svijeta".

Šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća, etnički stil osigurava bogato polje mode bez dizajnera: palestinski šalovi, latinoameričke suknje, indonezijske batik, marokanski djellabas², kineske jakne, torbe od ratana, vezene torbice, kožne sandale i plemenski nakit

²Djellabas; bezrukavna tunika popularna kod arapskog naroda

nosili su se u kombinaciji s „običnom“ odjećom. Etnički stil postao je tako osoban i kozmopolitski način odijevanja, ponekad i povezan s političkim stavom.

Kada su japanski avangardni dizajneri Issey Miyake, Yohji Yamamoto i Rei Kawakubo (Comme des Garçons), predstavili najtraženije kolekcije u Parizu 1980-ih, međunarodni modni kritičari opisali su ih kao puki egzotični pejorativni osjećaj prolaznog utjecaja. Postojala je sklonost tumačiti njihov dizajn kao svjetlo tradicionalne japanske estetike, umjesto da se priznaju kao inovativni dizajneri koji rade s minimalizmom; spoj elementa istoka i zapada s vrlo malo etničkih referencija. U tom smislu, zapadni modni svijet potisnuo je ne-zapadne dizajnere prema egoiziranju. Dok azijske modne dizajnere smatraju poticajnim da svoje kreativne vještine primjenjuju na svoje kulturno okruženje, drugi doživljavaju potražnju za egzoticanjem kao devalvacija njihovih talenata i vještina u visoko globaliziranom modnom poslovanju.



Slika 10. Issey Miyake 'Seashell' kaput, 1980. (lijevo), Yohji Yamamoto, proljeće/ljeto, 1983. (sredina), Rei Kawakubo, jesen/zima 1983. (desno)

Na nekim tržištima, posebice u Sjedinjenim Američkim Državama bilo je značajno priznanje ne-zapadnih dizajnera; međutim, nastojali su ostati identificirani s određenim etničkim stilom kao estetskim eksponentima multikulturalizma. Etnički stil u modi je važan, ali pomalo zanemaren u područje modnih studija. Kako se moda nastavlja prilagođavati multikulturalnom stanju, tako u svakoj zapadnoj naciji na transnacionalnoj razini, etnički stil pruža posebno bogato i raznoliko polje za proučavanje - jedno koje će vjerojatno donijeti velike buduće promjene u teoriji moda [19].

4.2. Politika multikulturalizma u doba globalizacije - utjecaj Zapada i Istoka

Post moderna svjetska kultura, na valu globalizacije, stvara egzistencijalan vakum koji ljudi nastoje ispuniti obranom, pa čak i jačanjem svojih tradicionalnih kulturnih identiteta. U suvremenom svijetu kulturni identiteti su rezultat nespretne invencije, transformacije i rekonpozicije. Pri tome se, ponekad, novi identiteti oblikuju u vrlo starim kalupima, za što je dobar primjer ponovno otkriće islama u zapadnim društvima. Globalni multikulturalizam reflektira se u strukturi nacionalnih kultura kao niz unutarnjih razlika koje mogu imati specifična regionalna obilježja. Razlozi različitosti su složeni i višestruki (postkolonijalizam, globalizacija, međunarodne migracije, reafirmacija nacionalnih manjina, osvješćivanje domorodačkih naroda, politika identiteta i dr.). To su razlike sadržane u obilježjima ruralnih i urbanih, ili pak popularnih i elitnih kultura. Pokazuje se da su strukture nacionalnih ili etničkih kultura sve manje monolitne, sve fleksibilnije i podložnije prihvaćanju i preuzimanju vanjskih utjecaja.

U današnjem globalnom i multikulturalnom svijetu moda se razlikuje od regije do regije, a najveći utjecaj na nju imaju politika, tehnologija, društvo, gospodarsko stanje i dr. Sama modna industrija ima europske korijene i najvećim dijelom "zaglavi" s europskim trendovima. U posljednje vrijeme sve je više vidljiv porast multikulturalizma u visokoj modi, kao i svakodnevnih trendova. Moda u Ameriku stigla je preko Europljana koji su tamo kolonizirali i sa sobom donijeli industrijalizaciju odjeće i tkanina. Istodobno, mnogi naseljenici preuzeli su odjevne predmete od tamošnjih naroda poput mokasini, deerskin i kožne tajice. Jedan od najvećih utjecaja na modu koji još uvijek vrijedi danas potječe od uglednog francuskog luksuznog branda Chanel. Chanel je "blagoslovio" modnu scenu klasičnom mini crnom haljinom; trend koji je dosljedan sve do danas, kao i poznato odijelo/hlača za žene.

Za razliku od Europe koja je imala najveći utjecaj na modu i modne trendove, Azija je tek nedavno doživjela porast u modnoj industriji. Brendovi se sve više odlučuju za multikulturalan pristup i postavljanje trendova koji implementiraju određenu kulturu. Tako je tradicionalna odjeća postala moderna. Jedan od takvih primjera je kimono, indijska odjeća sari, te *Chinoiserie* i *Japonisme*; francuski pojmovi za utjecaj orijentalne estetike na zapadno stvaralaštvo. Jedan od najranijih primjera toga u visokoj modi napravio je Louis Vuitton koji je svoj prepoznatljivi početni logotip *LV* povezo sa stiliziranim cvjetovima 1896. godine [20].

4.3. Hibridnost kultura i mode

Stalnim kretanjem ljudi i kulturnih simbioza iz jednog mjesta na drugo, kulturni oblici, nekad shvaćeni kao bezvremenski i nepromjenjivi, obogaćuju se novim sastojcima. Ovaj proces

kulturne probrazbe ne slijedi, međutim, funkcionalističke modele adaptacije i asimilacije, jer kulturna promjena ne potvrđuje uvijek isti identitet i strukture izvornog oblika. Ona se ne zbiva tek u vidu pukog dodatka postojećem kulturnom obrascu, niti je na djelu potpuna apsorpcija novih elemenata do njihove nerazpoznatljivosti u odnosu prema starima. U toj interakciji, razni komadići kulture su nakalemjeni, umetnuti i preoblikovani da bi koegzistirali, poremetili ili revitalizirali drugu kulturu. Ti neodređeni oblici kulture označeni su terminom hibridnosti [21].

U šezdesetim godinama prošloga stoljeća mode nije bilo samo proizvod masovnog tržišta, ona je također postala dio popularne vizualne kulture koja ju je učinila složenijom; više nije bila samostalna, morao se razmotriti kulturni kontekst odjevanja. Moda i odjeća postali su vizualni dokazi pobune novog mladog naraštaja protiv uspostavljenog, a kao u umjetnosti i drugim kulturnim izrazima, sve je bilo dopušteno. Prema Lipovetskyju, moda se približila dijeljenju logike moderne umjetnosti, svojim višesmjernim eksperimentiranjem i nedostatkom uobičajenih estetskih pravila kao što se vidi u Pop Artu. Ukratko, moda, u skladu s drugim kulturnim izrazima u postmodernom razdoblju, bogato je i raznovrsno polje, fragmentirano i bez ikakvih pravila. Čini se da je sve dopušteno i taj osjećaj još uvijek dominira današnjom modnom scenom. Izazivajući velike priče i objektivnost, modu danas karakterizira subjektivnost i raznolikost, što rezultira onime što možemo nazvati hibridiziranom modnom scenom.

Multikulturalizam na globalnoj razini potiče postepenu hibridizaciju kultura. Hibridne kulture opkoračuju različite sustave i načine proizvodnje, različite načine života i djelovanja. Konstituiraju se u (nametnutom) globalizmu. Napuštaju ustaljene tradicionalne vrijednosti i sredine iz kojih potiču i pojavljuju se u potpuno novim uvjetima: u industrijaliziranim konglomeratima, u velikim gradovima; služe se novim tehnologijama i koriste nove načine komuniciranja. Proces otvaranja, odnosno hibridizacije tradicionalnih kultura u 20. stoljeću sve više potiče njihovu de-teritorijalizaciju. Kulturne se vrijednosti uspostavljaju u imaginarnim prostorima stvaralačke razmjene. Hibridne kulture putuju s ljudima, migracijama, komunikacijskim mrežama. Potiču demokratizaciju i kultura i društava. One su bitna sastavnica kulturnog pluralizma. Naprotiv, kulturni tradicionalizam, kulturna teritorijalizacija, inzistiranje na *ukorjenjivanju* tradicionalnih kulturnih vrijednosti u nekom geografskom prostoru i u nekom društvu potiče dogmatizam i kulturni fundamentalizam. Takva *teritorijalizacija* stvara doduše uvjete za simboličko *osvajanje* etničkog ili nacionalnog kulturnog prostora, ali, istovremeno i za kulturnu destrukciju [22].

5. ODNOS ISLAMA I SUVREMENE MODE U DOBA "UKIDANJA MULTIKULTURALIZMA"

Jedno od posebnih obilježja modernoga svijeta jest raskol do kojeg je došlo između Istoka i Zapada. Suprotnost između Istoka i Zapada nije uopće postojala dok su i na Zapadu postojale tradicionalne civilizacije; isticanje ove suprotnosti postoje opravdano u odnosu na moderni Zapad, jer je tu mnogo prije na djelu suprotnost između dva duhovna ustroja nego između više ili manje jasno odjelitih geografskih cjelina. U nekim razdobljima, među kojima je nama najbliži srednji vijek, zapadni je duh u svojim najvažnijim odrednicama uvelike nalikovao onome što još danas čini duh Istoka, mnogo više nego onome što je od njega nastalo u modernim vremenima, pa se tako zapadna civilizacija mogla usporediti s istočnim civilizacijama jednako kao i one među sobom. Značajne promjene, mnogo ozbiljnije od svih otklona u prijašnjim razdobljima dekadencije, dogodila su se tijekom posljednjih stoljeća, jer je došlo do pravog obrata u ljudskom djelovanju i taj se obrat isključivo dogodio u zapadnom svijetu.

