

Nadrealizam i moda

Gotovac, Ivana

Undergraduate thesis / Završni 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:201:153882>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-18**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO – TEHNOLOŠKI FAKULTET

IVANA GOTOVAC

NADREALIZAM I MODA

ZAVRŠNI RAD

ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO – TEHNOLOŠKI FAKULTET U ZAGREBU
SMJER MODNI DIZAJN

NADREALIZAM I MODA

ZAVRŠNI RAD

Kolegij: Sociologija mode

Mentor: dr. sc. Žarko Paić, izv. prof.

Student: Ivana Gotovac

Smjer: Modni dizajn

ZAGREB, 2018.

Sažetak

Nadrealizam, avangardni pokret koji se uspostavlja kao samostalni pravac u umjetnosti i modi karakterizira se negacijom prethodnog, oslobađanjem od tradicionalnog, automatizmom, fascinacijom snovima i iracionalnim, šokiranjem te provokacijom. Prethodi mu dadaizam s kojim dijeli avangardno uvjerenje da umjetnost treba imati utjecaja na život, mijenjati stavove i potaknuti na reakciju. Oba pokreta djelovala su putem javnih publikacija i događanja uspostavljajući vezu između umjetnosti i svakodnevnog života. Umjetnost i moda imaju veliki utjecaj na društvo danas te su postale dvije gotovo ne djeljive prakse. Najbolji primjer je Salvador Dalí koji se dotiče svih vrsta umjetnosti tako i mode. Prvi pravi primjer brisanja granica između mode i umjetnosti je Elsa Schiaparelli koja ruši granice nekonvencionalnog dizajna. Oboje su cijenili ironije i šokiranja što je rezultiralo njihovom suradnjom u mnogim dizajnerskim projektima povezujući slikarstvo i dizajn na novom nivou. Radi boljeg shvaćanja razvoja mode kroz povijest, u središnjem dijelu rada bit će ukratko opisane modne teorije. Posebno poglavlje posvećeno je objašnjenju razlike pojmova mode i stila. Modni dizajn Else povezan s nadrealističkom umjetnošću pokazuje da i odjeća može biti platno koje služi za prenošenje poruke i ideja, ali i sredstvo identifikacije. Glavne karakteristike Schiaparelli-inog rada bile su inovativnost, istraživanje odnosa tijela i odjeće, fetišizam i provokacija. Osim biografije o dizajnerici, bit će opisan njen rad i utjecaj na društvo.

Ključne riječi: nadrealizam, moda, stil, Salvador Dalí, Elsa Schiaparelli, utjecaj na društvo

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. DADAIZAM PRETEČA NADREALIZMA	2
3. NADREALIZAM U UMJETNOSTI	3
3.1. Pariški pokret i André Breton.....	5
3.2. Časopisi	6
3.4. Slikarstvo.....	10
3.4.1. Joan Miro.....	11
3.4.2. Salvador Dalí	12
3.5. Utjecaj na društvo.....	16
4. MODA I STIL – RAZLIKE POJMOVA	17
5. MODNE TEORIJE	19
5.1. Klasne teorije.....	19
5.2. Modernističke teorije.....	20
5.3. Antropološke teorije	22
5.4. Psihoanalitičke teorije	23
5.5. Semiotičke teorije.....	24
5.6. Feminističke teorije	25
5.7. Postmodernističke teorije	26
6. ELSA SCHIAPARELLI	27
6.1. Biografija.....	27
6.2. Rad Else Schiaparelli	30
6.3. Utjecaj na modu danas	35
7. ZAKLJUČAK	37

1. UVOD

Nadrealizam kao umjetnički pokret nastao je u Parizu 1924. g. kada je André Breton, francuski pjesnik i kritičar, okupio umjetnike novog pokreta u svoj časopis *Manifeste du surréalisme*. On definira nadrealizam kao spontano istraživanje čistog psihičkog automatizma pritom dopuštajući izradu neočekivanih prizora. Nadrealizam i dadaizam dijele avangardno uvjerenje da umjetnost treba utjecati na život, mijenjati stavove i potaknuti na reakciju. Oba pokreta djelovala su putem javnih publikacija i događanja uspostavljajući vezu između umjetnosti i svakodnevnog života. Napuštajući prethodne klasične umjetnosti nadrealizam prekida s realističnim i racionalnim. Cilj pokreta bio uzvišen i inspiriran simbolizmom snova čiji je sadržaj potkrijepljen psihoanalizama. Svaki takav radikalni revolucionarni pokret nailazi na neprihvatanje, nerazumijevanje i odbijanje. Šokiranje javnosti bilo je jedno od glavnih ciljeva tog umjetničkog kruga čiji su najznačajniji predstavnici André Breton, Salvador Dalí, Joan Miró, Max Ernst, Tristan Tzara, Paul Éluard, Marcel Duchamp, René Magritte, Diego Rivera, Pablo Picasso i dr. Umjetnici nadrealizma uvelike su utjecali na razvitak buduće mode i društvo općenito, u smisli individualizacije i umjetničke slobode. Prvi pravi primjer brisanja granica između mode i umjetnosti je Elsa Schiaparelli koja zajedno sa Salvadorom Dalíjem stvara svoj najznačajniji opus.

Svrha ovog završnog rada je prikazati poveznicu između umjetnosti i mode nastalu u doba nadrealizma. Moda se sastoji od utjecaja, mogućnosti i varijacija. Zakon mode je da promjene mora biti, ali ujedno se konstantno vraćamo starim modnim stilovima dodajući mu nove komponente. Kao novovjekovni fenomen moda je ukorijenjena u zbivanja koja kroz socijalne strukture i kulturu određuju život. Od nadrealizma odjeća je "osvojena slobodom" i postaje stilom života.

Cilj ovog završnog rada je objasniti utjecaj nadrealizma na modu i društvo te prezentirati znanje stečeno tijekom studija. U kompoziciji rada upoznat ćemo se s pretečom nadrealizma, dadaizmom koji će poslužiti kao dobar uvod u nadrealizam. Kroz Pariški pokret, časopise i predstavnike u slikarstvu nadrealizma steći ćemo uvid kako je nadrealizam utjecao na modu i društvo. U središnjem dijelu završnog rada definirat ćemo razliku između mode i stila. Da bismo razumjeli utjecaj nadrealizma na modu i društvo potrebno je spomenuti modne teorije koje opisuju razvitak mode kroz povijest. U završnom dijelu posebno poglavlje biti će posvećeno Elsi Schiaparelli kao glavnoj predstavnici nadrealizma u modi. Njeni inovativni i provokativni dizajn i danas je inspiracija dizajnerima diljem svijeta.

2. DADAIZAM PRETEČA NADREALIZMA

Dadaizam je avangardni pokret te jedan od prvih modernih umjetničkih pokreta 20. stoljeća. Nastao je u Švicarskoj za vrijeme I. Svjetskog rata. Pojam „dada“ (*dadá*) dolazi od francuske riječi, koja u prijevodu znači „drveni konjić“, a nastaje kada su Richard Huelsenbeck i Hugo Ball tražili ime za svoje kazalište.¹

Grupa pobunjenika okupljena oko *caffea Cabaret Voltaire* pokrenula je časopis *Dada*. Svoje časopise su izdavali kao sredstvo komunikacije i prenošenja ideja. Osnivač i pisac prvog izdanja bio je Rumunj Tristan Tzara koji je postao vođa ovog avangardnog pokreta. Dadaizam je bio umjetničko-anarhistička formacija koja se suprotstavlja socijalno-političko-kulturološkim načelima onog vremena. Težio je rušenju starih načela, suprotstavljajući se zakonima logike i izrugivajući se društveno nametnutom shvaćanju ljepote, dok je u drugu ruku prigrlio elemente umjetnosti, glazbe, poezije, plesa, kazališta i politike. Cilj je bio uspostaviti pokret u kojemu umjetnost nije bila ograničena standardnim vrijednostima. Predstavnicima pokreta nazivali su se „anti-umjetnicima“.²

Dadaizam je nastao iz moralne potrebe da se postigne totalni apsurd koji bi opisao stanje i pokazao nadmoć nad osiromašenim ljudskim spoznajama o razlikama bitnog od nebitnog. Pokret je bio odgovor na besmislene tragične okolnosti I. Svjetskog rata želeći ukazati na mane društva. Prilikom predstavljanja ideja nailazili su na prijezir, nerazumijevanje i bijes od strane promatrača.

U svome djelovanju uvode koncept umjetničkog djela kao privremene instalacije prenoseći poruku trajnosti i besmisla. Predvodnik te ideje bio je Marcel Duchamp koji sasvim obične predmete predstavlja kao umjetnička djela i od običnih predmeta sastavlja nelogične spojeve. Njegovo najpoznatije djelo je pisoar - *Fontana*.³

Dadaizam je direktno utjecao na razvoj nadrealizma, slikarstva nadrealizma, pop-art-a i konceptualne umjetnosti. Iz Švicarske širi se u Sjedinjene Američke Države, Njemačku, Francusku, Nizozemsku, Italiju, ondašnju Jugoslaviju, Rusiju pa čak i Japan. Početkom 1920-ih godina djelatnost pokreta se naglo smanjuje, no do danas ima veliki utjecaj na umjetničko

¹RICHTER,H., *Dada: Art and Anti-Art*, London,1965., str.4.

²RICHTER,H., *Dada: Art and Anti-Art*, London,1965., str.8-16,46-73.

³CHILVERS,I.,GLAVES-SMITH,J., *A Dictionary of Modern and Contemporary Art*, Oxford University Press, str.202–205.

stvaralaštvo. Iako onda neshvaćen pokret, potpuno nekonstruktivan i samom sebi kontradiktoran, otvorio je nove vidike u europskoj i svjetskoj umjetnosti.⁴

3. NADREALIZAM U UMJETNOSTI

Nadrealizam se od samih početaka bori da ne postane doktrina. Umjesto izučavanja sistema nadrealisti su kroz određene radnje pokušavali stvoriti novo viđenje realnosti. Oni su si za cilj postavili oslobođenje radova od podsvjesnih misaonih procesa koristeći iracionalizam i enigmu iskorištavajući umjetnički teror i eroticizam. Tako su stvorili novi val senzibiliteta koji je uvelike imao utjecaja na suvremenu umjetnost. On je varirao od osobnih prohtjeva do pronalaska ekspresije putem širokog izbora kreativnih procesa. Umjetnici i pisci nadrealizma postali su internacionalni pogon čiji je utjecaj hranio i vodio učenjake do same srži najbitnijih avangardnih djela toga doba.⁵

Nadrealizam i dadaizam su dijelili primarno avangardno uvjerenje da umjetnost treba imati utjecaja na ljudski život, da mijenja stavove, mišljenja i konačno potakne reakciju u obliku aktivnog djelovanja. Oba pokreta djeluju putem događanja i javnih publikacija čime dopiru do većeg broja ljudi uspostavljajući vezu između umjetnosti i svakodnevnog života. Međutim, nadrealizam podliježe automatizmu, stvaranju bez prethodnog razmišljanja koji naglašava važnost individualnosti psihe, dok dadaizam nastojeći šokirati javnost naglašava djelovanje odvojeno od čovjeka. Dadaistički predmeti (u svim oblicima) oslobođeni su objektne vrijednosti nametnute kroz povijest. Prenamjenom gotovih predmeta iz svakodnevnog života u neki oblik umjetničke instalacije dobivali bi konceptualnu provokaciju koja čeka da je promatrač protumači. Nadrealizam više naglašava univerzalnost, baveći se nesusvesnim i nereálnim uključujući snove i psihoanalize u stvaralaštvo. Nadrealistički objekt slijedi umjetničke konvencije i naglašava svoj psihoanalitički karakter. Veliki utjecaj na umjetničko stvaralaštvo imao je Freud i njegove postavke psihoanalize.⁶

Evolucija nadrealizma je usko vezana s njegovim začetnikom Andréom Bretonom koji je neprestano branio ideju pokreta. Kako bi netko postao nadrealist prvo je morao titulu dobiti od Bretona. Nitko nikada nije imao primjedbu na tu obavezu. Ostali sudionici pokreta bili su Paul Éluard, Benjamin Péret, René Crevel, Robert Desnos, Jacques Baron, Max Morise,

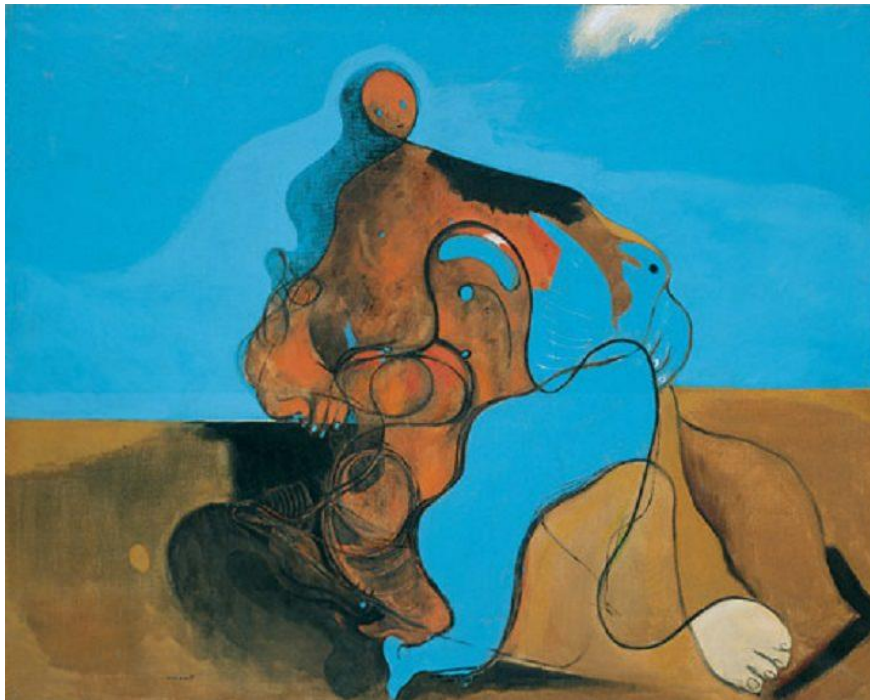
⁴HOPKINS, D., *Dada i nadrealizam*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2005., str.21-27.