Modifikacije ženskog tijela u islamu naročito se mjenjala na području Irana, pa se Iransko područje pod različitim utjecajima tijekom povijesti često dovodilo u kontakt upravo s načinima obavljanja i zaštite tijela. U početku su muškarci i žene obavijali glavu, dok je tijelo bilo potrebno oviti tkaninom od struka do koljena. Ove su se regulacije mijenjale ovisno o strukturi vlasti i utjecajima izvana, ukoliko ih je i bilo. No Iran kakav je poznat nama danas počinje postojati tek od 17. stoljeća jer u to vrijeme *chador*³ postaje glavni znak islama. *Chador*, koji je do danas ostao u upotrebi samo među starijim ženama u Iranu, nosi se u crnoj boji, dok je prvotno bio bijele boje i označavao je status žene. Odijevanje se zatim dramatično promijenilo u 19. stoljeću, posebno među visokom klasom koja je imala veze na Zapadu. Mnoga istraživanja pokazuju da se oko 1891. godine mnogi europski krojači sele upravo u Teheran u pokušajima uspostave Zapada na Istoku. Prava se revolucija ipak odvila dolaskom na vlast Pahlavi dinastije 1925. godine i Reze Shaha. Reza Shah je bio taj koji je uvelike utjecao na kralja Afganistana Amanullaha u 20-im godinama 20. stoljeća, upravo zbog naglašavanja važnosti odjeće u uspostavi snažne i moćne države. Odjeća je tada bila simbol nacionalnog progresa i tada je, više nego ikada, Zapad bio prisutan u odijevanju na Istoku. Nadalje, islamska revolucija 1979. godine padom Reze Mohammeda Shaha i uspostava moći Khomeinija dovela je Iran u potpuno udaljavanje od Zapada. Budući da je odjeća bila ta koja je imala najjaču simboličku moć, sve su žene morale nositi *chador*, dok su muškarci morali odbaciti zapadne običaje nošenja kravate te islamski korektno pratiti sve zakone vezane uz odijevanje. Upravo je žensko odijevanje odigralo ključnu ulogu u revoluciji 1979. godine jer je obavljanje velom postalo politički i socijalni simbol. Čak i prije revolucije, točnije početkom 1970-ih godina 20. stoljeća, mnoge su žene u znak protesta nosile *chador*.

³ *Chadari* ili *chadri* je veo karakterističan za Afganistan koji prekriva cjelokupno lice i glavu žene.

U godinama koje su slijedile u doba vladavine Ali Khomeinija, Sayyeda Hosaina Musavi Tabrizia, dogodio se niz napada na žene koje nisu nosile islamski korektnu odjeću ili *hidjab*⁴.



Slika 11. Odijevnanje na području Irana prije Islamske revolucije 1979.

Problematika islama u odnosu na suvremenu modu leži u potpunom ukidanju tijela ali, paradoksalno, i u oslobađanju tijela uslijed radikalnih restrikcija koje ono trpi. Jedan od najvažnijih aspekata islama jest upravo tijelo. Kroz tijelo moć i snaga religije oblikuju identitet. Zahvaljujući negativnoj reprezentaciji muslimanskog naroda kroz suvremeni terorizam, tijelo postaje središtem kritika Zapadnog svijeta. Podrijetlo i način življenja više nemaju važnosti jer se pojedinac stapa s kritikom i činom iako ga nije počinio. Kako uopće dolazi do problema Zapada i Istoka nije samo pitanje prirodnih resursa, otimanja zemlje i ubijanja ljudi. Tijelo islama paradoksalno postaje ono koje odlučuje kakva će suvremena moda biti u Parizu, a ne u Iranu [23].

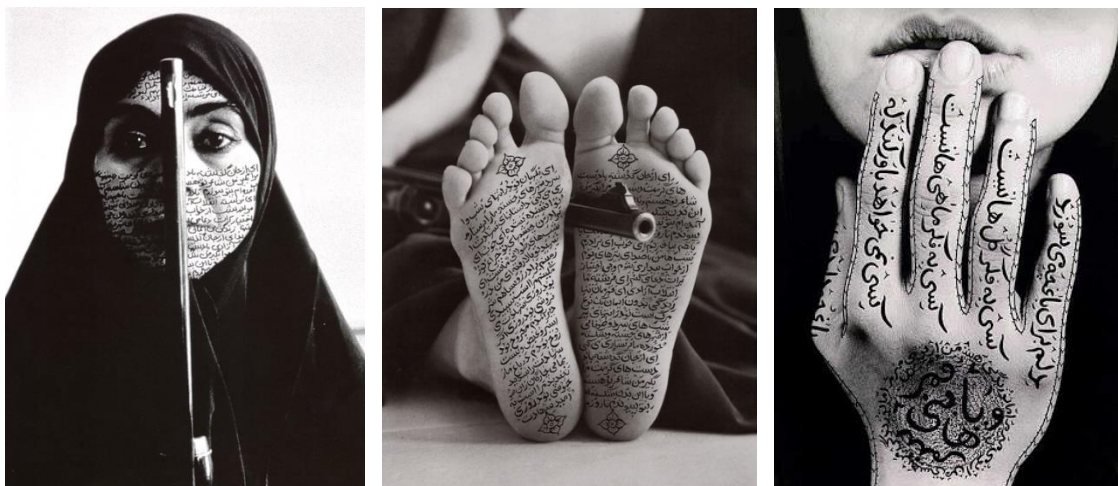
5.1. Veo kao simbol identiteta

Prirodni poredak stvari u islamskoj religiji kreće od razumijevanja što znače glava, lice i tijelo. Potrebno je naglasiti da ono što je prirodno ne mora nužno biti tako; pitanje je uopće na koji se način uspostavlja prirodni poredak stvari i možemo li mi utjecati na taj poredak posebno kroz religijski aspekt.

Tijelo islama vezano je uz *fitrah*⁵. *Fitrah* je taj koji određuje zabrane tijela i čovjeka. On obuhvaća mnogo širi kontekst odnosa prema tijelu, primjerice obrezivanje, brijanje tijela,

⁴ *Hidjab* je veo ili marama, koju nose neke žene islamske vjeroispovijesti kojom se pokriva kosa. *Hidjab* ne obuhvaća pokrivanje lica i ruku.

rezanje noktiju i pranje tijela. Uklanjanje dlaka s muškog i ženskog tijela važan je aspekt *fitraha*. Sve su ove tjelesne transformacije važan dio za tijelo islama. Ti se procesi smatraju prirodnim poretom stvari i neovisni su o bilo kakvoj pobuni. Kosa je za žensko tijelo u islamu postala znak za sve žene tog religijskog kruga. Vidjeti jednu prekrivenu žensku kosu i glavu jest kao vidjeti njih stotinu. Na ovaj se način negativno kritizira zabrana pokazivanja kose, a u nekim zemljama i lica. Također, ženama se zabranjuje nositi umjetnu kosu jer je ona znak taštine. No problematika nije samo u pokrivanju tijela, jer i kršćanstvo ima svoje zabrane. Problematika leži u mnogo dubljoj analizi odnosa Zapada prema Istoku, ali i obrnuto: analizu političke, ekonomske i kulturne situacije u kojoj se Istok sada nalazi. Tijelo, i to ono žensko, postalo je laka meta za kritiku i osudu. Stvar je jasna: ideologijska struktura Zapada pokušava rušiti strukturu Istoka, i obrnuto. Opus američke umjetnice iranskog porijekla Shirin Neshat odgovara na pitanja koja proizlaze iz problema ortodoksnog prihvaćanja Islama i posljedica koje ono donosi, poput nimalo zavidnog položaja žene unutar takvih zajednica. Naime, riječ je o ciklusu crno-bijelih fotografija „*Women of Allah*“ koje prikazuju ženu obavijenu feredžom: putenu, pasivnu ali ujedno i sposobnu za nasilje. Fotografije, najčešće autoportreti, kaligrafski ispisi suvremene ženske poezije i vjerskih tekstova na perzijskom, te nezaobilazan atribut Kalashnikov, povezuju nekoliko diskurzivnih nivoa. S jedne strane raspravlja se o granici između javne (muške) i privatne (ženske) sfere: žene s fotografija pogledom izazivaju promatrača iako kontakt očima između muškarca i žene u javnosti nije dopušten. Čuveni simbol Islama – fredža – označava prostor kulturnih razlika, dok rukopis podcrtava udaljenost od stvarnosti prizivajući na sagledavanje konflikta i kulture Srednjeg istoka.



Slika 12. Shirin Neshat, *Women of Allah*, 1993. – 1997.

⁵ *Fitrah*; privremene i stalne izmjene tijela kod musliman.

Islamska religija snažno utječe na konstrukciju svijesti kao i bilo koja druga religija, no njezine zakonitosti pomno pratimo jer direktno i snažno utječu na konstrukciju tijela i identiteta žene. Ipak, islam se često, pogrešno interpretiran, smatra potpunim ukidanjem bilo kakve gradnje osobnog identiteta. Nedvojbeno je da se pod nadzorom religije gradi moć i teže oblikovanje osobnog identiteta, ukoliko o njemu možemo danas uopće govoriti. Podrijetlo žene u islamskim zajednicama uvelike unaprijed označava njezin socijalni status, a time i identitet. Veza ženskog tijela i vela koji obavija njezino lice otkriva njezino podrijetlo i geografsku pripadnost. Veza između vela i socijalnog statusa varira ovisno o geografskom položaju i vremenu. Žene, primjerice iz siromašnijih sredina koje rade na poljima, često ne nose veo jer im stvara poteškoće u pokretu i radu. Neka područja nisu eksponirana turistički pa time žene ni na tim mjestima ne pokrivaju lice. Obavijanje velom je proces koji odvaja ženu koja je slobodna od one koja to nije. Ona žena koja je nosila veo smatrana je neslobodnom. No i nakon službenog ukidanja robovlasničkih struktura, brojne su žene nastavile nositi burke kao znak novog socijalnog statusa. Ipak, ideja obavijanja tijela i lica povezana je ne samo sa zakonitostima islamskog religijskog kruga, već i s idejom ljepote i zaštite tijela. Potrebno je naglasiti kako postoje različite vrste vela u islamskom religijskom krugu koje se različito tumače. Odjeća je ta koja štiti ženu i istovremeno joj daje ljepotu. S druge strane, nošenje vela često se poistovjećuje s izolacijom i depresijom. Ipak, takve se interpretacije ruše s činjenicom da žena koja nosi veo može sudjelovati u društvu kao jednaka individua. Mnoge feminističke teorije obavijanje ženskog tijela smatraju radikalnim uništavanjem prava žena. Kao i u Europi, u Iranu postoji pluralizam identiteta zahvaljujući različitosti u jednakosti.

Hussein Chalayan dobar je primjer sinergije i modifikacije tijela islama. Iako naizgled ne mareći uopće za religioznost tematike, Chalayan razumije gdje leži Pitanje, a gdje Odgovor. Gradeći most Istoka i Zapada, Chalayan gradi novu vrstu žene i daje novi model tijela žene islama. Iako naizgled islamskog imena Hussein, na Chalayana utječu njegovi ne-religijski turski korijeni. U stvaranju kolekcije *After Words* iz 2000. godine Chalayan priča priču tenzija između muslimana i kršćana, ali i gubitka doma. Identitet, problem gubitka geografije, gubitka tijela, sve su to Chalayanove teme. Nadalje, njegova kolekcija iz 1998. godine *Between* dovodi tradicionalnu islamsku haljinu u kontakt sa suvremenom modom. Definiranje kulturne okoline haljinom (ili ne-haljinom) bio je cilj i poruka ove kolekcije. Nomadski način življenja uzor je Chalayanu upravo zbog gubitka središta čovjeka. Veo za Chalayana skriva i otkriva, definira prostor, vrijeme i granice. Za njega veo može označavati granicu, ali i slobodu. Pitanje je može li veo uistinu označavati slobodu ili granicu jedne mlade žene koja živi u Iranu? Može li se prevladati most Istoka i Zapada suvremenom modom ili Zapad mora ostati

na zapadu a Istok na istoku? Bez obzira na to odakle dolazili, svi smo i uvijek u odnosu spram Drugoga. Bez Drugoga nema ni nas [24].



Slika 13. Hussein Chalayan, *Between*, proljeće/ljeto, 1998.



Slika 14. Hussein Chalayan, *Afterwords*, jesen/zima, 2000.

6. ORIJENTALIZMI U UMJETNOSTI I MODI U 19. I 20. STOLJEĆU

Početak 19. stoljeća povećani kontakt Zapadne civilizacije s orijentalom doveo je do osvajanja tih zemalja; ne samo politički već i kulturno. Europska umjetnost u tom razdoblju usvojila je i reinterpretila Orijent u svom radu, širenju misticizma povezanog s njom. Dvije teme Orijenta koje se stalno pojavljuju su nemoral i barbarstvo. Nemoral je istaknut korištenjem erotskih motiva koji portretiraju orijentalne žene kao egzotična seksualna bića. Tema barbarizma vidljiva je kroz scene borbe unutar orijentalnih zajednica; sugerira sukob i širi percepciju da orijentalci nisu u stanju vladati. Said definira orijentalizam kao stil mišljenja temeljen na ontološkoj i epistemološkoj razlici između "Orijenta" i "Zapada". To je ta razlika na kojoj se cijela ova disciplina vrti; razlika koja se temelji na "ideji europskog identiteta kao nadmoćnijeg u usporedbi s ne-europskim narodima i kulturama" [25].

Orijent - uključujući i današnju Tursku, Grčku, Bliski Istok i Sjevernu Afriku - učinili su svoju privlačnost na maštu zapadne umjetnosti stoljećima prije 19. stoljeća. Figure u srednjoistočnoj odjeći pojavljuju se u renesansnim i baroknim djelima umjetnika kao što su Bellini, Veronese i Rembrandt, a raskošni erotizam haremskih scena pojavljuje se i u francuskom rokokou. Neki od najpopularnijih orijentalističkih žanrova - i oni najutjecajnije u oblikovanju zapadne estetike - prikazuju harem. Ingres nikada nije putovao na Istok, ali je upotrebljavao harem kao erotični ideal. Osim implicitnog erotizma, scene harema izazivale su osjećaj kultivirane ljepote i omiljenu izolaciju kojoj su mnogi zapadnjaci težili. Okus orijentalizma još se očitovao u istočnim arhitektonskim motivima, namještaju, dekorativnim umjetnostima i tekstilima, koje je sve više tražila europska elita. Mariano Fortuny fasciniran orijentalizmom spajao je Zapad i Istok tako što je zadržao silutu zapadne haljine i nadopunio ju je elementima s Bliskog istoka. Fortuny je izbjegavao prelazak u puki kostim ili turističku odjeću korištenjem oblika u skladu s modernim životom. Na njegovom nabranim haljinama vidljiva je dislokacija od Zapada, ali njegov izvor nije precizno mjesto na Istoku (sl.18).

Henri Matisse, u svojoj seriji *Odalisques* (sl.19) prikazuje orijentalne žene pozivajući se na šarena, egzotična odijela, a karakteristično istočni artefakti raspršuju pozadinu. Svaka slika izgleda kao da obraća pažnju na detalje; postoji stalna prisutnost orijentalnih motiva poput turske stolice, vaze, perzijske odore, tamburaša itd. Slike su šarene; koriste crvenu boju, košulje žute i zelene boje i obrasci koji karakteriziraju oblike istočne umjetnosti. Kao i većina njegovih prethodnika i suvremenika, raskošni egzotični interijeri bili su iz vlastitog stvaranja harema. Saint Laurent, rođen u Maroku, ima snažan afinitet prema Matisseu, posebno za paletu francuskog slikara marokanskih likova i krajolika, što je kasnije vidljivo u njegovom radu.

Nediferencirani mediteranski, turski i perzijski istok postali su zemlja koje je lako posjetiti. Turbini i cvjetni uzorci krenuli su na Zapad sa sankcijom Istoka. Engleska gospoda iz 19. stoljeća često su nosili turske i sjeveroafričke komade odjeće kao znakove opulencije i ležernosti. Raznolikost egzotične haljine uvezene na Zapad bila je izvanredna, ali još više Zapadova želja za tržištem i konzumacijom vlastitih varijacija na istočnom ruhu.

Dok je većina slikara "zaglavila" na temu erotskog orijenta, slikar Delacroix iz 19. stoljeća, pokazao je svoju fasciniranost Istokom kroz ono što se može smatrati propagandom prikazivanja Istoka kao neciviliziranog. Neke od prvih orijentalističkih slika iz 19. stoljeća bile su namijenjene propagandi u potporu francuskom imperijalizmu, prikazujući Istok kao mjesto zaostalosti, bezakonja ili barbarstva prosvijetljenog i ukrašeno francuskom vladavinom. Orijentalizam je utjecao na mnoge umjetnike i u 20. stoljeću kao što su Auguste Renoir, Paul Klee, Wassily Kandinsky, August Macke i Oskar Kokoschka, koji su preuzeli orijentalističke teme.



Slika 15. Mariano Fortuny, *Kaftan*, 1960. (lijevo), Henri Matisse, *Figure on an Ornamented Background*, 1923, 131 x 98 cm (desno)