⁵SARANE, A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.7-8.

⁶HOPKINS, D., *Dada i nadrealizam*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2005., str.28.

Pierre Naville, Roger Vitrac, Gala Éluard, Man Ray, Hans Arp, Georges Malkine, Michel Leiris, Georges Limbour, Antonin Artaud, Raymond Queneau, André Masson, Marcel Duchamp, Jacques Prévert i Yves Tanguy. Pokret sredinom 1920-ih bio je obilježen sastancima u kafićima u kojima su nadrealisti odigrali suradničke igre crtanja, razvijali različite tehnike automatskog crtanja i raspravljali o teorijama nadrealizma. U početku stvaranja pokreta Breton je sumnjao da bi vizualne umjetnosti bile korisne u nadrealističkom pokretu jer su se činile nepodobne za provođenje njegove ideje automatizma. Ubrzo su se uključili i likovni umjetnici među kojima su Giorgio de Chirico, Max Ernst, Joan Miró, Francis Picabia, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Alberto Giacometti, Valentine Hugo, Méret Oppenheim, Toyen, Kansuke Yamamoto i Enrico Donati. Također su se pridružili pisci, uključujući bivšeg dadaista Tristana Tzaru, Renéa Chara i Georgesada Sadoula.⁷

Iako još pod utjecajem dadaizma, automatski crteži Andréa Massona iz 1923. godine odražavaju utjecaj ideje nesvjesnoga uma. Drugi primjer koji je obilježio pokret pojednostavljenim oblicima je Giacomettijev torzo iz 1925. godine. Najistaknutiji primjer koji dadaizam odvađa od nadrealizma je *The Kiss* (fran. *Le Baiser*) Maxa Ernesta iz 1927. godine. (Slika 1.)



Slika 1. *The Kiss* Maxa Ernesta

⁷SARANE,A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.49-52.

Prvi umjetnici koji su primjenili nadrealizam na slikarstvo bili su Miró i Masson 1924. godine. Održana je i prva izložba u galeriji Pierre u Parizu 1925. godine koja je potvrdila da je vizualna umjetnost sastavni dio nadrealizma. Izložba je sadržavala djela Massona, Raya, Kleea, Miróa i drugih.⁸

Nadrealizam je psihički automatizam u čistom stanju kojim se pokušavaju izraziti - usmeno, pisanom riječju ili na bilo koji drugi način - stvarnom funkcioniranju misli. Potrebna je samo diktirana misao, u odsustvu bilo kakve kontrole koju provodi razum, izuzeti od bilo kakve estetske ili moralne zabrinutosti.⁹

Temelji se na vjerovanju u uzvišenu stvarnost nekih oblika prethodno zanemarenih udruženja, u svemoćni san, u nezainteresiranoj igri misli iz kojih proizlazi ono što je dobro i iskreno. Nastoji uništiti jednom i za sva vremena druge psihičke mehanizme i zamijeniti ih za rješavanje svih glavnih životnih problema logikom nadrealista. Općenito, pojam nadrealizam može se odnositi na širok raspon kreativnih činova pobune i nastojanja da se oslobodi mašta.¹⁰

3.1. Pariški pokret i André Breton

Nadrealizam kao umjetnički pokret nastao je u Parizu 1924. g. kada je André Breton, francuski pjesnik i kritičar, okupio umjetnike novog pokreta u svoj *Manifeste du surréalisme*.¹¹ Uskoro je taj studio postao "sveto mjesto" nadrealista, okupljalište grupe ljudi koji "automatski pišu" ono što im padne na pamet. Automatsko pisanje trebalo je biti brzo, bez pregleda i kontrole, a zapisivale su se trenutne misli koje bi prolazile glavom. Vježba je bila namijenjena da ogoli "mentalnu tvar" te da je odvoji od misli.¹² Kad je Breton studirao medicinu u Centru Neurologije u Nante-u postao je zainteresiran za moguće metode regeneracijske psihologije utemeljene na rezultatima psihijatrijskih ispitivanja. Težio je da poetskim jezikom istraži podsvjesno. Svoju ideju bazirao je na Sigmundu Freudu koji u to vrijeme u Francuskoj nije bio cijenjen. Breton je u tolikoj mjeri bio zadivljen njime da ga je 1921. godine posjetio u Beču. Primjena metode automatiziranog pisanja na slikanje postaje dio nadrealističkog pokreta i daje predviđene rezultate. Iz eksperimenata ove vrste proizlazi

⁸SARANE,A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.53.

⁹BRETON,A., *Manifeste du Surréalisme*, Pariz, 1924., URL:

http://www.ubu.com/papers/breton_surrealism_manifesto.html, Pristupljeno: 16.5.2018.

¹⁰BRETON,A., *Manifeste du Surréalisme*, Pariz, 1924., URL:

http://www.ubu.com/papers/breton_surrealism_manifesto.html, Pristupljeno: 16.5.2018.

¹¹*Manifeste du surréalisme* – časopis Andréa Bretona izdan u dva izdanja, 1924. i 1929. godine.

¹²SARANE,A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.47.

uzbuđenje i nervozni umor. Breton je izložio sadržaj ovih seansi u svome djelu pod nazivom *Entrée des mediums* u kojoj definira što po njemu znači nadrealizam: “To je vrsta psihološkog automatizma koja veoma usko korespondira sa stanjem snova što je u današnje vrijeme jako teško ograničiti.”¹³

Breton je indicirao da je cilj pokreta bio uzvišen i inspiriran simbolizmom snova čiji je sadržaj potkrijepljen psihoanalizama. Želio je nadrealističnim slikama dati oblik najskriveneije ljudske čežnje: “Flora i fauna nadrealizma su sramotne i ne mogu se priznati.” Također je želio da nadrealistični umjetnici odbace sve pretencioznosti talenta ili stila te da se ponašaju kao “skromni zapisni uređaj” koji neće biti opčinjeni crtežima koje izrađuju. Definira nadrealizam kao spontano istraživanje čistog psihičkog automatizma pritom dopuštajući izradu neočekivanih prizora. Zamjena realističnog fantastičnim nije dolazila u obzir. Cilj mu je bio pomiriti realnost s nelogičnim radnjama koje proizlaze iz ekstatičnih stanja ili snova sa svrhom stvaranja super-stvarnosti. Nadrealizam se ne može u potpunosti opisati kao superiorna stvarnost u kojoj se sve kontradikcije koje utječu na čovječanstvo rješavaju kao u snovima.¹⁴

3.2. Časopisi

Manifeste du Surrealisme

Bretonov nadrealistični manifest, *Manifeste du Surrealisme* (1924) u visokome i strastvenome tonu otvara svojevrsnu optužnicu realističkim stavovima na temu književnosti i života. Skladao je entuzijastičnu himnu imaginaciji, mjestu gdje ljudi mogu pronaći vječnu mladost osuđujući odrasle koji dopuštaju da im vrijeme oduzme dječju razigranost. Brilljantna neposlušnost Bretonove poruke su pridobile mnogo umova. U časopisu raspravlja o svom susretu s nadrealnim, donosi iskustva i iznosi djela i mišljenja drugih sudionika u pokretu. Bretonove publikacije imaju humorističan ton pomiješan s apsurdom, upravo onakav kakav bi trebao biti stav svakog pravog nadrealiste.¹⁵

¹³MATTHEWS, J.H., *Andre Breton: Sketch for an Early Portrait*, Amsterdam/Philadelphia, 1986., str.97,98.

¹⁴SARANE, A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.49.

¹⁵BRETON, A., *Manifeste du Surrealisme*, Pariz, 1924., URL:

http://www.ubu.com/papers/breton_surrealism_manifesto.html, Pristupljeno: 16.5.2018.

Manifeste je doveo do privremene stanke sa Picabiom koji je još uvijek vjeran cilju vjerovao da će *Dada* ponovno uskrsnuti. Drugo izdanje časopisa izašlo je 1929. godine. Sudionici drugog izdanja bili su oni nadrealisti koji su ostali vjerni Bretonu i koji su odlučili sudjelovati u novoj publikaciji pod naslovom *La Revolution Surrealiste*.¹⁶

Pjesnici i slikari, okupljeni prvi put u vrijeme nastanka časopisa, pod crnom zastavom nadrealizma za sebe su tvrdili da su "specijalisti u revoluciji". Okupili su se kako bi prosvjedovali protiv intelektualne privilegije i intelektualne nestručnosti. Prisvojili su prava na snove, na ljubav i na svijest te su se okupili u potpori otvaranja uma egzotičnijim stvarima. Od tada su pravdali svoje prihvaćanje skandaloznog svojom tjeskobom za skidanjem prepreka koje sprječavaju život da bude pjesnička avantura.

Tijekom nadrealističnog pokreta napisane su tri manifestacije. Prve dvije napisao je sâm André Breton, dok je treći manifest (nikada izdan) napisao Yvan Goll 1924. godine. Za vrijeme stvaranja pokreta nastale su dvije suparničke skupine. Svaka skupina tvrdila je da su oni nasljednici revolucije. Jednu skupinu predvodio je Yvan Goll, dok je drugu predvodio Breton. Njih dvoje su se otvoreno sukobljavali u više navrata nad pravima na sami pojam – nadrealizam. Na kraju, Breton je pobijedio kroz taktičku i numeričku superiornost. Povijest nadrealizma u tom trenutku se mijenja i svaki nadrealist ima vlastiti pogled na ciljeve koje je postavio Breton.

La Révolution surréaliste

Najskandalozniji časopis u svijetu osnovan je u prosincu 1924. godine u Parizu. Neke od njegovih najpoznatijih anketa ("Da li je samoubojstvo rješenje?"; "Koju vrstu nade stavljate na ljubav?") forsiraju čitatelje na izraženu senzibilnost koja izlazi iz okvira standardnog. Časopis nije imao namjeru mijenjati ljudske navike nego je htio dokazati koliko krhke su ljudske misli te na kojim nestabilnim temeljima oni grade svoje "kuće".

U časopisu su objavljene mnoge slučajno nastale poezije i crteži nastali kroz igru. Jedino pravilo igre je bilo da svaki sljedeći umjetnik ne vidi rezultate prethodnog te da se na njega nastavi. Svaki igrač morao je u sebi pronaći više šarma, više zajedništva i više volje za

¹⁶ Sudionici: Maxime Alexander, Loua Aragona, Joes Bousqueta, Luisa Buñuela, René Char, René Crevel, Salvador Dalí, Paul Eluard, Max Ernst, Marcel Fourrier, Camille Goemans, Paul Nougé, Benjamin Péret, Marco Ristitch, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion, Tristan Tzara i Albert Valentin.

zajedničkom poezijom. Ideal skupine bio je zajednički dijeliti genijalnost bez gubitka individualnosti.¹⁷

Nakon prvog izdanja časopisa autori su doveli u pitanje postojanje nadrealističnih slika. Pierre Naville izjavio je da nadrealistične slike kao takve ne postoje te da je jasno kako crte i oblici ne mogu popratiti nadrealističku viziju kao što to mogu riječi. Isto tako je najavio da će klasična umjetnost od tada biti zamijenjena predstavama, kinom, fotografijom i uličnim scenama. Pierre Naville i Benjamin Péret bili su početni redatelji publikacija. Časopis je bio usredotočen većinom na tekstualni dio u gusto nabijenim stupcima, a reprodukcije umjetnosti postale su češće tijekom izdanja. Reproducirana su djela Giorgia de Chirica, Maxa Ernsta, Andréa Massona, Man Raya i drugih. Dvanaest izdanja objavljeno je između 1924. i 1929. godine.¹⁸

Izrugivajući se znanstvenim modelima, prvo izdanje časopisa istraživalo je pitanja vezana za tamnu stranu ljudske psihe s člancima koji su bili usmjereni na smrt i samoubojstvo. Prvo izdanje također sadrži podatke iz policijskih izvješća u kojima se radi o ubojstvima i nasilju. Takvo nepristrano ispitivanje samoubojstva pod svaku cijenu činilo je taj časopis najskandaloznijim na svijetu. U trećem izdanju Antonin Artaud napisao je otvoreno "Pismo Papi" u kojemu izražava pobunu protiv vjerskih vrijednosti govoreći da vjera ostavlja duše koje nemaju potrebu vjerskog prosvjetljenja na miru. Nakon četvrtog izdanja u kojemu Breton najavljuje preuzimanje obaveze vraćanja funkcije nadrealistične skupine, izdanja postaju sve više ispunjena člancima o politici i komunizmu. Osmo izdanje časopisa okreće se prema seksualnosti i seksualnoj okrutnosti. Iduća dva izdanja sadržavala su rezultate igara u kojima su nadrealisti uživali. Interes za seks se nastavlja u 11. izdanju časopisa u kojima je više od desetak nadrealista izrazilo svoja mišljenja o seksualnim pitanjima uključujući i vlastite perverzije. Zadnje izdanje iz 1929. godine sadrži drugi nadrealistički manifest. Napisan je kao deklaracija koja ukazuje na kraj zlatnog doba nadrealista.

¹⁷SARANE,A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.50.

¹⁸SARANE,A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.53.

Le Surréalisme au service de la révolution

Nadrealizam u službi revolucije bio je časopis koji je periodično objavljivala nadrealistička skupina u Parizu između 1930. i 1933. godine, a bio je nastavak časopisa *La Révolution surréaliste*. U tri godine objavljeno je pet izdanja istoimenog časopisa. Suradnici su bili André Breton, Paul Éluard, René Crevel, Tristan Tzara, Salvador Dalí, René Char, Benjamin Péret, Louis Aragon i drugi. U svojim publikacijama objavljivali su slike, ilustracije, fotografije, crteže i zapise navedenih umjetnika. U zadnjem izdanju Breton je najavio izdavanje novog časopisa *Minotaure* i pružio potporu izdavanjem oglasa preko cijele stranice.¹⁹

Minotaure

Prvo izdanje časopisa izdano je 1933. godine u Parizu, a osnovao ga je Albert Skira s urednicima Andréom Bretonom i Pierreom Mabileom. Iako časopis nije isključivo bio orijentiran na pronicanje nadrealizma, ostao je dosta vjeran tom pokretu. Modeli u časopisu po prvi put nose odjeću Else Schiaparelli. (Slika 4.) Časopis je stekao šire priznanje od dotadašnjih časopisa, a posebice s člancima o arhitekturi.²⁰ Periodično izlazeći časopis bio je kolektivan rad i uključivao je doprinose filozofa, kritičara, psihoanalitičara, pisaca i umjetnika. Pridonositelji su bili Paul Éluard, Salvador Dalí, Jacques Lacan, Georges Bataille i Kurt Veil. Obuhvaćao je umjetnička djela Pabla Picassa, Marcela Duchampa, Gaston-Louisa Rouxa, Andréa Deraina, Francisco Borésa, Joan Miróa, Dalíja, Henrija Matissea, Renée Magrittea, Maxa Ernsta, Andréa Massona i Diega Rivere. Cilj mu je bio predstaviti nadrealizam novoj generaciji umjetnika i teoretičara, no početkom II. Svjetskog rata objavljivanje prestaje. Zadnji broj izdan je 1939. godine.²¹

¹⁹PLACE, J.M., *Le Surréalisme au service de la révolution*, Paris, 1976.

²⁰Fotografirao Cecil Beaton (modni fotograf) za časopis Vogue, 1936. godine

²¹GUGGENHEIM: *Minotaure surrealist magazine*, URL:

<https://www.guggenheim.org/blogs/findings/minotaure-surrealist-magazine-1930s>, Pristupljeno: 12.5.2018.

3.4. Slikarstvo

“Slikar se od slikanja stvari okrenuo slikanju ideja. On zatvara oči na vanjski svijet i usredotočava se na subjektivne slike u vlastitome duhu.”²² Ortega y Gasset je ovom izjavom sažeo sve ono što nadrealizam predstavlja kada je riječ o umjetnosti.

U početku nadrealisti nisu vjerovali da će likovna umjetnost u smislu crteža i slika uspjeti prenijeti poruku nadrealizma. Mukotrpní procesi slikanja, crtanja i kiparstva bili su u suprotnosti sa spontaním automatizmom koje je nalagao novi pokret. Andre Masson bio je pionir automatskog crtanja te nakon njega likovni umjetnici su postali prihvaćeni u pokretu. Osim Massona, likovni umjetnici koji su prvi put radili s nadrealističkim tehnikama i slikama bili su njemački Max Ernst, Španjolac Joan Miro i američki Man Ray.

Metafizička umjetnost imala je veliki utjecaj na nadrealističke likovne umjetnike. Metafizička umjetnost bila je stil slikanja koji je bio obilježen snovitím prizorima s neočekivanim suprotstavljením objektima. Prvi ga je razvio talijanski umjetnik Giorgio de Chirico.²³ Svoju umjetnost nazvao je tako jer ona pokazuje skriveni svijet iza onog stvarnog u kojem živimo. Njegove slike nisu imale nikakav odnos s prirodom ili povješću. Iz njegovih dijela izbaćene su sve asocijacije i postavljene u nove i neobične sredine. Najbitnije je bilo postići neobičajeni ugođaj tajanstvenosti i nelagode što je uspevao upotrebom bizarnih lutaka, nizanjem čudnih predmeta, upotrebom tamnih sjenki te zagonetnim naslovima svojih slika. On je geometrijskom pravilnošću slikao statične kompozicije spajajući realno i imaginarno (svijet sna, podsvijesti) naglašavajući plastične vrijednosti neobičnih, apsurdnih kombinacija predmeta i pojava.

Osim literature i likovnih umjetnosti, nadrealizam je utjecao na mnoga druga područja, uključujući film, glazbu i kazalište. Također je utjecao na političku praksu, filozofiju i društvene teorije. Glavne osobe odgovorne za stvaranje zlatnog doba pokreta bile su španjolski umjetnici Joan Miro i Salvador Dali, njemački umjetnik Max Ernst i belgijski umjetnik René Magritte.²⁴

²²ORTEGA Y GASSET,J., *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, Prijevod: Zagreb, 2007., str.59.

²³Giorgio de Chirico (Volos, Grčka, 1888. - Rim, 1978.) – slikar i osnivač metafizičke škole slikarstva. Definirao je kanone metafizičkog slikarstva, izrađivao kazališne scenografije, pisao prozu i kritike. Imao je snažan utjecaj na nadrealističku likovnu scenu i književnost.

²⁴SARANE,A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970., str.53-61.

3.4.1. Joan Miro

Genijalni, svestrani i općenito jedan od najoptimističnijih kreativnih umova apstraktnog nadrealizma bio je španjolski slikar i kipar Joan Miro. Rođen 20. travnja 1893. godine u Barceloni u dobrostojećoj obitelji zlatara i proizvođača satova. Godine 1907. upisuje likovnu akademiju u La Llotji. Uz Picassa i Dalija bio je jedan od briljantnih novih španjolskih umjetnika koji su stigli u Pariz početkom dvadesetog stoljeća. Na kraju Prvog svjetskog rata radio je u stilu realizma, no njegov se stil razvija oko 1924. godine pod utjecajem nadrealizma. Njegove apstraktne slike obično su biomorfne prožete fantazijom. Prikazi nepoznatih oblika definiranih jasnim obrisima u najčešće primarnim ili crno-bijelim bojama postao je njegov prepoznatljiv stil. Tvrdio je da su njegove ideje potekle iz halucinogenog stanja potaknute nekim šokom ili drugim. U njegovim očima, svaki od njegovih fantastičnih oblika uvijek označava pravi objekt. U Španjolskoj, tijekom II. Svjetskog rata skrenuo je pozornost na grafiku, a kasnije i na skulpturu. Stalni inovator, bio je spreman istražiti mogućnosti bilo kojeg medija, često u suradnji sa specijaliziranim obrtnicima. Plodnost njegove vizije nikada ne prestaje.²⁵

Raniji radovi, uključujući *House with Palm Tree* (1918), *Nude with a Mirror* (1919), *Horse, Pipe and Red Flower* (1920) i *The Table - Still Life with Rabbit* (1920) pokazuju jasan utjecaj kubizma. Nakon kubizma prelazi na realizam od kojeg je najpoznatije djelo *The Farm*. Od ljeta 1923. u Mont-roigu, Miró je započeo ključnu seriju slika u kojima prevladavaju apstraktni slikovni izrazi, a ne realistični prikazi korišteni u *The Farmu*. Njegov nadrealistički slikovni jezik ostao je u okvirima pokreta i obilježio je njegov likovni opus. Ostala poznata slikarska djela su: *Pastoral* (1923–24), *Harlequin's Carnival* (1924–25), *The Happiness of Loving My Brunette* (1925), *Spanish Dancer* (1928) itd.²⁶

Joan Miro naslikao je *Dutch Interior* 1928. godine. (Slika 2.) U fokusu slike je stilizirani čovjek koji svira gitaru, prikazan kao bijeli mješur unutar kojeg je glava prikazana kao crveni krug. Oči su dvije ptice koje su okrenute jedna prema drugoj, dok su usta također figurica ptice bijele boje. Bijeli krug - tijelo na vrhu ima antenu koja je zapravo uho, a lijevo uho je prikazano čisto linijski. Na lijevoj strani nalazi se ruka u obliku trokuta, a na desnoj stilizirana ruka koja svira gitaru. Bijeli lik muškarca ima jednu nogu koja se spušta niz tijelo, ali i dvije noge koje izlaze iz tijela. Ispred figure prikazani su pas i mačka bijele boje. Sva tri

²⁵SURREALISM, URL: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/surrealism.htm>, Pristupljeno: 17.5.2018.

²⁶DUPIN, J., *Joan Miró Life and Work*, New York City, 1962.

lika naslikana su slično čime je Miro namjerno pokazivao da su to živi likovi u njegovom slikarstvu. Interijer je obogaćen slikama. Na jednoj od slika je i prikaz vraga. Muškarac je postavljen leđima prema prozoru usredotočen na sadašnjost, na sviranje gitare, izdvajajući se od svijeta oko sebe.²⁷



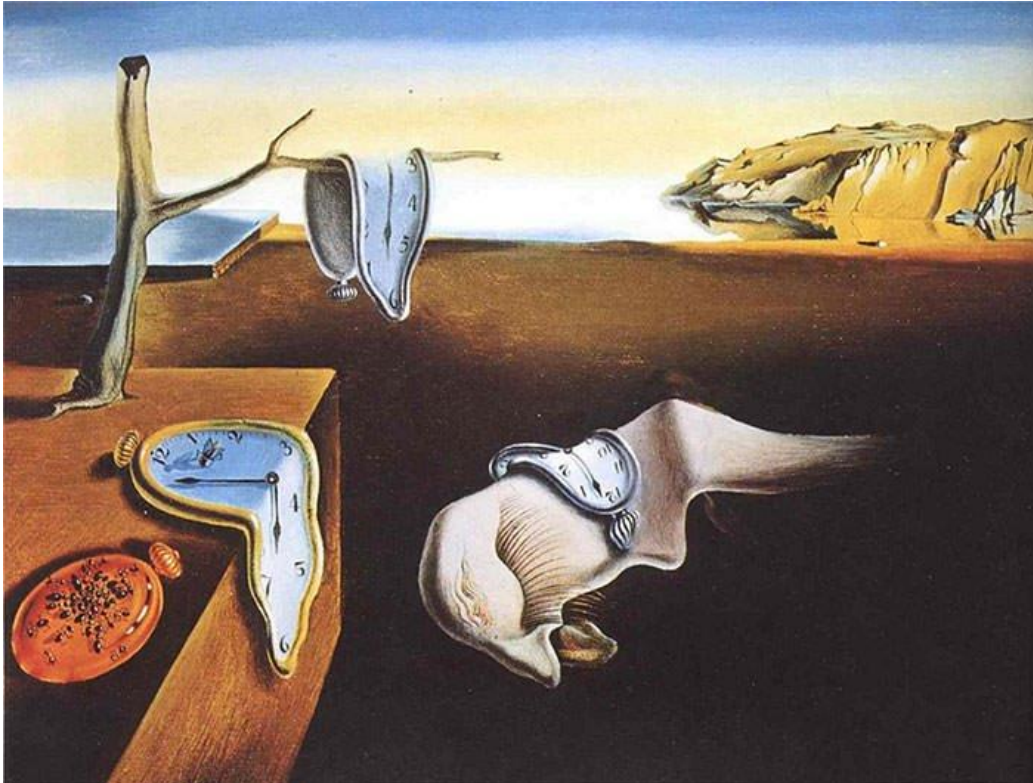
Slika 2. Joan Miro *Dutch Interior*

3.4.2. Salvador Dalí

Salvador Dalí, jedan od najstrastvenijih i najsvestranijih umjetnika 20. stoljeća, rođen je u Španjolskoj 11. svibnja 1904. godine. Preminuo je 23. siječnja 1989. godine u svom rodnom gradu. Bio je poznat po blistavoj osobnosti te po svojoj virtuoznosti i stvaralaštvu. Dalíjeva slikarska tehnika akademskog naturalizma 19. stoljeća stavlja nestvarne objekte u situacije stvarnih. Njegove slike pokazuju fasciniranost klasičnom i renesansnom umjetnošću, jasno vidljivu kroz njegov hiper realistički stil te vjerski simbolizam kasnijeg

²⁷ UTOPIA/DYSTOPIA, URL: <https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/surrealism/joan-miro/dutch-interior/>, Pristupljeno: 17.5.2018.

rada. Iako je prvenstveno postao poznat zbog slikarskog stvaralaštva, tijekom karijere uspješno se okrenuo skulpturi, printu, modi, pisanju i filmskoj industriji. Na filmu je radio u suradnji sa Luis Buñuelom i Alfredom Hitchcockom.²⁸



Slika 3. Salvador Dalí *The Persistence of Memory* (1931)

The Persistence of Memory jedno je od najprepoznatljivijih nadrealističkih djela. Satovi koji se rastapaju preko ruba, grane i središnjeg stvorenja od deformiranog nosa i oka proizašli su iz njegove mašte. Često je svoje slike opisivao kao "ručno oslikane fotografije iz snova". Vrijeme – od topljenja do propadanja, bila je tematika dosta Dalíjevih slika. Pokazujući nam vizualizacije svojih snova i unutarnjeg svijeta kroz izuzetne crteže i majstorski naslikane slike, Dalí otvara vrata umjetnicima koji u radove žele ubaciti nešto osobno, tajanstveno i emocionalno. Svojim radom nije samo razvio koncept nadrealizma i psihoanalize na svjetskoj razini, već je omogućio i drugačiji pogled na golotinju, bizarno i skandalozno. Uporaba divljih i nespojivih objekata kako bi se stvorila skulptura pomogla je da novi mediji izađu iz tradicionalnih okvira. Time je otvorio vrata drugim velikim umjetnicima kao što je Joseph Cornell. Još i danas možemo vidjeti Dalíjev utjecaj na umjetnike koji slikaju nadrealističkim stilovima, u suvremenoj

²⁸NARET, G., *Dali*, Taschen, 2006.

vizionarskoj umjetničkoj sferi te u cijelom digitalnom umjetničkom i ilustrativnom spektru.