7. GLOBALIZACIJA I SUVREMENA UMJETNOST

Iako moderna umjetnost 20. stoljeća pripada samo jednom zapadnom vremenskom odsječku, činjenica je da se umjetnost 21. stoljeća pojavljuje nakon isteka jednog stoljeća koje se naziva stoljećem moderne umjetnosti. Od 1910. od kubizma slijede daljnji procvati sljedećih stilova: futurizma, kubofuturizma, rejonizma, suprematizma, konstruktivizma, vorticizma i dadaizma. Ti svi pokreti ističu za sebe zasebne i jasne programe svoga stvaranja, isticanjem u manifestima, revolucionarnim, društvenim ili političkim ambicijama, koja se izražava i s tim manifestima ili na neke slične načine, uz sve to prati ih pitanje metafizičkih stanja koju potanko razrađuju kao i same upite stvarnosti. Tim ambicijama istraživanjima i razrađivanjima traže ono nešto potpuno i apsolutno, idu za tim nedostižnim i neostvarivim dostižući time svaki put svoj najveći vrhunac. Dolazi do hegemonijske težnje, koja je vođena "babilonskim duhom". Vođeni su pluralizmom i multikulturalizmom, svime onim što razdoblje u kojem se oni nalaze nosi. Formalnom revolucijom dolazi do pretvaranja u intelektualno racionalnu i organiziranu podjelu rada, te je do šezdesetih ta podjela rada došla do savršenstva jer tada se poput profesionalne specialnosti razvijaju umjetnički performansi, tjelesne umjetnosti, umjetnost stava, konceptualna umjetnost, umjetnost jezika, umjetnost specifičnog objekta i dr. Tako može se reći da je moderna umjetnost sastavljena od bogatstva izuma, misli i djela. Ona ujedno je bitan faktor za odnos umjetnosti i globalizacije, iako u prvoj polovici 20. stoljeća je ono bilo pod krinkom, druga polovica stvara upravo tu globalizaciju u umjetnosti, ali trebalo je cijela polovina stoljeća da bi se ono upotpunilo. No presudnu ulogu je imala izložba u New Yorku (MoMa) „*Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*“, 1984. Izložba je obuhvaćala likovne radove primitivne umjetnosti i djela europskih pionira Moderne; Picasso, Giacometi, Brancusi, Matisse i drugih. Oni su bili povezani ne samo formalnom sličnošću koja je odredila izložbeni postav⁶, već cjelovitom idejom sličnosti Plemenskoga i Modernoga. Izložba je dokumentirala utjecaje nezapadnjačkih rukotvorina na Picassa i sljedbenike, koji su oko 1910. godine intuitivno uočili njihovu umjetničku vrijednost, te su ih počeli sakupljati i oponašati. Ona je također stvorila alegoriju o vezama i sličnostima izvan dosega kulture, politike i povijesti, u kojoj Moderni i Primitivni razgovaraju preko stoljeća i kontinenata. Osim toga, dolazi do promjene ekonomske ravnoteže, te dolazi do trijumfa američke umjetnosti, slikarski objekt se promjenio, a za njega je presudna pojava bio apstraktni ekspresionizam, Pollock sa svojim dripingom i De Kooning sa svojim iskopinama, stvaraju novi prototip. Tako da njihovim načinom slikanja, ne samo da je platno uključeno nego je i cijelo njihovo tijelo pristutno u stvaranju.

⁶ Npr. trodimenzionalna eskimska maska postavljena je ispred platna J. Miroa, ili sličnost glave na Picassovoj slici *Djevojka pred ogledalom* i Kwakiutl maske.



Slika 16. Izložba
Primitivism' in 20th Century
Art: Affinity of the Tribal
and the Modern, New York
(MoMa) 1984; Henri
Matisse, *Portrait of*
Madame Matisse, 1913
(lijevo), Afrička maska
Shira Punu, Gabon
(desno).

Šezdesetih i ranih sedamdesetih godina 20. stoljeća smatra se kao desetljeća kulturnih i društvenih revolucija. U ne-kronološkom redoslijedu, podsjećamo da je to bio razdoblje u kojem su nastali mnogi pokreti za građanska prava, kao što je *The Black Panther Party*. Šezdesetih godina vraća se utjecaj dadaizma, te se pojavljuje konceptualna umjetnost. Konceptualni umjetnici dovode u pitanje umjetničku potrebu da proizvede bilo što materijalno. Osjećali su da je ideja iza umjetničkog djela važnija od njegove estetske kvalitete ili bilo kojeg drugog aspekta umjetničkog djela. Budući da je njihov cilj bilo negirati bilo kakav estetizam, umjetnici kao što su Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Barry i grupa Art & Language počeli su koristiti jezik, tekst i dijagrame kao medije. Za Josepha Kosutha je upravo ispitivanje prirode umjetnosti najvažnija umjetnikova okupacija. Djelo "*One and Three Chairs*" (sl. 17) ne upotrebljava spektakularne materijale, forme ili oblike. Naprotiv, ono se poigrava sa banalnim predmetom iz pojavne stvarnosti (stolicom), uvećanim opisom riječi stolica iz rječnika i fotografijom istog predmeta koja je u periodu nastajanja ovog djela bila legitiman umjetnički medij. Kosuthov princip oneobičavanja počiva na upotrebi jednostavnih formi, ali koje postavljene u jedinstven prostorno-vremenski okvir, proizvode nova značenja, što u potpunosti korespondira sa idejom da ukoliko ne možemo stvarati nove forme, možemo stvarati nova značenja. Koja nova značenja Kosuth u ovom radu stvara? Umjetnika, prije svega, zanima priroda umjetnosti čiji je zadatak propitivanje. Kosuth propituje pojavnu stvarnost uzimajući samo jedan njen uzorak i tri njegove reprezentacije: predmet, sliku i riječ. Ove različite reprezentacije posjeduju posve različite mehanizme prenošenja informacija, posve različite spoznajne procese: proces čitanja, gledanja, ali računa i na posmatračevo iskustvo o predmetu koje postavljen pred njega traži. Kosuth propituje odnos vizuelne percepcije i kognitivnih procesa koji je determiniraju kroz multipliciranje različitih otjelovljenja

jedne te iste stvari. U prvom planu nailazimo na stolicu, trodimenzionalni predmet u prostoru. Potom se do nje nalazi dvodimenzionalni okvir fotografije u koji je uglavljen maločas trodimenzionalni predmet, te na kraju uvećana definicija pojma stolice.



Slika 17. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965.

Otkriva se ponovno, da umjetnikovo tijelo može biti djelo, time dolazi do performansa, preispituju se elementarne radnje, pokreti, mentalni oblici, fizičke koncentracije, prolazeći kroz vlastita mantrička iskustva. Kada to nije tijelo, onda ideje, koncepti i stavovi postaju umjetnost. Umjetnik i njegovi stavovi mogu postati sami za sebe umjetnost. Intervencije u prirodi poput land arta ili earth works opet proizlaze iz takve misli jer djelo postaje krajolik. Sljedeće desetljeće nosi sa sobom još oblika koji su pridonosili dekompozaciji umjetnosti i njegovog djela, dolazi do povezivanja visoke i masovne kulture, povezanosti sa medijima, intenzivna angažiranost obraćanje političkim i egzistencijalnim načelima. Dolazi do još smjerova kao što su: konceptualna umjetnost, body art, land art, performans prelazi na apstraktni ekspresionizam, color field, hard edge, pop-art, op-art itd. Umjetnik se suočava sa većim zadaćama, među njime i on sam se braničava sa šamanom, magom, iluzionistom, akcionistom, konceptualistom. Sve to je naravno povezano i sa društvenim događanjima kao što su hippy pokreti, flower power, ekološke aktivacije itd. Time moderna umjetnost još prolazi kroz objašnjenja svoje radikalnosti no nadalje kako razdoblje dolazi bliže do svoje singularnosti, krajnje točke donosi sa sobom i svoje znakove, besmislenost i žestoke kritike na tadašnju umjetnost, raskid sa publikom, političku nemotiviranost, ta "kriza" dovodi do kraja te ere i sa osamdesetima ulazi se u postmodernizam.

Devedeste godine privode kraju i postmodernizma postaje jedno međurazdoblje nazivano post-post-modernizam. Vizualne umjetnosti i dalje imaju bogatu raznolikost djela. Dolazi do globalizacije u umjetnosti veće nego ikad, pojavljuje se australska umjetnost, korejska umjetnost, suvremena afrička umjetnost, umjetnost zemalja bivšeg istočnog bloka kao i Kina, prihvaćaju se najraznovrsnije prakse, sve više grupa dolazi dati svoj glas: žene, homoseksualci, etničke ili imigrantske grupe. Gubi se povezanost umjetnika i društva, umjetnički angažman nema povlašteni položaj. Umjetnost više ne služi slanju metafizičke, filozofske ili vjerske poruke. Okreće je prema sebi i umjetnost postaje više tendencija nego metafizika. U umjetnosti žene sve više zauzimaju glavno mjesto poput: Marine Abramović, Annette Messager, Louise Bourgeois, Cindy Sherman, Laurie Anderson, Rebecca Horn. Umjetnik prestaje biti stvaratelj te sve više postaje biti operater ili društveni posrednik, na pola puta je između poslovnog čovjeka, čovjeka komunikacije, iluzionista i šamana. Ne teži se predstavljanju ni značenju, nema simboliziranja i djela nisu važna kao sakralni predmet. Težnja umjetnosti je proizvođenje snažnih iskustava. Globalizacija komercijalnog bliže je modi spotu i turističkoj razonodi. Te ustrajanje na globalizaciji i multikulturalizmu i promjenama reprezentacije.



Slika 18. Marina Abramović, *Rhythm 0*⁷, 1974.

⁷ Istražujući fizička i mentalna ograničenja njezinog bića, izdržala je bol, iscrpljenost i opasnost u potrazi za emocionalnom i duhovnom preobrazbom. Ova posebna mješavina epske borbe i samozastupljenog nasilja proizašla je iz proturječnosti njezinog djetinjstva: oba roditelja bili su visoki dužnosnici u socijalističkoj vladi, a baka s kojom je živjela bila je odano srpsko pravoslavlje. Iako je osobno podrijetlo, eksplozivna snaga Abramovićeva umjetnost govorila je o generaciju u Jugoslaviji koja je podvrgnuta kontroli komunističke vladavine.