Njegova upotreba avangardnih filmova, provokativnih javnih izvedbi i slučajnih, strateških interakcija ovjekovječile su njegov lik čak i više nego same slike. Dokazao je da su Dalí - čovjek i Dalí - umjetnik ista osoba. U današnjem društvu gotovo da se očekuje da umjetnici budu vizualno i društveno jednako zanimljivi kao i u svom radu. Njegova iscrpna nastojanja da se dokaže i u drugim poljima; od likovne umjetnosti preko mode i nakita, do maloprodajnog i kazališnog dizajna, pozicionirali su ga kao plodnog poduzetnika i kreatora.²⁹

Kroz čitav život, Dalí je pokazivao veliki interes za svijet mode. Na dizajniranje kostima za kazalište potaknuo ga je susret s Coco Chanel. Dalí je bio zainteresiran za sve aspekte mode još od 30-ih godina. Tijekom godina surađivao je s mnogim poznatim modnim dizajnerima kao što su Elsa Schiaparelli, Coco Chanel i Christian Dior. Pretjerivanje u pojedinim postupcima, poput održavanja predavanja u ronilačkom odijelu s kacigom pri kojem se zamalo ugušio od nedostatka zraka, pomogli su mu u promoviranju umjetnosti i vlastitog imidža. Njegova multidisciplinarnost nagovijestila je drugačiji pristup u umjetnosti kakav možemo vidjeti danas. Za razliku od Picassa, Dalí se kretao u visokom društvu, družio se s holivudskim zvijezdama te bio domaćin svih većih događanja. Njegov genijalan um i ekscentrična osobnost u kombinaciji sa stilom života možda i jesu njegov najveći umjetnički rad.

"Some people are always performing. But the performance becomes their life. You have trouble defining the two."³⁰

Njegov život obilježila je Gala, njegova muza, model, savjetnica i životna vodilja. Vjenčali su se 1934. godine, a Dalí joj je bio toliko predan da je svoje radove potpisivao sa "Gala Salvador Dalí". Ona je nosila njegove kreacije i poštovala njegove zamisli. Na društvenim događanjima pojavljivali bi se u unikatnim kreacijama. Jednom prigodom na nadrealistički bal Dalí je došao u ružičastom grudnjaku sa staklenim kućištem, a Gala s

²⁹THE ART STORY, URL: <http://www.theartstory.org/artist-dali-salvador.htm>, Pristupljeno: 18.5.2018.

³⁰Izjavila je Marisa Berenson, unuka Else Schiaparelli koja je odrasla posjećivajući Dalijevo imanje u Španjolskoj.

provokativnom lutkom leša djeteta na glavi. Taj događaj bio je aktualan u to vrijeme, i osumnjičenici za ubojstvo djeteta bili su u procesu suđenja.

Tadašnji glavni urednik *Bazaara* Carmel Snow poslao je umjetničkog redatelja Alexeya Brodovitcha u Pariz kako bi započeo suradnju s Dalijem. Dalí je iz početka odbijao suradnju dok ga sam urednik Snow nije osvojio šarmom i velikom svotom novaca. Njegov doprinos *Bazaaru* bio je velik. Dvije večernje haljine, jedna s koraljnim pojasom, a druga s gipsanim pojasom te maskom načinjenom od ruža 1935. godine uključile su ga u modnu scenu. Bonwit Teller, New York-ška trgovina odjeće poznata po domišljatim izlozima dvaput je unajmila Dalija. Za prvi projekt, 1936. godine, obukao je lutku u crnu haljinu dok joj je glava bila sačinjena od crvenih ruža, a crveni telefon u obliku jastoga stajao je pored nje. Drugi dizajn za istu trgovinu prekinut je time što je umjetnika privela policija. Naime, nakon micanja njegove oskudno odjevene lutke obučene u zeleni pernati *negligee*, umjetnik je izgubio kontrolu te je razbio izlog kadom koja je služila kao rekvizit u trgovini.³¹

Schiaparelli je nagovarala Dalija da krenu u suradnju uvodeći ga u modni svijet. Njihov veliki projekt bio je bijela svilena haljina s divovskim crvenim jastogom. Haljinu je nosila Wallis Simpson, a fotografirao ju je Cecil Beaton.³²



Slika 4. Fotografije Schiaparellijine odjeće za *Minotaure* časopis

³¹THE BAZAAR WORLD OF DALÍ:

<https://www.harpersbazaar.com/culture/features/g2436/salvador-dali-profile-1212/>, Pristupljeno 19.5.2008.

³²BLUM,D.E., *Elsa Schiaparelli*, Philadelphia, 2004.

3.5. Utjecaj na društvo

Umjetnici nadrealizma imali su ogroman utjecaj na društvo u smislu individualizacije. Biti poseban i čudan, bizaran i pomalo lud nije bilo ništa loše. Koliki je utjecaj nadrealizma na društvo, govori to da i danas ima svojih sljedbenika. Želja za šokiranjem javnosti, bilo da je to šokiranje stilom odijevanja, aktovima ili nekom drugom ekspresijom danas je postala uobičajna praksa i vlastita propaganda. Ljudi od umjetnika očekuju da žive život koji promoviraju, kao nekakva nova vrsta revolucionara, što je sasvim normalno, s obzirom na to da od tada umjetnost progovara o društvenim problemima. Umjetnost postaje odušak, svačija pozornica i svačiji psihijatar. Umjetnost koja je na početku bila osuđena na propast jer progovara o najdubljim i najtamnijim društvenim temama doživjela je procvat. Kao da je prodisala skupa s ljudima kojima je bilo dosta tradicionalnog i zatvorenog razmišljanja. Teško će se ikada u budućnosti javnost uspjeti šokirati na toj razini. Njihov ustanak protiv tipizacije ljudi bio je isticanjem bizarnih i nelogičnih stvari koje su do tada bile najgori tabu, otvorivši tako put ostalim nasljednicima da djeluju slobodno. Oni su na možda nesvjestan način zasigurno promijenili ovaj svijet. Modernizirali ga i doveli do slobode izražavanja koje možemo vidjeti danas. Danas je skoro sve viđeno i skoro ništa nas više ne može šokirati. Upravo zato je i sve dopušteno, kako i u umjetnosti tako i u modi. Danas više nema jednog stila ili pravca nego svatko slijedi svoj stil inspiriran nekim stilom iz prošlosti. Svaki stil je pronašao svoje odabranike i sljedbenike koji će ga nastojati ponovno oživjeti.

4. MODA I STIL – RAZLIKE POJMOVA

“*Moda je proces stalnih promjena u odijevanju u najširem smislu (eventualno uvažavajući spolne, dobne, dnevne, staleške, statusne i profesionalne razlike u odjeći) koje nemaju krajnju svrhu u smislu ispitivanja, iskušavanja i usavršavanja odjeće kako bi se postiglo ono najbolje i dospjelo do konačnog najboljeg rješenja.*”³³

Riječ *moda* potječe od latinske riječi *modus* što znači mjera, način ili posebnost nekog zbivanja ili postojanja.³⁴ Moda nije nevažna ili slučajna povijesna pratilja suvremenog čovjeka. Moda je kao novovjekovni fenomen ukorijenjena u temeljima zbivanja koja kroz socijalne strukture i kulturu određuje život, dok odjeća određenog stila manifestira osobna stajališta, pogled i svjetonazor. Moda kao pojam nastala je u 15. stoljeću u doba renesanse koja je promijenila pogled srednjovjekovnog čovjeka. Uočljivo je da se odjeća u novome vijeku udaljava od dotadašnje staleški, liturgijski, mitski, magijski, erotski, kulturno ili moralno određene svrhe i simbolike. Odjeća nije više trebala izražavati etničku pripadnost i socijalne odnose. Osvojena slobodom postaje stilom života.

Moda se sastoji od utjecaja, mogućnosti i varijacija. Zakon mode je da promjene mora biti, ali ujedno se konstantno vraćamo starim modnim stilovima dodajući mu nove komponente. Slijed promjena u modi nije dosljedan, dapače, on je kaotičan i ne prati nikakav redoslijed ni progres kao što je to logično u tehničkoj i gospodarskoj industriji. Nedvojbeno je da će i taj novi stil uskoro biti zastarjeli. Dr. sc. Žarko Paić modu definira kao „pojavnost univerzalne slobode tijela“. Knjiga *Vrtoglavica u modi* govori o sudbini čovjeka pred modom i koliko moda određuje naš život. Knjiga ima dva dijela: *Teorija mode* i *Dizajn tijela*. U svojoj studiji uveo je tri paradigme mode: moderne mode, postmoderne mode i suvremene mode. Suvremena moda je objašnjena kao spektakl tijela i duha te je kratkotrajna i neponovljiva iako poseže za stilovima iz prošlosti te je za njega moda kreativni dizajn samoga tijela.³⁵

³³GALOVIĆ, M., *Moda – Zastiranje i otkrivanje*, Zagreb, 2001. str.73.

³⁴HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=41497>,
Pristupljeno 24.5.2018.

³⁵PAIĆ, Ž., *Vrtoglavica u modi*, Zagreb, 2007.

Potrebe za promjenama pokušale su se objasniti na razne načine: privlačenjem pažnje, radoznalošću, zasićenošću postojećim, oponašanjem, imponiranjem, težnjom za erotičkim privlačenjem ili provociranjem, sklonosti originalnosti i sredstvom individualizacije. Nakon konzumerske industrijalizacije poništene su prijašnje modne teorije u kojima se tvrdilo da moda nastaje iz viših slojeva društva koje niži slojevi nastoje oponašati kako bi se približili višem sloju. Mijenjanje mode tada je pak proizlazilo iz viših slojeva nastojeći se izdvojiti i kako bi njihov statusni simbol dolazio do izražaja. Sada moda proizlazi iz skupine unutar zajednice koja se zna odjenuti s osjećajem za stil s profinjenim ukusom, smislom za formu i eleganciju koja odjeću gleda kao ukras i mogućnost modnog izražavanja. To više nije usko omeđeni i postojan sloj niti mala zajednica nego današnje društvo. Neki tvrde da modne trendove pokreću modni kreatori i magazini, javnost, trgovina, obrt, industrija, reklama, modni uzori i modni konzumenti. Drugima se čini da je u toj igri moda postala individualni sustav s vlastitom "logikom" i "voljom". To bi se ujedno moglo nazvati i stilom.³⁶

“U odnosu na stil, moda je odmah nastupila kao promjenjiviji i efemerniji rukopis unutar stila razdoblja.”³⁷

Stil je specifičnost i način života koji se provlači i obilježava određeni period u umjetnosti – slikarstvu, kiparstvu, glazbi, književnosti, modi itd. Kako bi bili pripadnici nekog stila moraju se pratiti određena stilska obilježja. Stil je način oblikovanja od načina života, do načina na koji nosimo odjeću.

“Stil je, doduše, još uvijek više od trenda, tendencija ili mode. Sukladan je i koherentan sa širom sociokulturnom cjelinom života, načinom života socijalno povlaštenih staleža, s nazorima kulturne elite i vrijednosnim ethosom razdoblja.”³⁸

³⁶GALOVIĆ, M., *Moda – Zastiranje i otkrivanje*, Zagreb, 2001. str.74-76.

³⁷GALOVIĆ, M., *Moda – Zastiranje i otkrivanje*, Zagreb, 2001. str.73.

³⁸GALOVIĆ, M., *Moda – Zastiranje i otkrivanje*, Zagreb, 2001. str.72,73.

5. MODNE TEORIJE

Modne teorije baziraju se zapravo na sociološkim teorijama. Društvo i moda povezane su od samih početaka te su postale subjektom proučavanja. Brojni teoretičari iz različitih društvenih znanosti postavili su više teorija mode koje na dobar način prikazuju razvoj mode u društvu te njen značaj za kulturu u određenim povijesnim razdobljima. Teorije nagovještavaju multidisciplinarnost koju zahtjeva današnje promatranje mode.

5.1. Klasne teorije

Studija američkog sociologa Thorsteina Veblena *Teorija dokoličarske klase* iz 1899. godine ističe dvije funkcije odjeće: stvarnu (upotrebnu) i simboličku (znakovitu).³⁹ Po haljini bogate građanke s kraja 19. stoljeća koja je sašivena od nabora, čipke i teške svile ukazao je na klasni ustroj društva. Uočljiva potrošnja materijala pokazuje gospodarsku nadmoć bogate građanske klase i nametanje ukusa viših klasa nižima. Također pokazuje razliku između društvene uloge žene i muškarca. Muška moda tog doba bila je pojednostavljena i bez pretjeranih detalja koja bi odavala njegov statusni simbol. Moda je više orijentirana na nježniji spol. Raskošna odjeća na ženama motivira svijest o odjeći kao statusnom simbolu, ali za Veblena, koji je bio bliži socijalističkim idejama, žena je pripadnica privilegirane klase, ali i njena žrtva. Za njega je takva pojedinka lutka koja predstavlja imovinski i društveni status svog muškarca.⁴⁰

U proteklih 100 godina mnogi sociolozi su uvažavali Veblenovu teoriju bez obzira kako su gledali na modu, kao statusni simbol, životni stil ili oponašanje životnih stilova drugih. Kao glavni problem se postavlja pitanje kojim putem se moda provlači kroz društvo? Koje klase i društvene grupe prve prihvaćaju nove mode? Tko je uzor u modi? Gdje se rađa moda? Za Veblena ili Simmela moda nastaje među privilegiranom elitom. Gabriel Tarde modu tumači teorijom oponašanja, a Simmelov modni fenomen je model širenja mode "lagano kapanje" (*trickle-down*) koji je postao općeprihvaćen pri objašnjavanju modnog ciklusa. Vladajuća klasa je bila prinuđena na stalne promjene mode i ukusa da zadrži svoj ekskluzivni i privilegirani društveni položaj.⁴¹ Za Pierrea Bourdieuna ukus je utjelovljenje

³⁹VEBLEN,T., *The Theory of the Leisure Class*, New York, 1961/1899.

⁴⁰CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.18.