Svijet je toliko postao krcat umjetničkom produkcijom, toliko da je došlo do hiperprodukcije, koja se uvukla u sve pore postojanja, i okružila se oko nas samih i svega oko nas. No sve to stvorilo je jednu novu ekonomiju, jednu novu umjetnost, jer više nema *Velike umjetnosti* ni velikih djela, umjetnosti dobiva svoj umjetnički smisao u okviru susreta i miješanja među kulturama. Umjesto šoka koji je poduzela povijesna avangarda u prvoj polovini 20. st. kada je dekonstruirala smisao umjetnosti i pojma ljepote zalažući se za promjenu društva i ideje čovjeka, sada je na djelu proces estetizacije. On ima dalekosežne posljedice za suvremenu umjetnost stoga što se zbiva posvuda nestanak ideje stila i autonomije djela u korist estetskoga objekta i njegove uporabnosti. Za umjetnost 21.stoljeća ono što jest bitno je prikazivanje identiteta i vlastito propitivanje, a to se najviše orijentira kroz modu jer moda je nositeljica identiteta [27].

8. RAD NA VLASTITOJ KOLEKCIJI

Kolekcija *Rebellious Silence* promišlja i prikazuje interakciju globalizacije i kulture kao sustava značenja koji reguliraju društveni život, odnosno na općoj razini skicira i analizira neke teze glede odnosa kulture i globalizacije. Globalno komuniciranje i migracije, prisiljavaju tradicionalne kulture na koegzistenciju, ali i na razilaženje i međusobne napetosti. U kontekstu globalnih kretanja nastala je kolekcija *Rebellious Silence* koja izražava svoju bitnu i temeljnu stvarnost, a to je prijetnja kulturnim i nacionalnim identitetima. *Rebellious Silence* propituje etičku vrijednost istočne kulture na zapadnom teritoriju privremenih imigranata te samim time potiče pitanje identiteta, pripadanja i nepripadanja.

Budući da je moderni duh strogo zapadnjačka pojava, ljudi na čiji je mentalitet on utjecao, iako su oni porijeklom Istočnjaci, valja smatrati zapadnjacima. Pojedini su se Istočnjaci više ili manje potpuno „pozapadnili“, napustivši svoju tradiciju da bi prihvatili sva zastranjenja modernoga duha, pa tako u vlastitim zemljama potiču pomutnju i uznemirenost. Procesom globalizacije, odnosno modernizacijom tradicionalnih kultura dolazi do svojevrsne prijetnje kulturnim i nacionalnim identitetima koji čine raznolikost svijeta. Raznolikost kultura sadrži u sebi različita kulturno-povijesna iskustva koja mogu pridonijeti nastanku paralelnih razvojnih tijekova. Također, problematizira se nekoliko pitanja o homogenizaciji i raznolikosti kultura ističući da su u doba globalizacije prisutne dvije tendencije: s jedne strane proces civilizacijskog homogeniziranja koji vodi u imperijalnu hegemoniju jednog modela oslonjenog na vojni sektor i globalno širenje proizvoda kulturne industrije putem masovnih medija, a s druge strane postoje otpori nestanku raznolikosti kultura u svijetu.

Glavna ideja kolekcije *Rebellious Silence* je otpor prema standardizaciji društva u smislu odijevanja i svega onoga što je nametnuto od strane društva. Serija "lažnih" fotografija Vogue umjetnika Flavia Lucchinia *'Burqa'* kritizira dugogodišnju "plastičnost" visoke mode, te naglašava kako su njegove *burqe i niqabovi*⁸ duhovi prošlosti, sadašnjosti i koje očito nikad ne napreduju. Fotografije koje je prikazao ne fasciniraju, već tuguju zbog gubitka onoga što klasični modni časopisi imaju: neodoljivu ženstvenost, eleganciju i trendove. Oči su jedino što je otkriveno na ženama; ponekad su čak i oči skrivene iza "rešetke" kako bi se pojačao učinak zatvaranja i isključivanja. Lucchinieve "zamotane" žene su neprivlačne, a positovjeću ih s viđanjem Crkve i vela na časnim sestrama - odricanje od ljepote.

⁸ Burqa (burka) je tradicionalna arapska, ženska odjeća koja pokriva cijelo tijelo i lice.

Niqab (nikab) je veo ili tkanina kojom neke muslimanske žene Arapskog svijeta pokrivaju lice.



Slika 19. Flavio Lucchini: *Naslovnica/Vogue*, *Naslovnica/Newsweek*, *Naslovnica/Time*, *Naslovnica/Life*, digitalni print na platnu i grafički dizajn, 75 x 96 cm, 2011.

Tradicionalna odjeća izražava identitet, odnosno pripadnost i najčešće je usko vezana za geografski položaj na što se i referira kolekcija *Rebellious Silence*. Muslimanska religija nameće pravila kod odijevanja koja se provode na različite načine u različitim Istočnim i Zapadnim zemljama. Povijest i evolucija kostima na Bliskom Istoku strogo su povezani s religijom: Kur'an⁹ - govori ženama da pokrije svoje tijelo, tako da jedini izloženi dijelovi su ruke i lice. Iste norme vrijede za kosu koja se smatra očitim atributom ženske ljepote, koja se mora otkriti što je manje moguće. Veo koji pokriva žensku kosu i vrat, ostavljajući lice otkriveno, predstavlja stvarnu kočnicu za izlaganje ženskog tijela. U zapadnom svijetu to se čini kao očigledan element ženske podređenosti i to se može smatrati istinitim samo dok god mislimo da su neka načela protiv žena, dok većina islamskih ljudi potvrđuje da su načela tradicije u korist njima. Postoje različite vrste vela, koje koriste muslimanske žene. Svaki od njih je snažno povezan geografskim područjem pripadanja, a odražava njegovu kulturu. Pitanje je može li veo uistinu označavati slobodu ili granicu jedne mlade žene koja živi u Iranu? Kosa, kako smo naveli ranije, snažno utječu na konstrukciju tijela i identiteta žene. U prošlosti je među nekim iranskim skupinama žensko neprihvatljivo ponašanje bilo kažnjavano rezanjem kose. Dakako, takvi se radikalni potezi na Zapadu čine u potpunosti neprihvatljivima i simboliziraju ukidanje bilo kakvog ženskog glasa i prava na svoje vlastito tijelo. Zanimljivo je da ukoliko se takva restrikcija tijela (u smislu omatanja tijela, kose i lica) dogodi u Iranu, ona se smatra kršenjem prava, dok se u Francuskoj na primjeru zabrane burke odvila tek nedovoljno jaka pobuna koja nije uspjela vratiti prijašnji zakon. Odnosno, dolazi do inverzije shvaćanja politike, kulture i društva.

⁹ Kur'an - sveta knjiga islamske religije.

Moda je uvijek bila odraz problema u društvu. Migracija stanovništva postala je aktualna i kontroverzna tema. Modni dizajneri mješovitog etničkog podrijetla, u svojim kolekcijama željeli su pokazati kako moda s imigrantskim podrijetlom obogaćuje našu kulturu i otvara nove perspektive. Britanski modni dizajner indijskog porijekla Ashish Gupta na Londonskom tjednu mode 2017. pojavio se u majici s natpisom „Imigrant“ referirajući se na Brexit i tadašnju situaciju u Velikoj Britaniji i SAD-u. U njegovoj kolekciji za proljeće/ljeto 2017. godine vidljiv je utjecaj američke sportske odjeće s bejzbolskim majicama i bomber jaknama, te snažnim sloganima. "Val svjetskog rasizma i ksenofobije još je veći nakon izbora u SAD-a ", - rekao je dizajner u to vrijeme - "Ako mogu iskoristiti svoj posao kako bih izrazio svoje neslaganje, to je moj način govora." (sl. 20).



Slika 20. Ashish Gupta, Kolekcija proljeće/ljeto, London, 2017.



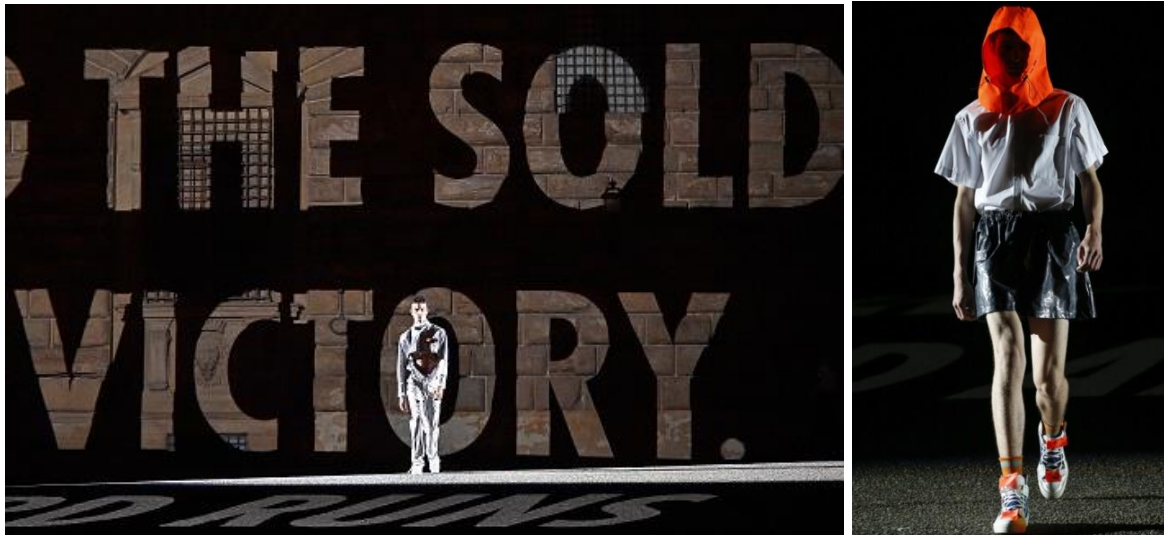
Slika 21. Prabal Gurung, Kolekcija proljeće/ljeto, New York, 2017.

Iste godine tijekom tjedna mode u New Yorku, američki dizajner Prabal Gurung poslao je svoje modele na pistu u majicama s oznakama političkih slogana kao što su „*My Girlfriend Is a Feminist*“, „*Love Is Love*“ i „*I Am an Immigrant*“ itd., referirajući se također na novu politiku koje su donijele američke vlasti za imigrante (sl. 21).

Umjetnica i dizajnerica Helen Storey u svom projektu *‘Dress For Our Time’* koristi moć mode kako bi komunicirala i djelovala na neke od najsloženijih problema u svijetu, posebice klimatskim promjenama i masovnim migracijama ljudi. Haljina digitalno prikazuje znanstvene podatke klimatskih promjena i kako one utječu na naš fizički svijet, o problemima migracije stanovništva te njihovim putovanjem u potrazi za boljim životom. Kroz modu i znanost nastoji pomoći promijeniti način na koji razmišljamo i djelujemo. Haljina je napravljena od šatora UNHCR-a namijenjenima za smještaj raseljenim sirijskim obiteljima u izbjegličkom kampu Za'atari u Jordanu. Ova javna umjetnička instalacija daje neraskidivu povezanost čovječanstva i predstavlja važnost njegovanja i zaštite svih ljudi te očuvanja naraštaja koji dolaze (sl. 22). Virgil Abloh svoju kolekciju proljeće/ljeto 2018. na Pitti Uomu predstavio je u suradnji s američkom umjetnicom Jennyom Holzerom. Fokus njihove instalacije bio je međunarodna izbjeglička kriza i imigracije, teme koje su pogodile Abloha, sina imigranata iz Gane, koji je odrastao u Rockfordu u Illinoisu. Abholova kolekcija koja je inspirirana odjećom ilegalnih imigranata te spasilačkih timova koji pomažu migrantima na Mediteranu, popratila je svjetlosna projekcija Jenny Holzer, ekstrati pjesama o ratu i egzilu različitih autora, uključujući suvremene pjesnika koji su živjeli kao izgnanici u Europi i SAD-u (sl. 23).



Slika 22 . Helen Storey, *Dress For Our Time*, UN Geneva, 2016.



Slika 23. Virgil Abloh i Jenny Holzer, Kolekcija proljeće/ljeto, Pitti Uomo, Firenca, 2018.

Integracija izbjeglica je veliki izazov za naredne godine. Zato je važno u današnje vrijeme razvijati kulturu koja će u vlastitu viziju svijeta znati uključiti i pripadnike drugih vjerskih tradicija i njihove moralne vrijednosti što je ujedno i inspiracija za ovu kolekciju. Svaka kultura je neka zaokružena cjelina ili sustav. Kultura oblikuje ljude i ljudi kulturu. Potrebno je stvaralački razmišljati i djelovati, da se ne bi izgubili i utopili u tom procesu, prvenstveno vrednovanjem i afirmacijom vlastitih, autohtonih prirodnih i kulturnih vrijednosti i specifičnosti, te informiranjem i učenjem o drugim i drugačijim, kako bi se međusobno razumjeli, uvažavali i poštovali.



Slika 24. Fotografija iz vlastite arhive, snimljena u Londonu, 2017. (lijevo), Majica pop-zvijezde Justin Bibera na uličnom sajmu u Taunggyi (autor nepoznat), 2011. (desno)

8.1. Konceptualna analiza kolekcije *Rebellious Silence*

Osnova ideja kolekcije *Rebellious Silence* je primjena tradicionalne ženske haljine islamske kulture i njezina etnička vrijednost na zapadnom teritoriju privremenih imigranata. Bogatstvo tradicionalne odjeća s područja Bliskog Istoka, migracijom na Zapad gubi svoju vrijednost, štoviše negdje se u potpunosti zabranjuje. Tradicija daje postojanost, ali ona se sve više raspadala procesom modernizacije, što je i ujedno glavna karakteristika čitave modernosti - ukidanje tradicije. Principi primjenjeni u oblikovanju kolekcije u skladu su s normama Zapada i Istoka, što je ujedno i cilj ove kolekcije; način odijevanja - dok to služi svrsi i ostvaruje željene ciljeve - bez pretjerivanja ili izbjegavanja i narušavanja vjerskih normi i ljudske čiste prirode. Polazišna točka je tradicionalna odjeća/kostim s arapskog i iranskog područja iz 20. stoljeća. Konstrukcijom/dekonstrukcijom tradicionalne haljine nije izgubljena njezina vrijednost, već je dodatno naglašena; odiše modernošću, elegancijom, ženstvenošću ali na suzdržan način. Oslobođena je 'okova' nametnute tradicije, ali ju i dalje štuje te samim time zadržava etničku vrijednost.

Veza između ženskog tijela i vjela u islamskoj kulturi je neraskidiva, pa se postavlja pitanje da li veo uistinu označava slobodu ili granicu? Zahvaljujući negativnoj reprezentaciji muslimanskog naroda kroz suvremeni terorizam, veo postaje središtem kritike Zapadnog svijeta. U kolekciji *Rebellious Silence* veo u kontaktu sa suvremenom modom dobiva mogućnost izbora. Dekonstrukcijom ženske kapuljače izvorna svrha hidjaba ostaje ista, ali je modificiran – propisuje i postavlja *šerijatske norme*¹⁰ samo u korist čovjeka i radi njegovog interesa, što ne odudara od prirodnosti, ispravne logike i zdravog razuma. Fragmenti dekorativne umjetnost s arapskog područja vidljivi su u kolekciji *Rebellious Silence*. Orijentalni stil kao takav mističan je, meditativan i smirujući te izaziva osjećaj divljenja i poštovanja, a ujedno otkriva svoje podrijetlo i geografsku pripadnost. Kolekcija se prilagođava multikulturalnom stanju, poštivajući etnicitet koji pridonosi razvoju modernosti i razvoju *zapadne* kulture.

Kolekcija *Rebellious Silence* predstavlja društvo koje prisilno iseljava iz zadano nacionalnih - teritorijalnih okvira u potrazi za boljim političkim, socijalnim, ekonomskim i kulturnim uvjetima života. Samo značenje imena kolekcije; *Rebellious (Butovna/pobunjenička)* referira se na zajednice, odnosno skupine ljudi koja gubitkom svog doma, živeći u izgnanstvu, želi integrirati u novu sredinu iz temeljne potrebe za očuvanjem egzistencije, dok *Silence (tišina)* simbolizira društvo koje ignorira svoju moralnu odgovornost prema potrebitima, a ujedno gradi zidove kako one fizičke, tako i mentalne.

¹⁰ šerijatsko pravo ili šerijat - je sastavni dio islamske vjere i sastoji se iz niza vjerskih muslimanskih propisa, čije izvore treba tražiti u muslimanskoj svetoj knjizi - Kur'anu.

8.2. Likovna analiza kolekcije *Rebellious Silence*

Kolekcija se sastoji od 18 odjevnih predmeta raspoređenih u 7 odjevnih kombinacija. Osnovna ideja kolekcije je primjeniti tradicionalnu haljinu islamske kulture u kontekst modernosti, ukoliko je moderniziranje autonomno djelo i ako se staro ne uništava, nego preobražava. Karakter odjeće, krojeva, te značenje pojedinog odjevnog predmeta u kontekstu njegova oblikovanja vidljiv je kroz karakter i vrstu materijala te paletu boja. Kao temelj za izradu i modeliranje odjevnih predmeta korištena je tradicionalna haljina Bliskog Istoka (sl. 25), orijentalni uzorak i paleta boja kako bi se naglasilo bogatstvo Istočne kulture, te doprinos u razvoju zapadne civilizacije koja ju istodobno osuđuje i kritizira. Za izradu kolekcije primjenjena su materijali različitih sastava; interlok pamučno pletivo, umjetna koža, poliesterska vlakna, keper saten i 2 vrste zatvarača. Odabrani materijali dolaze u različitim bojama; bijela, crvena, različiti tonovi roze i sive boje, te zlatna, srebrna i brončana boja. Na dio materijala u kolekciji primjenjena je tehnika sitotiska orijentalnog uzorak kako bi se naglasila egzotika i bogatstvo istočne kulture, točnije arapskog područja. Zatvarači primjenjeni na dijelovima odjevnih predmeta imitiraju granice i zidove s kojima se kao nomad putnik susreće na svom putovanju, ali ujedno i simboliziraju štiti, da bi se osjećao zaštićeno kao imigrant, odnosno nepoželjni doseljenik.



Slika 25. M. Tilke, *Costume patterns and design*, London, 1956.

8.2.1. Odjevan kombinacija broj 1

Prva odjevna kombinacija sastoji se od bijele haljine dugih rukava, roze suknje s printom i zlatni kaput.

Model haljine modeliran je prema temeljnom kroju ženske haljine, inspirirana tradicionalnom haljinom s arapskoga područja. Na donjem prednjem i stražnjem dijelu haljine umetnuta su dva klina, a u vratni izrez našiven je šal koji je namijenjen za omatanje oko glave (ujedno može imati i svrhu marame za prikrivanje dijela lica i kose). Na suknju A – kroja s klinovima apliciran je print orijentalnog uzorka. Suknja je namijenjena da se nosi preko haljine, kao inverzija na načina odijevanje na Istoku. Zlatni kaput sa širokim raglan rukavima, također ima našiven šal u vratni izrez koji ima svrhu šala i/ili marame, napravljen je kao inspiracija na astro foliju¹¹, zlatna strana folije koja zadržava temperaturu tijela, štiti od vjetra i od vlage. Cijela odjevna kombinacija ima karakter tradicionalne odjeće, kroz jednostavno prepoznatljive aspekte tradicionalne odjeće iz odjevnih elemenata poput; kroja haljine/suknje, šala/marame za omatanje oko glave, te tekstilnog uzorka koji proizlazi iz kulturne baštine određene skupine.