⁴¹SIMMEL,G., *Fashion, Adornment and Style*, London, 1997/1905.

klasnog ustroja kulture. Svoje teze iznio je u djelu *Distrikcija: društvena kritika prosudbe ukusa* u kojemu iznosi opsežno istraživanje životnih stilova francuske radničke klase i visoke buržoazije.⁴² On refirmira “lagano kapanje” (*trickle-down*) ističući da u suvremenoj situaciji nadmoć neke vladajuće društvene klase je upravo posredovana njihovim ukusom koji se nasljeđuje kao neki oblik kulturološke osviještenosti. Laka dostupnost robe u suvremenoj potrošačkoj kulturi ovu klasnu teoriju smješta u kontekst 19. stoljeća. Nove klasne teorije zasnovane su suvremenim odjevnim praksama u kojima niže klase ne oponašaju stil viših klasa nego se koriste slobodnim stilom. Prijašnje vrijednosti više nisu bitne i novonastali slobodni stilovi vrijeđali su vladajući ukus. To je bio bunt protiv vladajuće klase i njihovog sustava vrijednosti.⁴³

Pripadnici određenog društva imali su modni kod koji im je osiguravao društveni položaj i prepoznatljivost. Normalno je za očekivati da su ti društveni pripadnici određivali stil i nekakva pravila odijevanja, ali ulaskom u moderno doba, ne samo teoretički nego i psihološki, razvila se drugačija potreba za isticanjem iz društvene okoline te se u ovom periodu naslućuju začeci individualne diferencijacije. Moda više ne ovisi o društvu nego o individualnoj psihi. Potreba za odvajanjem drugačije modno osviještenih i okićenih pojedinaca šalje poruku i osjećaj nadmoći nad skupinom. Time se počinje isticati moć mode koja se iz osobnog ukusa ukrašavanja razvija na područje ukusa, teorijskih, ali i moralnih uvjerenja.

5.2. Modernističke teorije

Modernistička teorija razvija se u oporbi prema Veblenovoj teoriji mode koja je zasnovana na ekonomsko – klasnim podjelama. Quentin Bell tvrdi kako se elita od mase modno ne odvađa samo stilom i bogatstvom nego i ekstravagantnim estetskim odstupanjem od pravila koja pojedinca izdvaja iz mase i čini ga pripadnikom povlaštene manjine.⁴⁴

Obrušivši se na Veblenovu teoriju, Elizabeth Wilson argumentira da osoba koja je više orijentirana na znanost ne može dokučiti misterij modnih promjena. Za Veblena je svaka raskošnija haljina ružna jer predstavlja potrošeni novac i uzaludan pretjerani trud.

⁴²BOURDIEU,P., *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, London, 1986.

⁴³CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.19.

⁴⁴BELL,Q., *On Human Finery*, London, 1992/1947.

Moda je uvijek nastojala biti moderna, i u neku ruku preteći samu sebe prognozirajući što će iduće ljudi smatrati modernim. Uvijek u koraku naprijed moda postavlja stalnu promjenu kao osnovnu značajku svog razvoja. Većina modnih teoretičara vežu modu uz koncept moderniteta. U konceptu moderniteta individualno tijelo počinje se razlikovati od društvenog. Kroz taj proces individualizacije, masovno društvo je omogućilo novi i neposredniji odnos između društva i pojedinca. Umjetnici i teoretičari su sredinom 19. st. osmislili projekt buđenja individualnosti u ljudi. U takvim se društvenim situacijama najlakše uspostavlja odnos i stječe individualnost preko odjevnog koda. Upravo je odjeća ona prva koja uspostavlja kontakt između individue i društva. Dok je u 18. st. odjeća bila maska s kojom se igrala uloga, u 19. st. građansko društvo se mijenja i dobiva društvenu ulogu individue. Od tad odjeća pokazuje značaj, osjećaje, spol i njegov status. Osoba postaje izloženiya prosudbi javnosti, a time i ranjivija.⁴⁵

U kasnom 18. stoljeću u Britaniji javlja se potreba muškaraca srednje klase da oponašaju aristokratski stil života. Takav muškarac koji stavlja osobitu važnost na fizički izgled i uglađeni izričaj prozvan je *dandy* koji je za Baudelairea junak modernog doba.⁴⁶ *Dandy* svjedoči o novoj društveno – modnoj situaciji u kojoj stil i poza mogu zamijeniti društveni status i bogatstvo. Takav muškarac ima zadatak proizvesti novog sebe. Teoretičar Benjamin dodaje kako je drugi junak modernističke teorije *flaneur* koji živi na margini građanske klase i traži zaklon u masi. Želeći se uklopiti, pohodi novootvorene modne kuće i prati trendove. Sam dijeli sudbinu robe, postaje masovna proizvodnja.

Benjamin navodi kako bit kupovine u koju se upliće žudnja proizlazi iz potrošačke kulture suvremenog doba koja je anticipirala seksipil na rub fetišizma.⁴⁷ Otvaranjem modnih kuća žene su pronašle utočište te se psihološki i materijalni odnos prema kupovini drastično mijenja. Žena u robnim kućama igra ulogu potrošača i gutačice trendova. Potičući masovnu proizvodnju ona se razvija uvjetujući nove modne trendove.

Francuski sociolog Edmond Goblot bavi se građanskom modom. Uz pojam elegancije, ljepote i luksuza u građanskoj modi, uvodi pojam razlikovanja. Tvrdi da na odjevni kod utječu sitne razlike koje je jednostavno svladati. Tako moda postaje profinjeni odnos između demokratskih sloboda koje vrijede za sve. Goblot primjećuje da se arivisti koji su se probili u

⁴⁵CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.20,21.

⁴⁶BAUDELAIRE,C., *The Painter of Modern Life and Other Essays*, New York, 1964.

⁴⁷BENJAMIN,W., *Charles Baudelaire, A Lyric Poet in the Era oh High Capitalism*, London 1989.

više društvo često odijevaju loše, ali još češće dobro. Odijevanje i dalje zahtjeva materijalno ulaganje, ali i tradiciju, estetski izričaj i obrazovanje.⁴⁸

U svojoj knjizi *Moda i mode* Gillo Dofles naglašava važno mladih i mladenačkih subkultura koji imaju revolucionarni efekt na modu, premda se ta revolucija u procesu komercijalizirala do popularne kulture odijevanja i glazbe. Dofles je također tvrdio da se moda počinje rađati u nižim slojevima te da je viši slojevi sofisticirano oplemenjuju. Uvode se minisuknje, *jeans* i *unisex* odjeća. Nadmeće se kult mladosti koji svojim izričajem mijenja modni svijet.⁴⁹

5.3. Antropološke teorije

U predmodernim društvima samo tijelo je bilo medij za iskazivanje kulturne simbolike zajednice, dok u modernim društvima odijelo je kulturna metafora za tijelo. Flügel je iznio dvije osnovne podjele ukrašavanja: tjelesno i netjelesno. Tjelesno ukrašavanje podrazumijeva oslikavanje tijela, tetoviranjem ili sakaćenjem, poput kultura nekih plemena. Netjelesno ukrašavanje podrazumijeva odjeću, nakit i druge modne detalje. Promatrajući neka plemena Flügel je zaključio da je ukrašavanje, pogotovo tjelesno, u korijenu ljudske potrebe za pokazivanjem. Etnološko razumijevanje mode temelji se na odnosu između tijela i odijela i emocionalnog odnosa pojedinca ili zajednice prema nošnji. Narodnu nošnju Procter i Polhemus smještaju u antimodni kod.⁵⁰ Antimoda je ograničena na neko područje i vremenski dugo traje, dok je moda prolazna i širi se velikim prostorima. Antimoda je vezana za tradiciju i prenošenje kodeksa odijevanja s generacije na generaciju. U manje razvijenim dijelovima svijeta moda ne doživljava velike promjene dok u razvijenim zemljama moda iz sezone u sezonu doživljava drastične promjene.⁵¹

Knjiga *Tkanina i ljudsko iskustvo* opisuje kakva je uloga tkanine kroz povijest i kakav utjecaj ima na političko – društvenu scenu.⁵² Bavi se putevima tkanine, šivanju i načinu ukrašavanja kao izražavanju i nadmoći nad drugim ljudima. Također spominje brojne rituale i

⁴⁸GOBLOT,E., *La barriere et la niveau*, Pariz, 1967/1925.

⁴⁹DOFLES,G., *Moda*, (Prijevod), Zagreb, 1997.

⁵⁰POLHEMUS,T.,PROCTER,L., *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*, London, 1978.

⁵¹CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.23.

⁵²WEINER,A.B.,SCHNEIDER,J., *Cloth and Human Experience*, Washington i London, 1989.

njihova značenja povezujući tkaninu na svjetskoj razini kao sustav vrednovanja. Tkanina i boja obilježavaju spol i seksualnost.

Jennifer Craik pokušava postaviti novu teoriju mode. Konzumeristička kultura u zapadnim zemljama uvjetuje modu i rezultat je trenutne proizvodnje, ekonomske razmjene, propagande i distribucije. Craik upozorava da je taj fenomen mode isključivo u sklopu odjevnog ponašanja u kapitalističkim ekonomijama te se moda konstruira oko drugačijih oblika ekonomske i simboličke razmjene. Ali isto tako smatra da se konzumeristička kultura ne treba zaustaviti nego modu treba prilagoditi vlastitom ukusu kao neki oblik akulturacije. U njenom djelu *Lice mode* izneseni su modni parametri, od povijesti do estetike, spola, tijela, statusa, kulture ili civilizacije koji dobivaju drugačija značenja.⁵³ Ona ubraja tri oblika egzotike u modi: tehnike odijevanja i ukrašavanja u nezapadnim kulturama, adaptacije tradicionalne nošnje zapadnih modnih sustava u post kolonijalnim i iseljeničkim kulturama te treći oblik u kojima zapadnjačka moda posuđuje i adaptira egzotične elemente iz drugih modnih sustava. Najbolji primjeri su folklorni motivi u visokoj modi i indijski utjecaji u hipijevskoj modi koja danas doživljava ponovni procvat.⁵⁴

5.4. Psihoanalitičke teorije

Psihoanalitička teorija bazira se na tome da je glavna uloga odijevanja da se naglase svi atributi ženskog tijela. Muškarci su se odrekli težnje za ljepotom i kićenjem odjeće te su odlučili oblačiti se jednostavno, neukrašeno i tipizirano odijelima.

*Tijekom tog psihoanalitičkog transfera žena je stekla pravo i obavezu da jedino ona bude lijepa i ukrašena.*⁵⁵

Sa Flügelovog stajališta glavna uloga odijevanja je težnja da se naglasi seksualna privlačnost i odjećom privuče pozornost na seksualne organe. Ističe pri tom snažnu erotiziranost odjeće kroz povijest. Krajem 18. st. muška i ženska odjeća prvenstveno zadovoljava ulogu privlačenja suprotnog spola. Nakon Francuske revolucije i njezine ideje o

⁵³CRAIK, J., *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, London i New York, 1994.

⁵⁴CVITAN-ČERNELIĆ, M., BARTLETT, D., VLADISLAVIĆ, A. T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.24.

⁵⁵CVITAN-ČERNELIĆ, M., BARTLETT, D., VLADISLAVIĆ, A. T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.25.

jednakostima muškarac se polako odriče okićene odjeće i isticanja. Žena je dobila glavnu ulogu u isticanju u smislu da se isticanje erogenih zona odnosi samo na žensko tijelo. Sve oči usmjerene su na žene i žene su objekti pogleda. Postaje slikom koja će ostavljati dojam na promatraču. Muška fascinacija ženskom odjećom proizlazi iz povezanosti majčine i modne kože. Odjeća golica maštu promatrača, a težnja da dođe u ponovni kontakt s kožom nikad nije ni prestala.

Uživanje u nošenju mode je uživanje u vlastitom tijelu. Flügel tvrdi da je upravo društvo uvjetovalo prijenos užitka u vlastitom tijelu na odjeću te da odjeća u najboljem slučaju može postati druga koža. Uživanje u oblačenju i kićenju komplementira ženskom egu pogotovo kad je objekt pogleda. Ženi treba moda jer njena pojava je već tradicionalno izložena pogledima. Za Freuda je korijen toga užitka u autoerotičnoj aktivnosti u nekom dijelu tijela i kad se tijelo nudi pogledu drugoga. Također to tijelo se uspoređuje s drugim tijelima.⁵⁶

Prema Francette Pacteau odjeća naglašava imaginarnu predodžbu kože. Koža služi kao štit još od rođenja dok je ne zamijenimo drugom – odjećom. Odjeća je drugi štit koji sprječava izravan fizički dodir. Dok se muškarac skriva iza jednostavnosti, žena samouvjerenost pokazuje svoju modnu kožu.⁵⁷

5.5. Semiotičke teorije

Petr Bogatyrev je 1936. godine moravsku nošnju prikazao kao materijalni znak i predmet čime je ustanovio semiotičko tumačenje odjeće. Dok je odjeća praktična, ostale funkcije odjeće su semiotičke. Bogatyrev je proučava kao zbirku materijalnih razlika, a to podrazumijeva sve kulturne kategorije, od starosti do društvenog položaja, spola, bračnog statusa i zanimanja. Sve te kategorije pojedinca izražene su u kroju, boji, tkanini i drugim materijalima nošnje.⁵⁸

Roland Barthes temelji svoju teoriju na pisani sustav znakova, odnosno iz modnih magazina proučava modu i dijeli je na dvije razine semiološkog modela. Označitelj i označeno, izraz i bit, forma i sadržaj kao jedna razina, a druga razina je određena samostalnost i sloboda u odnosu na prethodnu podjelu. U toj analizi dolazi do zaključka da

⁵⁶CVITAN-ČERNELIĆ, M., BARTLETT, D., VLADISLAVIĆ, A. T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str. 25, 26.

⁵⁷PACTEAU, F., *The Symptom of Beauty*, London, 1994.

⁵⁸BOGATYREV, P., *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Hague, 1971.

moda nema povijesne ni stvarne funkcije. Tako je za njega moda samo znakovni sustav poput jezika, zatvoren i arbitriran.⁵⁹

Alison Lurie modu svrstava u neverbalni jezik sa samom sobom. Prikazuje odijelo kao prezentaciju osobnosti, društvenog položaja i sustava vrijednosti, pa svatko tko razumije jezik odjeće lako čita tko kojoj društvenoj skupini pripada.⁶⁰ McCracken takvo tumačenje smatra problematičnim, iako je u jednom segmentu podsjeća na jezik, bitno se i razlikuje od njega. Metaforu o odjeći kao jeziku treba usmjeriti na razlike između jezika i materijalne kulture jer je odijelo konzervativniji, ali i osobniji kod komuniciranja od jezika.⁶¹

Prema Patriziji Calefato osobno ime na odjeći određuje imidž i vrijednost odjevnog predmeta. Odjeća s potpisom podiže tržišnu cijenu i estetsku vrijednost modela. "Ime autora" na odjeći je moćno, određuje vrijednost i nekad služi kao ukras. Kao primjer navodi autorsko modno ime *griffe* koji devalvira do granice s falsifikatom i svejedno nastavlja biti "jedinstvenim" u procesu stalnog reproduciranja.⁶²

Cijelu povijest mode možemo semiotički protumačiti. Do 18. st. odijelo kao znak označava status tj. prirodno stanje stvari. Tijekom modernizma koji je povezan s kapitalizmom odijelo nije nešto određeno. Kako na snazi više nije "zakon prirode" nego "zakon razmjene", odijelo tek nakon semiotičkog rata označava nešto specifično od klase do političkog uvjerenja ili spolne pripadnosti. Postmoderna moda se sastoji od čistih znakova ne odnoseći se ni na što iz vanjskog svijeta igrajući se s više modnih stilova odjednom.⁶³

5.6. Feminističke teorije

Moda kroz sofisticirane oblike kontrolira oblik tijela. U 18. st. su došli novi oblici discipliniranja tijela. Posvećivalo se više vremena izgledu. "Poslušne" žene su držala dijete, vježbale, šminkale, išle na kozmetičke tretmane i pratile modu. Sandra Bartky u svom radu *Foucault, feminizam i modernizacija patrijarhalne moći* govori kako te aktivnosti ne smatra rezultatom spolnih razlika nego moćnom demonstracijom moderniziranog patrijarhata, koji

⁵⁹BARTHES,R., *The Fashion System*, New York, 1985.

⁶⁰LURIE,A., *The Language of Clothes*, London, 1992.

⁶¹MCCRACKEN,G., *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbol Character of Consumer Goods and Activities*, Bloomington i Indianapolis, 1990.

⁶²CALIFATO,P., *Il corpo e la moda nell'immaginario sociale*, Palomar, 1992.

⁶³CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.27,28.

želi proizvesti podređena ženska tijela.⁶⁴ Dok društvo očekuje to od njih, istodobno ih i omalovažava. Bartky u svom djelu ne uzima u obzir kreativnost ili užitak u uljepšavanju i oblačenju, dok Susan B. Kaiser tu pronalazi kreativnost i dobru radikalnu promjenu. Estetika je postala značajan element svakodnevne ženske kulture. Estetika im je omogućila traganje za novim kreiranjem i propitivanjem. Spol zamjenjuje klasne podjele odijevanja.⁶⁵

Feministički kriteriji bili su strogi prema postojećim teorijama mode pokušavajući uspostaviti svoj modni pravac, iako su opravdani strahovi da ojačani ženski identitet može dovesti u pitanje društveni poredak, ulogu spolova... Muškarci i njihova moda ostali su dosljedni svome izričaju i odijelu. Uloga spola time postaje glavni razlikovni element modernizma. Tada dolazi u pitanje poslovna žena koja prihvaća muško odijelo ne bi li postala prihvaćenija u svijetu rada koja svjedoči da je ta muška odora postala simbol muške nadmoći. Društvene grupe se ne mogu više razlikovati samo po klasnoj pripadnosti, nego prvenstveno spolu, starosti i etničkoj pripadnosti. Te društvene grupe više ne oponašaju doslovno status nego prilagođavaju statusno odijelo sebi. Pravi primjer je kada su žene u drugoj polovici 20. st. preuzele muško odijelo i prilagodile ga sebi. Moda se od tada može promatrati samo kao jedan od kostima na maskenbalu ženstvenosti. Feministički pristup pokazuje i politički potencijal odjeće te moda stječe nova značenja.

Budući da pogled pripada muškarcu, a žene uživaju noseći ženstvene haljine, Iris Young govori o tri ženska užitka u odjeći: dodir, povezanost s drugim ženama i maštu. Dodir je opisan kao užitak u mekoći tkanine, a mašta se probudi kada vidimo neku lijepu odjeću. Povezanost s drugim ženama preko odjeće u smislu zajedničke kupovine, posudbe, komentiranja i prosudbe, spada u razloge i užitke nošenja odjeće.⁶⁶

5.7. Postmodernističke teorije

Postmodernističke teorije su većinom reakcije na modernističke teorije u kojemu post - industrijski modernizirani svijet ima veliku konzumersku moć i utjecaj. Gilles Lipovetsky govori da je upravo današnja moda zrela i daje mogućnost individualnog i autorskog iskaza. Ona je dokaz normalnosti i društvene pokretljivosti. Kroz fenomen mode uvodi i stalnu težnju

⁶⁴BARTKY,S.L., *Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power*, Boston, 1988.

⁶⁵KAISER,S.B., *La politica e l'estetica dello stile delle apparenze: propettive moderniste, postmoderniste e femministe*, Palomar, 1992.

⁶⁶CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.29,30.

za brzom promjenom.⁶⁷ Moda zrcali postmoderno društvo koje postaje željno novog, zavodljivijeg i ljepšeg. Odatle dolazi današnja nužnost mode da kreira životni stil. Nije li stil danas zamijenio osobnost? Pita se Elizabeth Wilson koja tvrdi da je mijenjanje stilova nastojanje prilagođavanja masi, a ne stvaranje vlastitog identiteta. Ali moguće je i da je osobnost lakše uspostaviti s odjećom s kojom se mnogi i služe u procesu kreiranja vlastitog identiteta.⁶⁸

Promjenjivost stilova i nehijerarhičnost postmoderne kulture dopušta miješanje najrazličitijih polja interesa. Postmoderna teorija ne veže brigu za vlastiti izgled isključivo za žene. Ona pretpostavlja nove modne prakse koje ukazuju možda na ponovno ukidanje granice između roda i spola i etničke pripadnosti. Današnje društvo omogućuje pojedincu da izabere tijelo kakvo želi, tako i odijelo koje želi. Tijelo i odijelo u postmodernom društvu mogu se izabrati u samoposluzi stilova.⁶⁹

6. ELSA SCHIAPARELLI

6.1. Biografija

Elsa Luisa Maria Schiaparelli rođena je 10.8.1890. u aristokratskoj obitelji u Rimu. Njezin otac, Celestino Schiaparelli za to vrijeme obnaša dužnost dekana na Sveučilištu u Rimu. Bio je veoma cijenjen učenjak s više područja interesa. Svoje studije bazirao je na islamskom svijetu i razdoblju Srednjeg vijeka te je radio kao kustos srednjovjekovnih rukopisa. Njegov brat, astronom Giovanni Schiaparelli, otkrio je takozvane *marsijske kanale*, dok je njihov rođak otkrio Nefertarinu grobnicu te postao ravnatelj Muzeja Egizio u Torinu. Dojmljiva obitelj Schiaparelli imala je utjecaja na Elsin razvoj. Još od djetinjstva bila je fascinirana drevnim kulturama, vjerskim obredima i grčkom mitologijom. Zbog svog nedoličnog ponašanja roditelji su je poslali u samostansku školu u Švicarskoj. Nezadovoljna tamošnjim stilom života odlučila je štrajkati glađu ne ostavljajući roditeljima drugog izbora nego da je vrate kući. Elsi nije odgovarao njihov profinjen, suviše udoban, za nju dosadan način života. Njezina žudnja za avanturom i istraživanjem svijeta dovela ju je do poduzimanja drastičnih mjera, iako je pravi razlog bijega od kuće bio dogovoreni brak s bogatim rusom.

⁶⁷LİPOVETSKY,G. *The Empire of Fashion*, Princeton, 1994.

⁶⁸WILSON,E., *Fashion and Postmodern Body*, University of California, 1993.

⁶⁹CVITAN-ČERNELIĆ,M.,BARTLETT,D.,VLADISLAVIĆ,A.T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002., str.30,31.

Njezin prijatelj ponudio joj je smještaj u kući za nezbrinutu djecu u Engleskoj kojeg je sa zadovoljstvom prihvatila. Nakon kratkog boravka odlučila je krenuti dalje, do Pariza, jer povratak u Italiju nije bila opcija.⁷⁰ Za svog boravka u Londonu, fascinirana psihičkim pojavama, pohađa predavanja o teozofiji. Predavač je bio dr. W. de Kerlor, njen budući muž s kojim je u brak stupila 21. srpnja 1914. godine. Godinu dana nakon, protjerani iz Engleske odlaze u Pariz pa zatim u Cannes, Nicu, Monte Carlo te u proljeće 1916 u New York. Njen suprug tada uznapreduje do pozicije nadzornika Federalnog zavoda za istrage (preteča FBI-a), ali zbog upitne vjernosti biva premješten u Boston. Zanimljiva činjenica je da je Elsa imala dovoljno znanja za sastavljanje eksplozivnih naprava. Njihov odnos prekinut je odmah nakon rođenja njihove kćeri Marije Luise Yvonne Radha koju je Elsa od milja nazivala 'Gogo'. Kada je Gogo imala 18 godina dijagnosticirana joj je dječja paraliza. Iako je tehnički još bila u braku s W. de Kerlor, Elsa se našla u vezi sa opernim pjevačem Mariom Laurentijem koji je iznenada preminuo. Nakon smrti ljubavnika, Elsa se odlučila vratiti u Pariz. Elsa i de Kerlor službeno su se razveli tek 1924. godine, a četiri godine nakon, de Kerlor je ubijen u Meksiku pod nepoznatim okolnostima.⁷¹

U Pariz je stigla 1922. godine gdje je odmah nakon dolaska formirala samostalne udruge zauzimajući visoki društveni položaj. U tome joj je pomagala obitelj, financirajući njezine potrebe kako bi bila prihvaćena od poželjnih društvenih krugova Pariza. Schiaparelli ipak osjeća potrebu za zaradom neovisnog dohotka pa kreće pomagati Manu Rayu u časopisu *Dada Société Anonyme*, dok njena prijateljica (žena nadrealističkog umjetnika) Gabrielle Picabia nije predložila poslovnu suradnju s francuskim *couturierom* Paulom Poiretom s kojim bi prodavali francusku odjeću u Americi. Projekt međutim nikada nije zaživio. Nedugo nakon, Elsa počinje dizajnirati vlastitu odjeću, a 1927. godine upušta se u svoj prvi veliki poslovni pothvat. U ulici Rue de la Paix preuređuje salon u *boutique* zvan *Schiap Shop*. *Boutique* je brojio oko 400 zaposlenika te su godišnje proizvodili 7000 – 8000 komada odjeće. Kako je njezina slava rasla, Elsa je sve više penetrirala poznate visoke društvene krugove. Njezinu odjeću tada su nosile najbolje odjevene žene na svijetu. Također je dizajnirala odjeću za kazalište i film u kojima su nastupale Zsa Zsa Gabor, Mae West i drugi. Kao svestrana žena podržavala je i razne umjetnosti, htjela je sudjelovati i biti viđena u umjetničkim krugovima. Družila se s boemima onog doba. (Slika 5.) Nije nimalo začuđujuće što se dobro uklopila u

⁷⁰SCHIAPARELLI, E., *Shocking Life: The Autobiography of Elsa Schiaparelli*, London, 2007., str.14-23.

⁷¹SCHIAPARELLI, E., *Shocking Life: The Autobiography of Elsa Schiaparelli*, London, 2007., str.39, 55-57.

nadrealistički krug umjetnika pošto se njeno viđenje stvari podudaralo s revolucionarnom idejom pokreta. Fotografije njenih kreacija predstavljane su i u nadrealističkim časopisima. Njen dugogodišnji prijatelj Salvador Dali, kojeg je iznimno poštovala, oslikavao je njezine tkanine te je sudjelovao u mnogobrojnim projektima. Dali je bio angažiran za dizajniranje tkanina za potrebe njene modne kuće.⁷²



Slika 5. Elsa i Dali

Za Elsu, stvaranje mode i izrada odjeće bili su umjetnički procesi. Njene kreacije služile su kao platna za izlaganje vlastitih viđenja. Jedini problem njene umjetnosti, kako Elsa tvrdi, je bio taj da haljina nakon izrade postaje dio prošlosti. Naime, nakon izrade više ne pripada stvoritelju nego naručitelju. Bez obzira koliko dobar interpretator, u ovom slučaju dizajner, određeni tekstil stvarati će iznenađujući efekt. Razlika između prvotne vizije i finalnog izgleda nekad će biti razočaravajući. Tvrdila je kako haljina ne može biti samo izložena kao slika ili dugo stajati pohranjena, jer haljina nema život osim ako nije nošena. Nakon preuzimanja, osoba koja će joj pokloniti život sama interpretira haljinu te o toj osobi ovisi i način na koji će je nositi. Netko će je iznositi, netko će je uzvisiti, netko uništiti, a netko će je pretvoriti u poeziju. Haljina postaje drugačiji objekt – karikatura stvoriteljeve ideje.⁷³

⁷²SCHIAPARELLI, E., *Shocking Life: The Autobiography of Elsa Schiaparelli*, London, 2007., str.58.

⁷³SCHIAPARELLI, E., *Shocking Life: The Autobiography of Elsa Schiaparelli*, London, 2007., str.61.

Elsa je preminula 13. studenog 1973. u Parizu. Do danas je ostala cijenjena u modnim krugovima. Metropolitanski muzej u New York-u 2012. godine predstavio je njen rad zajedno s dizajnericom Miuccia-om Pradom.