Slika 24. Odjevna kombinacija broj 1

¹¹ *Astro folija* ima namjenu za zaštite od topline, hladnoće ili vlage u hitnim situacijama (koristili su ih spasilački timovi koji pomažu migrantima na Mediteranu).

8.2.2. Odjevna kombinacija broj 2

Odjevnu kombinaciju broj 2 čine dva odjevna predmet: haljina bijele boje s bijelim printom i kaput/pelerina brončane boje s zlatnim printom.

Haljina vrlo jednostavnog kroja dugih rukava, rezana je i nabrana na području struka, dužine malo ispod koljena. Model haljine u ovoj odjevnoj kombinaciji nije modeliran prema predlošku tradicionalne haljine s Bliskog Istoka, no na haljinu je apliciran print geometrijskog orijentalnog uzorka koji otkriva identitet haljine. Implicira prije svega, osebujnu kulturu i civilizaciju, a manje religiju. Print "bijelo na bijelo" simbolizira savršenstvo i novi početak, nije napadan nego se želi ukopiti, pripadati, želi se modernizirati. Kaput/pelerina brončane boje na kojeg je također apliciran print, ali u zlatnoj boji, totalno kontrastno se odnosi spram haljine. Osim dizajnom, svojim printom cvijetnog orijentalnog uzorka želi biti uočljiv i želi autonomiju na "novom teritoriju". Ova odjevna kombinacija teži ka "oslobođenu okova" nametnute tradicije, ali i dalje naglašava značenje i važnost svoje etničke pripadnosti.



Slika 25. Odjevna kombinacija broj 2

8.2.3. Odjevna kombinacija broj 3

Odjevnju kombinacija broj 3 čine tri odjevna predmet: majica, hlače i kaput, gdje su sva tri odjevna predmeta zlatne boje.

Model majice modeliran je prema temeljnom/baznom kroju majice dugih rukava, s dodatno našivene dvije prednjice koje se međusobno preklapaju i vežu na leđima. U vratni izrez našivena je kapuljača s dugačkim trakama za omatanje i vezanje oko vrata. Uloga kapuljače u ovoj odjevnoj kombinaciji zamjenjuje ulogu vela, ali na "zapadnjački" način. Hlače s dva velika nabora koja se preklapaju na prednjici, kompozicijski odgovaraju majici – modificirano omatanje tijela i glave. Na kaputu, na području ramena umetnuti su zatvarači koji su međusobno spojeni i koji se prilagođavaju obliku ramena. Zatvarači se mogu otvoriti/zatvoriti čijim se otvaranjem/zatvaranjem spuštaju i podiže rameni šav. U ovoj odjevnoj kombinaciji vidljiva je kulturna preobrazba što rezultira utjecajem globalizacije i industrijalizacije, ali i dalje prikazuje etnički identite.



Slika 26. Odjevna kombinacija broj 3

8.2.4. Odjevna kombinacija broj 4

Četvrtu odjevnu kombinaciju čine sivi kombinezon s printom u crvenoj boji i kaput/pelerina brončane boje.

Kao i u odjevnoj kombinaciji broj 2 temelj za modeliranje u ovom slučaju kombinezona nije po uzoru na tradicionalnu odjeću s Bliskog Istoka, već je fokus na printu koji snažno otkriva svoj identitet. Model kombinezona rezan je i nabran na području struka, kako bi se dobio željeni volumen. Odabrana tkanina za izradu kombinezona je sive boje kao neutralna podloga za print u crvenoj boji koja u islamskom svijetu obilježava revoluciju, ali i ljutnju. Upravo je žensko odijevanje odigralo ključnu ulogu u revoluciji 1979. godine, pa tako i u ovoj kolekciji kroz tijelo, moć i snaga religije oblikuju identitet i paralelno se oslobađa od kritike Zapada. Kaput/pelerina na kojeg je našiven ovratnik napravljen spajanjem metalnih zatvarača simbolizira štit za prekrivanje dijela lica, te simbolizira ranjivost društva koje napušta ustaljene tradicionalne vrijednosti i pojavljuje se u potpuno novim uvjetima, u industrijaliziranim konglomeratima.



Slika 27. Odjevna kombinacija broj 4

8.2.5. Odjevna kombinacija broj 5

Odjevna kombinacija broj 5 sastoji se od bijele majice i sive haljine.

Model majice modeliran je prema temeljnom/baznom kroju majice dugih rukavana, a u vratni izreza našivena je kapuljača s dugačkim trakama za omatanje i vezanje oko vrata. Uloga kapuljače u ovoj odjevnoj kombinaciji kao i u kombinaciji broj 2, zamjenjuje ulogu vela za prekrivanje kose, ali lice ostavlja otkriveno. Kao osnova za modeliranje haljine koristi se temeljni kroj haljine bez rukava modelirana prema tradicionalnoj haljini s arapskog područja. Etnički utjecaj na haljini snažno je vidljiv kroz kroj haljine - ubacivanjem klinova u bočni šav, dužinom haljine, te vratnim izrezom. Ova odjevna kombinacija primjer je kako tradicija i modernost mogu zajedno, odnosno pretpostavlja *moderno* društvo koje ne poništava prošlost i vjerovanja, nego ono koje preobražava staro u moderno ne razarajući ga.



Slika 28. Odjevna kombinacija broj 5

8.2.6. Odjevna kombinacija broj 6

Odjevnju kombinacija broj 6 čine tri odjevna predmet roza majica s printom u sivim tonovima, hlače sive boje i srebrni kaput.

Model majice/dolčevita modeliran je iz temeljnog kroja majice dugih rukava na koju je apliciran print orijentalnog uzorak preuzet iz islamske umjetnosti, točnije arhitekture. Na majicu je apliciran pozitiv/negativ reljefni print. Majica dolazi u kombinaciji s hlačama koje imaju duple nogavice na prednjem i stražnjem dijelu koje se međusobno preklapaju. Ponovnim preklapanjem materijala modificira se omatanje tijela i slojevitost odijevanja kod islamskog naroda, a prošireni ovratnik na majici ujedno ima i funkciju prekrivanja dijela lica. Astro folija ponovo kao inspiracija za izradu jakne, ali ovaj puta u srebrnoj boji, odnosno srebrna strana koja štiti od vrućine. Ova odjevna kombinacija rezultat je ukrižavanja suvremenog kostima s orijentalnim uzorkom, kao estetski eksponent multikulturalizma.



Slika 29. Odjevna kombinacija broj 6

8.2.7. Odjevna kombinacija broj 7

Posljednju odjevnu kombinaciju čine majica svijetlo roze boje, rozi kombinezon/hlače s printom u sivim tonovima i prsluk od zatvarača..

Kao i u prethodnoj odjevnoj kombinaciji majica/dolčevita je modelirana iz temeljnog kroja majice dugih rukava s malim izmjenama na rukavu. Preko majice oblače se kombinezon/hlače na koje je apliciran print - pozitiv/negativ – dekorativnog orijentalnog uzorka islamske kulture. Hlače, jednako kao i majica nisu modelirani prema predlošku tradicionalnog kostima s Bliskog Istoka, ali print je taj koji ponovo otkriva geografsku i kulturnu pripadnost. Model prsluka izrađen je od zavorača koju su međusobno spojeni. Prsluk je modeliran po principu da se prilagodi obliku tijela, te da metaforički štiti tijelo, od rasizam i nasilje.

U ovoj kolekciji ne radi se samo o povezivanju nekakve tradicije i suvremenosti, ona je ogledalo društvenih promjena i znak konstrukcije/dekonstrukcije novih kulturnih identiteta.



Slika 30. Odjevna kombinacija broj 7

8.3. Tisak na dijelu odjevnih predmeta iz kolekcije *Rebellious Silence*

U kolekciji je korištena tehnika sitotisak na dijelovima odjevnih predmeta različitih orijentalnih uzoraka preuzetih iz arapske kulture. Za realizaciju izabranih likovnih radova u tehnici tekstilnog tiska izabrane su podloge: umjetna koža, poliesterska vlakna i keper saten.