Slika 6. *Skeleton* haljina iz kolekcije *Cirkus*

6.2. Rad Else Schiaparelli

Svoju prvu kolekciju Elsa dizajnira 1927. godine, malo prije otvaranja vlastitog salona. Prva kolekcija sastojala se od ručno pletene *trompe l'oeil* s crno - bijelim leptirastim čvorom koja je odmah prodana u Americi.⁷⁴ Time je na sebe privukla pozornost modnog svijeta uključujući francuski *Vogue*. Za izradu prve kolekcije inspirirala ju je prijateljičina ručno pletena vesta za koju je Elsa smatrala da posjeduje ujednačen izgled. Druga kolekcija zvana *pour le Sport* koja je među ostalim sadržavala kupaće kostime, skijaška odijela i suknje s izrezom postigla je veliki uspjeh. Njenu suknju s izrezom nosila je tadašnja teniska prvakinja Lily d'Alvarez. Nakon spomenute kolekcije, Elsa širi svoj rad na večernje toalete koristeći kvalitetnu svilu Roberta Perriera. Njezin šešir, *Mad Cap* iz ranih 1930-ih proširio se na američko tržište, a njezina vesta s leptir mašnom počinje se masivno kopirati. Zanimljivo je to što je njezin dizajn s vremenom postajao ekscentričniji i ekstravagantniji, to je interes za njenu odjeću rastao, čak i od strane konzervativnije klijentele. Njen dizajn postigao je veliki

⁷⁴ *Trompe l'oeil*- slika ili dizaj koji stvara vizualnu iluziju percipirajući sliku kao 3D objekt koristeći perspektivu.

uspjeh na američkom tržištu usprkos teškom poslijeratnom razdoblju. Pod utjecajem avangardnih pokreta, posebice nadrealizma, Elsa unosi veliku inovaciju u upotrebi materijala, iako njezin dizajn nikad nije bio pretjerano tehnološki napredan. Odlučivši se otvoriti svoj atelje u Place Vendôme u Parizu 1935. godine, u pomoć je pozvala svog prijatelja Salvadora Dalija koji joj je dizajnirao interijer.⁷⁵ Iste godine počinje s tematskim kolekcijama pod nazivom *Stani, gledaj i slušaj* (*Stop, Look and Listen*). Ubrzo nakon slijede: *Glazbena kolekcija* (*Music Collection*) iz 1937. godine, kolekcija *Cirkus* (*Circus Collection*) iz 1938., *Pagan* kolekcija iz iste godine te kolekcije *Zodijak* ili *Sretne zvijezde* (*Lucky Stars*) 1938/39. i kolekcija *Moderna komedija* (*Commedia dell'Arte*) za proljeće 1939. godine. Njezine revije nisu nalikovale klasičnom predstavljanju odjeće na modelima. Više su nalikovale nekakvom show-u ili predstavi. U svoje kreacije ugrađuje akrobacije, trikove, šale, glazbu i svjetlosne efekte koji cjelokupni dojam čine življim i dramatičnijim. Njezina odjeća i revije vrtjeli su se centrom visoke mode Pariza. (Slika 6.) To je ujedno i početak ozbiljne suradnje između mode i umjetnosti. Godine 1937. Elsa lansira parfem pod nazivom *Shocking* (Slika 7) u dizajnerskoj bočici u obliku staklenog torza s mjernom trakom oko vrata na koju je apliciran gumb sa slovom “S”.⁷⁶



Slika 7. Parfem *Shocking*



Slika 8. *Shocking pink*

⁷⁵VOGUE: *Dalí and Schiaparelli Invented the Art-Fashion Collaboration—A New Exhibit Celebrates Their Shocking Works*, URL: <https://www.vogue.com/article/dali-schiaparlli-in-daring-fashion-exhibit-dali-museum>, Pristupljeno: 26.5.2018.

⁷⁶PERFUME INTELLIGENCE - *The Encyclopaedia of Perfume: Volume S: Schiaparelli, Elsa.*, URL: <http://www.perfumeintelligence.co.uk/library/perfume/s/houses/SchiapEI.htm>, Pristupljeno: 27.5.2018.

Nadrealistički utjecaj očitava se na još mnogo 'šokantnih' predmeta poput *Shoe Hat-a* (*Šešira cipele*) koji je proizašao iz suradnje s Dalijem. Postoje dvije verzije tog šešira: crni s crnom potpeticom i crni sa 'šokantno' ružičastom potpeticom – njenom bojom, koja postaje zaštitni simbol modne kuće Schiaparelli. (Slika 9) Ostali predmeti koji njen rad vežu s nadrealističkim utjecajem su: crne antilop rukavice s apliciranim crvenim zmijskim noktima (inspirirana Man Rayjom), torba u obliku telefona (inspirirana Dalijem), kapa u obliku mozga izrađena od valovitog ružičastog baršuna, gumbi u obliku kikirikija, lokota i papirnatih isječaka, raznobojne perike koordinirane s haljinama te tkanina dizajnirana tako da oponaša novinski print koji ispisuje Schiaparellinu vlastitu recenziju na nekoliko jezika.⁷⁷ Man Ray je u to vrijeme fotografirao za časopise *Vogue* i *Harper's Bazaar* pa su se tamo mogle pronaći i fotografije Schiaparellinih 'neobičnih' šešira.⁷⁸



Slika 9. Elsa Schiaparelli i njen *Shoe Hat*

⁷⁷ SCHIAPARELLI, E., *Shocking Life: The Autobiography of Elsa Schiaparelli*, London, 2007. str.127.

⁷⁸ EVANS, C. Exhibition Review: Surreal Things: *Surrealism and Design, Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, Berg Publishers, Vol. 12, No. 2, str. 237-244.

Elsa u suradnji s Dalijem 1936. godine dizajnira haljinu s ladicama kao džepovima i gumbima u obliku ručki za ladice. Nedugo zatim zajedno dizajniraju haljinu pod nazivom *Lobster dress (Jastog haljina)*.⁷⁹ Dalí je o jastozima govorio sljedeće: "Poput jastoga, mlade djevojke imaju divan izgled. Poput jastoga, postaju crvene kada ih pripremite za jelo."⁸⁰

(Slika 10)



Slika 10. *Jastog haljina* i Dalijev *Jastog telefon*

U to vrijeme, pariškom visokom modom vladala je Coco Chanel koja je Elsu opisala kao talijansku umjetnicu koja izrađuje odjeću. Iako je nije smatrala prijetnjom jer je za nju Elsin odjeća isijavala nemoralnim i nekonvencionalnim stilom, nije mogla prekriti trag zavisti. Njihovi stilovi i dizajn u potpunosti su se razlikovali. Chanelin jednostavni, funkcionalni i elegantni stil naspram Elsinog kaotičnog i šokantnog bio je teže prepoznatljiv te je plijenio manje pažnje. Elsa nije nastojala ženi dati stil, glamur, eleganciju i ženstvenost jer je smatrala da ona to već posjeduje. Upravo zato svojim dizajnom želi privući pažnju, a veza s nadrealizmom joj u tome uvelike pomaže.

Inspirirana samim materijalom, Elsa je prva dizajnerica koja razvija tehniku omatanja kao alata za oblikovanja haljina. U svijet mode uvela je inovativne tekstile koji su bili tkani tako da sama tekstura oplemenjuje izgled haljine. Koristila je krep papir koji bi oponašao koru stabla, pliš napravljen tako da oponaša životinjsko krzno, novinske otiske i notne zapise na haljinama jer je za nju tkanina bila platno. Izrađivala je nabrane haljine s leptir-mašnjama, igrala se kontrastnim bojama, neobičnim oblicima i teksturama. Za nju je stvaranje odjeće bio

⁷⁹SALVADOR DALÍ: *Dalí and fashion*, URL: <https://www.daliparis.com/en/salvador-dali/dali-and-fashion>, Pristupljeno 28.5.2018.

⁸⁰BUXBAUM, G., *Icons of Fashion. The 20th Century*, Munich-London-New York, 1999., str. 41-43.

umjetnički proces. (Slika 11) Uvela je sintetičke materijale u svijet visoke mode. Prva je počela koristiti patentne zatvarače na odjeći kao ukras i funkcionalni element. Patenti izrađeni od celuloznih nitrata, polusintetskih vlakana i celuloznog acetata promovirani su diljem svijeta pri različitim modnim markama.⁸¹ Elsa je također poznata po neobičnim dugmadima koji su znali imati oblik nekakvih simbola, životinja, povrća, usana, zrcala itd. Više modela dugmadi i ukrasa za odjeću za nju su dizajnirali Jean Clemént i Roger Jean-Pierre. Oni su uz Scumberga bili zaduženi i za dizajn nakita u kući Schiaparelli. Njihov prepoznatljivi nakit od plastike i pleksiglasa s kukcima pa onda i s poludragim kamenjem i floralnim motivima pokazao se veoma uspješnim. Poznata je po tome što je uvela *rayon*⁸², majmunovo krzno, plastične patente, *trompe-l'oeil* i *Shocking pink* boju. Također je na poseban način bojala i ukrašavala jakne te je unaprijedila i atletsku odjeću.

Godine 1947. na svjetsku modnu scenu dolazi Christian Dior koji lansira svoju prvu kolekciju pod nazivom *New Look* - nova moda tzv. X linija, naglašenih grudi i bokova. Elsa je 1951. godine prestala proizvoditi odjeću, a tri godine nakon zatvorila je svoju dizajnersku kuću. Nastavlja s radom na području mode, u projektiranju pribora i modnih dodataka. Napisala je i svoju autobiografiju *Shocking Life* objavljenu 1954. godine.

Godine 2007. talijanski magnat Diego Della Vella kupuje modnu kuću Schiaparelli, međutim, *brand* je tek 2013. godine pušten u prodaju.

Izložba "*Shocking!*" *Umjetnost i moda Elsa Schiaparelli* 2003. godine otvorena u Muzeju umjetnosti u Philadelphiji, a 2004. se preselila u Pariz u Muzej mode. U Metropolitanskom muzeju umjetnosti 2012. godine otvorena je izložba pod nazivom *Schiaparelli and Prada: Nemogući razgovori (Impossible Conversations)*.⁸³ Dizajner visoke mode Christian Lacroix predstavio je modnu zbirku posvećenu modnoj kući Schiaparelli u Muzeju dekorativne umjetnosti u palači Louvre u Parizu.

Upravo je održana izložba u Parizu pod nazivom *Dali & Elsa* koja je predstavljena u suradnji s muzejem Dali u Parizu.⁸⁴ Izložba pod istim nazivom otvorena je iste godine u St.

⁸¹ V&A MUSEUM: Conservation Journal: *Surreal semi-synthetics*, Spring 2007., Issue 55., URL: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/>, Pristupljeno: 29.5.2018.

⁸² *Rayon*- sintetička svila, slična poliesteru, ali elastičnija.

⁸³ THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, The Costume Institute, URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/elsa/hd_elsa.htm, Pristupljeno: 27.5.2018.

⁸⁴ THE DALI: *Dali & Schiaparelli*, URL: <http://thedali.org/exhibit/dali-and-schiaparelli/>, Pristupljeno: 28.5.2018.

Petersburgu, Floridi.⁸⁵ Sadržavala je poznate haljine visoke mode, nakit, slike, crteže predmeta, fotografije te nove dizajnovne Bertrada Guyona za Maison Schiaparelli. To je bila prva izložba posvećena kreativnom stvaralaštvu Else i Dalija koji su utjecali na Pariz i cijeli svijet svojim revolucionarnim vizijama.



Slika 11. Kolaž Elsinih kreacija

6.3. Utjecaj na modu danas

Možemo reći kako je u današnje vrijeme avangarda u nekom smislu doživila svoj vrhunac. Težnja za isticanjem individualnosti fizičkim izgledom naveo je mnoge dizajnere da preuzmu određene avangardne karakteristike poput šokiranja, provokacije i ekstravagancije. Možemo zaključiti da su avangardni pokreti, a posebice nadrealizam, nepresušani izvor inspiracije suvremenim dizajnerima. Elsa je svojim nekonvencionalnim dizajnom potaknula inovativnost drugih dizajnera. Počevši od nadrealizma, istraživanja nebrojnih mogućnosti i prelazak ustaljenih pravila je ono što nekog umjetnika i dizajnera čini inovativnim i priznatim, iako će svaki susret s novim izazvati šok i neprihvatanje. U današnje vrijeme javlja se puno veća potreba za isticanjem iz mase pa tako svatko postaje umjetnikom i dizajnerom nastojeći se dokazati na nekoj novoj razini, kao da je postalo natjecanje tko će više šokirati javnost. Odjeća nastaje s ciljem istraživanja tijela, jer je tijelo postalo sredstvo komunikacije. Visoka moda se sve češće počela koristiti u spotovima pjesama i fotografiji, a *haute couture* modne revije nastoje biti sve ekstravagantnije. Pravi primjer za to su modne revije Alexandra McQueena koje spadaju u umjetnost koja graniči s predstavom. Osoba koja u zadnje vrijeme izaziva dosta pažnje svojim ekstravagantnim odijevanjem je pjevačica Lady Gaga čiji su dizajn haljine, po uzoru na *Skeleton Dress*, izrađivali njeni dizajneri Gary Card i Oscar Olima.

⁸⁵ FASHION NETWORK: *Dali & Schiaparelli*, URL: <http://uk.fashionnetwork.com/news/-Dali-Schiaparelli-exhibition-opens-in-Florida,883477.html#.Ww20eUiFOM8>, Pristupljeno: 28.5.2018.

Elsine utjecaje možemo vidjeti posvuda, od grafika, slika, do dizajna. Najčešća inspiracija današnjim dizajnerima je zasigurno *Skeleton Dress* nastala 1938. te *Lobster dress* iz 1937. godine. Veliki dizajner Alexander McQueen, inspiriran nadrealizmom, 2009. izrađuje haljine koje su na sebi imale print ljudskog kostura, cipele u skladu te haljinu inspiriranu Schiaparellinom *Lobster dress*. Osim njega, motiv jastoga pojavljuje se u dizajnu Betsey Johnson i Heal Fashion Lab-a. U Hrvatskoj to radi dizajner Zigman koji izravno prenosi motiv jastoga na tkaninu u svojoj kolekciji poljeće/ljeto 2013. godine. Časopis *Vogue* je 2012. izdao replicirano izdanje časopisa iz 1949. s Elsinom slikom na naslovnici. (Slika 12.)



Slika 12. Naslovnica časopis *Vogue* iz 1949. i 2012. godine

7. ZAKLJUČAK

Moda nije nevažna ili slučajna povijesna pratilja suvremenog čovjeka. Ona se ne može spomenuti bez socijalne strukture i kulture. Nastala u 15. stoljeću, u doba renesanse, moda je promijenila pogled srednjovjekovnog čovjeka. Odjeća se počinje udaljavati od dotadašnje staleški, liturgijski, mitski, magijski, erotski, kulturno ili moralno određene svrhe i simbolike. Mijenjanje mode tada je pak proizlazilo iz viših slojeva koji su se nastojali izdvojiti kako bi njihov statusni simbol dolazio do izražaja. Sada moda proizlazi iz skupine unutar zajednice, koja se zna odjenuti s osjećajem za stil s profinjenim ukusom, sa smislom za formu i eleganciju, koja odjeću gleda kao ukras i mogućnost izražavanja. Brojni teoretičari iz različitih društvenih znanosti postavili su više teorija mode koje na dobar način prikazuju razvoj mode u društvu, njen značaj za kulturu u određenim povijesnim razdobljima. Među njih ubrajamo: klasne, modernističke, antropološke, psihoanalitičke, semiotičke, feminističke i postmodernističke teorije.

Cilj ovog završnog rada je objasniti utjecaj nadrealizma na modu i društvo te prezentirati znanje stečeno tijekom studija. Da bi se bolje razumjeli utjecaji nadrealizma na društvo, bilo je potrebno izdvojiti par ključnih osoba koje su direktno utjecale na razvitak nadrealizma i mode. Počevši s Andréom Bretonom koji je i sam začetnik nadrealizma, do sudionika samog pokreta koji su direktno i indirektno utjecali na razvoj umjetnosti i mode. Nadrealizam kao novi pokret širio je svoj utjecaj preko brojnih časopisa najčešće humorističkog tona pomiješanog s apsurdom, izrugivajući se i iznoseći mišljenja u vezi aktualnih situacija. Publikacije su sadržavale i slike, grafike, fotografije, rezultate igara, kritičke osvrtne, automatizirane misli umjetnika itd., uspostavljajući tako vezu između umjetnosti i svakodnevnog života. Prvi časopis bio je *Manifeste du Surrealisme* koji u strastvenom tonu predstavlja svijetu novi pokret. Nakon njega izlazi *La Révolution surréaliste* koji je ujedno i najskandalozniji časopis u kojim se preispituje smisao života i navodi samoubojstvo kao rješenje, šalje otvoreno pismo Papi i okreće se prema seksualnosti i seksualnoj okrutnosti. *Le Surréalisme au service de la révolution* bio je njegov nasljednik, a govori o umjetnicima nadrealizma kao revolucionarima, za što se na kraju stvarno i uspostavilo da su bili. Možda jedan od najistaknutijih časopisa je *Minotaure* koji nije isključivo pronicao nadrealizam nego i modu. Modeli u časopisu na fotografijama po prvi put nose odjeću Else Schiaparelli. Časopis je stekao šire priznanje od dosadašnjih časopisa, a

posebice s člancima o arhitekturi. Osim slika Salvadora Dalíja, sadržavao je i umjetnička djela Joana Miróa, Pabla Picassoa, Marcela Duchampa, Henrija Matissea, Renéa Magrittea, Maxa Ernsta, Andréa Massona i Diega Rivere. Iako u početku nadrealisti nisu vjerovali da će likovna umjetnost u smislu crteža i slika uspjeti prenijeti poruku nadrealizma, pokazalo se suprotno. Upravo je slikarstvo imalo najviše utjecaja na moderno društvo. Osim literature i likovnih umjetnosti, nadrealizam je utjecao na mnoga druga područja, uključujući film, glazbu i kazalište. Također je utjecao na političku praksu, filozofiju i društvene teorije. Iako kritičko mišljenje još uvijek nije kapituliralo pred sve agresivnijom najezdom bezumlja koje dolazi s modernim dobom, možemo reći da se još uvijek ne možemo bezuvjetno osloboditi. Težnja revolucionista onda i sada nije se u suštini promijenila iako je od tada prošlo skoro 100 godina. Moderna filozofija još nije prihvaćena u nekim aspektima društva, a slobodne individue su njihovi jedini aktualni i inspirativni predstavnici. Dok cijeli svijet zna da je potrebna promjena najsitniji pojedinci je provode.

Širenje nadrealizma na modu možemo promatrati kroz suradnju Else Schiaparelli i Salvadora Dalíja koji u modni svijet uvode nešto sasvim novo otvarajući tako vrata novim umjetnicima. Inspirirana samim materijalom Elsa je prva dizajnerica koja razvija tehniku omatanja kao alata za oblikovanja haljina. U svijet mode uvela je inovativne tekstile koji su bili tkani tako da sama tekstura oplemenjuje izgled haljine. Za nju je stvaranje odjeće bio umjetnički proces. Uvela je sintetičke materijale u svijet visoke mode. Prva je počela koristiti patentne zatvarače na odjeći kao ukras i funkcionalni element. Tvrdila je kako haljina ne može biti samo izložena kao slika ili dugo stajati pohranjena, jer haljina nema život osim ako nije nošena. Možemo zaključiti da su avangardni pokreti, a posebice nadrealizam, nepresušan izvor inspiracije suvremenim dizajnerima. Umjetnici nadrealizma imali su ogroman utjecaj na društvo u smislu individualizacije. Umjetnost postaje odušak, pozornica i psihijatar. Umjetnost koja je na početku bila osuđena na propast jer progovara o najdubljim i najtamnijim društvenim temama doživjela je procvat. Revolucionarni duh nadrealizma na nesvjestan način je promijenio ljudska razmišljanja i zauvijek modernizirao svijet. Doveo ga do slobode izražavanja koju imamo danas. Kako ćemo se mi očitovati protiv svijeta, to je na nama. Hoćemo li umjetnošću, stilom ili vlastitim postupcima?

LITERATURA

KNJIGE:

- RICHTER, H., *Dada: Art and Anti-Art*, London, 1965.,
- HOPKINS, D., *Dada i nadrealizam*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2005.
- SARANE, A., *Surrealist Art*, London, Thames & Hudson, 1970.
- MATTHEWS, J. H., *Andre Breton: Sketch for an Early Portrait*, Amsterdam/Philadelphia, 1986.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, Prijevod: Zagreb, 2007.
- DUPIN, J., *Joan Miró Life and Work*, New York City, 1962.
- NARET, G., *Dali*, Taschen, 2006.
- BLUM, D. E., *Elsa Schiaparelli*, Philadelphia, 2004.
- PAIĆ, Ž., *Vrtoglavica u modi*, Zagreb, 2007.
- GALOVIĆ, M., *Moda – Zastiranje i otkrivanje*, Zagreb, 2001.
- VEBLEN, T., *The Theory of the Leisure Class*, New York, 1961/1899.
- CVITAN-ČERNELIĆ, M., BARTLETT, D., VLADISLAVIĆ, A. T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002.
- SIMMEL, G., *Fashion, Adornment and Style*, London, 1997/1905.
- BOURDIEU, P., *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, London, 1986.
- CVITAN-ČERNELIĆ, M., BARTLETT, D., VLADISLAVIĆ, A. T., *Moda: Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb, 2002.
- BELL, Q., *On Human Finery*, London, 1992/1947.
- BAUDELAIRE, C., *The Painter of Modern Life and Other Essays*, New York, 1964.
- BENJAMIN, W., *Charles Baudelaire, A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London 1989.
- GOBLOT, E., *La barriere et la niveau*, Pariz, 1967/1925.
- DOFLES, G., *Moda*, (Prijevod), Zagreb, 1997.
- POLHEMUS, T., PROCTER, L., *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*, London, 1978.
- WEINER, A. B., SCHNEIDER, J., *Cloth and Human Experience*, Washington i London, 1989.
- CRAIK, J., *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, London i New York, 1994.
- PACTEAU, F., *The Symptom of Beauty*, London, 1994.
- BOGATYREV, P., *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Hague, 1971.
- BARTHES, R., *The Fashion System*, New York, 1985.
- LURIE, A., *The Language of Clothes*, London, 1992.
- MCCRACKEN, G., *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbol Character of Consumer Goods and Activities*, Bloomington i Indianapolis, 1990.
- BARTKY, S. L., *Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power*, Boston, 1988.
- KAISER, S. B., *La politica e l'estetica dello stile delle apparenze: propettive moderniste, postmoderniste e femministe*, Palomar, 1992.
- LIPOVETSKY, G., *The Empire of Fashion*, Princeton, 1994.
- WILSON, E., *Fashion and Postmodern Body*, University of California, 1993.

SCHIAPARELLI, E., *Shocking Life: The Autobiography of Elsa Schiaparelli*, London, 2007.

BUXBAUM, G., *Icons of Fashion. The 20th Century*, Munich-London-New York, 1999.

DRUGI IZVORI:

A) PUBLIKACIJE:

CHILVERS, I., GLAVES-SMITH, J., *A Dictionary of Modern and Contemporary Art*, Oxford University Press

PLACE, J.M., *Le Surréalisme au service de la révolution*, Paris, 1976.

EVANS, C. Exhibition Review: Surreal Things: *Surrealism and Design, Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, Berg Publishers, Vol. 12, No. 2.

B) INTERNETSKI IZVORI:

BRETON, A., *Manifeste du Surréalisme*, Pariz, 1924., URL: http://www.ubu.com/papers/breton_surrealism_manifesto.html, Pristupljeno: 16.5.2018.

GUGGENHEIM: *Minotaure surrealist magazine*, URL: <https://www.guggenheim.org/blogs/findings/minotaure-surrealist-magazine-1930s>, Pristupljeno: 12.5.2018.

SURREALISM, URL: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/surrealism.htm>, Pristupljeno: 17.5.2018.

UTOPIA/DYSTOPIA, URL: <https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/surrealism/joan-miro/dutch-interior/>, Pristupljeno: 17.5.2018.

THE ART STORY, URL: <http://www.theartstory.org/artist-dali-salvador.htm>, Pristupljeno: 18.5.2018.

THE BAZAAR WORLD OF DALÍ: <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/g2436/salvador-dali-profile-1212/>, Pristupljeno 19.5.2008.

HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=41497>, Pristupljeno 24.5.2018.

VOGUE: *Dali and Schiaparelli Invented the Art-Fashion Collaboration—A New Exhibit Celebrates Their Shocking Works*, URL: <https://www.vogue.com/article/dali-schiaparlli-in-daring-fashion-exhibit-dali-museum>, Pristupljeno: 26.5.2018.

PERFUME INTELLIGENCE - The Encyclopaedia of Perfume: *Volume S: Schiaparelli, Elsa.*, URL: <http://www.perfumeintelligence.co.uk/library/perfume/s/houses/SchiapEl.htm>, Pristupljeno: 27.5.2018.

SALVADOR DALÍ: *Dali and fashion*, URL: <https://www.daliparis.com/en/salvador-dali/dali-and-fashion>, Pristupljeno 28.5.2018.

V&A MUSEUM: *Conservation Journal: Surreal semi-synthetics*, Spring 2007., Issue 55., URL: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/>, Pristupljeno: 29.5.2018.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, The Costume Institute, URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/elsa/hd_elsa.htm, Pristupljeno: 27.5.2018.

THE DALI: *Dali & Schiaparelli*, URL: <http://thedali.org/exhibit/dali-and-schiaparelli/>, Pristupljeno: 28.5.2018.

FASHION NETWORK: *Dali & Schiaparelli*, URL: <http://uk.fashionnetwork.com/news/-Dali-Schiaparelli-exhibition-opens-in-Florida,883477.html#.Ww20eUiFOM8>, Pristupljeno: 28.5.2018

SLIKE:

- Slika 1. *The Kiss* Maxa Ernesta URL: <http://www.max-ernst.com/images/paintings/the-kiss.jpg> (preuzeto: 13.5.2018.) 4
- Slika 2. Joan Miro *Dutch Interior* URL:
<https://utopiadystopiawwi.files.wordpress.com/2013/01/miro-dutch-interior.jpg?w=545&h=682>, (preuzeto:17.5.2018.) 12
- Slika 3. Salvador Dalí *The Persistence of Memory* (1931), URL: <https://learnodo-newtonic.com/wp-content/uploads/2017/02/The-Persistence-of-Memory-1931-Salvador-Dali.jpg>, (preuzeto:17.5.2018.) 13
- Slika 4. Fotografije Schiaparellijine odjeće za *Minotaure* časopis URL:
<https://pleasurephotoroom.files.wordpress.com/2013/01/cecil-beaton-vogue-1936-a.png?w=450&h=563>, (preuzeto:19.5.2018.) 15
- Slika 5. Elsa i Dali URL:
<https://i.pining.com/originals/32/48/5d/32485d031fa27e3c4b4615f3ba1bae7b.jpg>, (preuzeto: 27.5.2018.) 29
- Slika 6. *Skeleton* haljina iz kolekcije *Cirkus* URL:
<https://i.pining.com/originals/4c/98/45/4c9845a3376fe9aeb5d32415a098cca7.jpg>, (preuzeto: 19.5.2018.) 30
- Slika 7. Parfem *Shocking* URL:
https://thecandyperfumeboy.files.wordpress.com/2012/06/6372446_1_1.jpg?w=467&h=467, (preuzeto 27.5.2018.) 31
- Slika 8. *Shocking pink* URL: <http://colourstudio.com/wp-content/uploads/2013/06/elsa-1.jpg>, (preuzeto: 19.5.2018.) 31
- Slika 9. Elsa Schiaparelli i njen *Shoe Hat* URL: <https://static-wp.lonewolfmag.com/Elsa-Schiaparelli2.jpg>, (preuzeto: 27.5.2018.) 32
- Slika 10. *Jastog haljina* i Dalijev *Jastog telefon* URL:
https://image.afcdn.com/dossiers/D20130424/dali-shiap-162819_L.jpg, (preuzeto: 28.5.2018.) 33
- Slika 11. Kolaž Elsinih kreacija URL: <https://static-wp.lonewolfmag.com/elsa-designs.jpg>, (preuzeto: 29.5.2018.) 35
- Slika 12. Nalovnica časopis *Vogue* iz 1949. i 2012. godine URL:
<https://i.pining.com/564x/cb/f9/91/cbf991ce3b94e22e191ba21e2016d249.jpg>, (preuzeto: 18.5.2018.) 36