Za realizaciju tiskanih uzoraka u ovom radu, provedena su dva pripremna koraka: razrada izabranih likovnih predložaka, odnosno idejnog crteža koji je napravljen računalno prema efektima i priprema sita. Pripremljeno sito premazuje se „fotoemulzijom” s vanjske i unutarnje strane te se suši u mraku na temperaturi od 40°C. U radu je, konkretno, korištena fotoemulzija FOTECOAT 1915 WR tvrtke BEZEMA sa pripadajućim senzibilizatorom. Izabrani likovni predlošci otiskuju se na prozirnim folijama u neprozirnoj boji. Pripremljene folije služe kao predlošci za izradu šablona. Nakon toga slijedi osvjetljavanje sita (premazana fotoemulzijom) preko folija na kojima je crnom neprozirnom bojom otisnut željeni efekt. Ispiranjem pod jakim mlazom vode, fotoemulzija se ispiri i otvara se sito u oblicima željenog uzorka. Nakon ispiranja fotoemulzije sito se suši i nakon 24 sata spremno je za uporabu. Prije samog postupka tiska pristupa se pripremi tiskarske paste. Izabrani uzorci realizirani su tehnikom bubrećeg pigmentnog sito tiska. Korištena je industrijski pripremljena tiskarska pasta koja sadrži matični ugušćivač i sve dodatke (vezivo, fiksatori, i dr.), PRINTPERFEKT EX-TS tvrtke BEZEMA. Navedena temeljna tiskarska pasta sadrži posebnu komponentu koja pod utjecajem povišene temperature, u fazi fiksiranja, razvija plinove koji nadižu otisak te stvaraju specifičan reljefni uzorak, specifične površinske strukture. U temeljnu tiskarsku pastu miješaju se obojeni pigmenti u omjeru sukladno željenom intenzitetu boje. Korišteni su slijedeći pigmenti: COLORMATCH 700 SCHWARZ; COLORMATCH 210 ROT; IMPERONE ORANGE KR. Nakon tiska na izabranim tekstilnim podlogama, provelo se fiksiranje uzoraka vrućim zrakom, na temperaturi 130 - 160°C u vremenu od 5 min.

9. ZAKLJUČAK

Kultura je povijesna, društvena, razvojna i dinamična, tj. nije konačna kategorija, koju treba promatrati u svjetlu vremenskih i prostornih promjena. Ljudsko društvo i kulturu obilježava dinamika njihovih struktura, te su podložni, manjim ili većim, promjenama tijekom vremena. Pozitivni globalizacijski procesi trebali bi pomoći svim društvima predstavljanje i upoznavanje svih njegovih prirodnih, društvenih i ljudskih vrijednosti, odnosno biti značajan čimbenik za afirmaciju kulture. Opstanak nacionalnih država u globalnom društvu predstavlja temelj očuvanja kulturnog identiteta njenih naroda. Posebno je važno upoznavanje drugih kultura i vrijednosti da bi se znalo cijeniti svoje i razumjeti i poštivati druge, tj. interkulturalno promišljanje svijeta u kojem živimo. Ono što je potrebno nije svjetska država već ostvarenje globalne solidarnosti u pitanjima od općeg, globalnog interesa.

Razvitkom i globalnim širenjem kreativnih industrija modni dizajn postaje ključnim mjestom nove razvojne paradigme društva. Suvremene psihoanalitičke teorije mode pokazuju koliko modni dizajn u doba globalizacije kreativno potiče na estetsko formiranje zajednica ukusa i stiliziranje životne okoline. Globalizacija otvara neiscrpne mogućnosti i istodobno donosi mnoštvo negativnih posljedica za sve one koji kulturni identitet ne grade na suvremenim načelima pluralnosti, jačanju kulturnog kapitala i kreativnih industrija u svakodnevnom životu. Izazov je u tome kako kreativno stvoriti novi identitet kao kulturnu moć poštujući tradicionalne i moderne vrijednosti uz očuvanje prirode u ekološki održivom razvitku. Modni dizajn više se ne može smatrati pukim krašavanjem tijela čovjeka i površnom estetizacijom društva spektakla. To su samo izvanjske manifestacije mode u njezinom iskrivljenom medijskom predstavljanju kao nečeg ekstravagantnog i ekscentričnog, što pripada eliti mode. Nasuprot tome, modni dizajn u doba globalizacije otvara nove mogućnosti osobito malim regijama i nacijama-državama s njihovim kreativnim kulturnim kapitalom kojeg tek treba postaviti kao novu razvojnu paradigmu društva.

10. LITERATURA

- [1] https://bib.irb.hr/datoteka/678985.02jagic_vucetic.pdf
- [2] <https://hrcak.srce.hr/172005>
- [3] <https://hrcak.srce.hr/file/253757>
- [4] https://bib.irb.hr/datoteka/678985.02jagic_vucetic.pdf
- [5] <https://www.studio-orta.com/en>
- [6] https://bib.irb.hr/datoteka/678985.02jagic_vucetic.pdf
- [7] http://www.academia.edu/7205782/Modni_dizajn_u_doba_globalizacije_Pai%C4%87
- [8] <https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A219/datastream/PDF/view>
- [9] http://www.academia.edu/7205782/Modni_dizajn_u_doba_globalizacije_Pai%C4%87
- [10] <https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A219/datastream/PDF/view>
- [11] Svendsen, Lars. Fr. H.: „Moda“, TIM press , Zagreb, 2010.
- [12] https://bib.irb.hr/datoteka/244138.kRAJ_GLOBALIZACIJE_I_KULTURNI_RAZVOJ_nove_kulturne_granice.doc
- [13] Vojvodić, J.: „Nomadizam“, Disput, Zagreb, 2014.
- [14] Steele, Valerie: „Encyclopedia of clothing and fashion“, Charles Scribner's Sons, 2005.
- [15] <http://sveske.ba/en/content/zemljovid-za-lutalice-nomadizam-i-kaos-kraja-povijesti>
- [16] <https://www.britannica.com/biography/Yinka-Shonibare>
- [17] <https://hrcak.srce.hr/file/14812>
- [18] Mesić, M.: „Multikulturalizam“, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
- [19] Steele, Valerie: „Encyclopedia of clothing and fashion“, Charles Scribner's Sons, 2005.
- [20] <https://atwcweb.wordpress.com/2017/10/13/multiculturalism-in-fashion/>
- [21] Mesić M.: „Multikulturalizam“, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
- [22] https://bib.irb.hr/datoteka/244138.kRAJ_GLOBALIZACIJE_I_KULTURNI_RAZVOJ_nove_kulturne_granice.doc

[23] Guenon, R.: „Križa modernog svijeta“, Fabula Nova, Zagreb, 2005.

[24] <https://hrcak.srce.hr/file/141186>

[25] Said W. E.: „Orijentalizam“, Biblioteka XX vek, Beograd, 2008

[26] Richard M., Harold K.: „Orientalism: Visions of the East in Western Dress“, Distributed by Harry N. Abrams. Inc., New York, 1995.

[27] Michaud, Y.: „Umjetnost u plinovitu stanju“, Naklada Ljeva, Zagreb, 2004

11. IZVORI SLIKOVNOG MATERIJALA

1. <https://www.studio-orta.com/en/artwork/144/Antarctic-Village-No-Borders-ephemeral-installation-Antarctica>
2. http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/01/24/article-2267595-0DFFED2A00000578-983_634x396.jpg
3. https://thumb7.shutterstock.com/display_pic_with_logo/1138079/421782661/stock-photo-kar-nat-russia-february-nenets-national-holiday-day-of-the-reindeer-herders-in-the-421782661.jpg
4. <http://www.vogue.co.uk/gallery/paris-fashion-week-mens-street-style>
5. <https://www.pinterest.com/pin/485896247286634883/>
<https://i.pinimg.com/originals/1c/4f/ba/1c4fbabd6d6e53e2588b7891011ef7e7.jpg>
6. http://www.yinkashonibaremba.com/artwork/sculpture/?image_id=32
7. <http://firstview.com/blog/flashback-fridays-dries-van-noten-spring-1997/>
8. <https://www.pinterest.com/pin/182747697350380976/>
9. <https://tlmagazine.com/mariano-fortuny-galliera/>
10. <http://the-rosenrot.com/2012/08/the-brilliance-of-issey-miyake-a-retrospective.html>
<https://theredlist.com/media/database/fashion2/history/1980/rei-kawakubo-comme-des-garcons/011-rei-kawakubo-comme-des-garcons-theredlist.jpg>
<https://i.pinimg.com/originals/bf/f8/9f/bff89f334ae1a062552ad797edc25fe0.jpg>
11. <https://www.boredpanda.com/iranian-women-fashion-1970-before-islamic-revolution-iran/>
12. <http://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/3>
13. <http://workflow.arts.ac.uk/artefact/file/download.php?file=1412199&view=138997>
14. <https://i.pinimg.com/564x/10/3c/db/103cdb0b98e0bc19499c6d0fc5278fc0.jpg>
15. <https://www.pinterest.es/pin/437834394994987585/>
<http://www.henri-matisse.net/paintings/cw.html>
16. <https://i.pinimg.com/564x/ef/b8/4d/efb84d0c8d7926900f3142f38057b144.jpg>
17. <https://www.widewalls.ch/artist/joseph-kosuth/>

18. <https://www.widewalls.ch/20th-century-art/>
19. <http://www.flaviolucchiniart.com/index.php?pag=singola&tpl=conmenu&idp=3&idn=184>
20. <https://www.theguardian.com/fashion/2017/sep/14/ashish-i-just-want-to-tell-everyone-im-an-immigrant>
21. <https://pbs.twimg.com/media/C4ljbiVW8AAWK49.jpg>
22. <http://blogs.arts.ac.uk/fashion/2016/02/24/dress-time-displayed-un-geneva-tedxplacedesnations-event/>
23. http://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2017/06/offwhite-ss18.html
24. <https://media.istockphoto.com/photos/justin-bieber-tshirt-for-sale-in-taunggyi-burma-picture-id468703748>

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

IME I PREZIME STUDENTA: MATEJA BOSEK
MATIČNI BROJA: 10369/TMD-MD

IZJAVA O AUTORSTVU RADA

Izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom **Modni dizajn u kontekstu migracija globalizacijskih kretanja** izradila samostalno.

Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima, bilo da su u pitanju knjige, znanstveni ili stručni članci, Internet stranice, zakoni i sl. u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

U Zagrebu, lipanj, 2018.

Potpis studenta

Mateja Bosek