

Modni izričaj Disney princeza kroz Baudrillard - ove teze

Libert, Silvija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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:201:223062>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

DIPLOMSKI RAD
MODNI IZRIČAJ DISNEYEVIH PRINCEZA KROZ
BAUDRILLARDOVE TEZE

SILVIJA LIBERT

Zagreb, rujan 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Modul: Teorija i kultura mode (TKME)

DIPLOMSKI RAD

MODNI IZRIČAJ DISNEYEVIH PRINCEZA KROZ
BAUDRILLARDOVE TEZE

Silvija Libert, MBS 8928

dr. sc. Katarina Nina Simončič, doc.

Zagreb, rujan 2017.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
Department of textile and clothing design
Modul: Theory and culture of fashion

GRADUATE THESIS
FASHION EXPRESSION OF DISNEY PRINCESSES
TROUGH THESIS OF BAUDRILLARD

Silvija Libert, MBS 8928

dr. sc. Katarina Nina Simončič, doc.

Zagreb, September 2017.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA:

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Modul: Teorija i kultura mode

Broj stranica: 51

Broj slika: 39

Broj literaturnih izvora: 30

Članovi povjerenstva:

dr. sc. Irena Šabarić, doc.

dr. sc. Martinia Ira Glogar, izv. Prof.

dr. sc. Katarina Nina Simončič, doc.

dr. sc. Mario Cetina, izv. prof.

Datum predaje:

Zahvala:

Veliku zahvalnost dugujem svojoj mentorici doc. dr. sc. Katarini Nini Simončič na vodstvu i pomoći tijekom pisanja ovog diplomskog rada. Zahvaljujem se i dr. sc. prof. Žarku Paiću na posvećenom vremenu i prenesenom dragocjenom znanju.

Također, zahvaljujem se svojim roditeljima, sestri Martini te noni Lini koji su bili uz mene kroz ovaj proces studiranja kao moralna i financijska potpora. Veliko hvala upućujem svojim prijateljima te kolegama sa posla koji su mi omogućili da studiranje bude zabavno.

I na kraju, najveću zaslugu za ono što sam postigla pripisujem svom suprugu Marjanu te svojoj djeci Rikardu i Lucijanu te se ovim putem zahvaljujem na potpori te strpljenu koje su imali kroz ove trnovite godine mog studiranja.

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je analiza modnog izričaja Disneyevih princeza kroz teze Jeana Baudrillarda. U radu se dotičemo njegovih glavnih teza o hiperrealnom svijetu i procesu simulacije u suvremenom svijetu kroz medije. U ovom diplomskom radu uspoređuje se modni izričaj Disneyevih princeza sa prikazom mode kroz glavna povijesna razdoblja.

Ključne riječi: simulakrum, Disney, moda, mediji, hiperrealnost

SUMMARY

The theme of this graduate thesis is the analysis of fashion expression of Disney princesses through thesis of Jean Baudrillard, using Baudrillard's main thesis of hyperrealistic world and process of simulation in modern world through media as a main guide. Through his work, this thesis compares fashion expression of Disney princesses with fashion style of major historic eras.

Key words: simulacrum, Disney, fashion, media, hyperreality

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. JEAN BAUDRILLARD i WALT DISNEY..... | 2 |
| 2.1. Jean Baudrillard..... | 2 |
| 2.2. Walt Disney..... | 5 |
| 3. MODNI IZRIČAJ DISNEYEVIH PRINCEZA KROZ POJAM SIMULACIJE..... | 7 |
| 3.1 Hiperrealnost..... | 7 |
| 3.2. Moda..... | 9 |
| 3.3 Disneyeve princeze..... | 10 |
| 3.4. Mediji..... | 12 |
| 4. ANALIZA ODJEĆE..... | 15 |
| 4.1 Pepeljuga..... | 15 |
| 4.2 Trnoružica..... | 28 |
| 4.3 Snjeguljica..... | 33 |
| 5. ZAKLJUČAK..... | 40 |
| 6. POPIS SLIKA..... | 41 |
| 7. POPIS LITERATURE..... | 46 |

1. UVOD

Odlučila sam se na ovaj rad zbog ljubavi prema modi, animiranom filmu te opusu Jeana Baudrillarda.

Rad je koncipiran kao svojevrsna kritika modnog izričaja Disneyevih princeza kroz teze Jeana Baudrillarda te njegovih teorija o hiperrealnom svijetu.

U opisnom pregledu služim se prvenstveno literaturom Jean Baudrillarda i časopisom Tvrđa.

Također u mom pisanju pomažu mi knjige dr. sc. prof. Žarka Paića te cjelokupna literatura koju smo obradili kroz studij Teorije i kulture mode u kojoj nalazim opširan pregled suvremenih teorija o modi i medijima. Također su i razne knjige pomogle u pisanju ovoga rada, te su navedene u popisu literature.

Ujedno se koristim Internet stranicama na kojima se nalazi opisni materijal, te ostali stručni podaci o izradi.

Na osnovu gore navedenog materijala kompariram te analiziram odabranu temu.

2. JEAN BAUDRILLARD i WALT DISNEY

„You are born modern, you do not become so.“

Jean Baudrillard

2.1. Jean Baudrillard



Slika 1, Portret Jeana Baudrillarda

Jean Baudrillard je francuski sociolog, filozof i teoretičar kulture (1929 – 2007) te jedan od najznačajnijih predstavnika postmodernizma i poststrukturalizma.

Studirao je germanistiku, radio kao gimnazijski profesor, djelovao je kao prevoditelj i kritičar, te se intenzivno bavio proučavanjem filozofske i sociološke tematike, što je okrunio doktorskom tezom „*Sustav predmeta*“, koju je napisao pod mentorstvom Henrija Lefebvrea. Predavao je sociologiju na Sveučilištu Pariz-X Nanterre, a od 2001. filozofiju kulture i medijske kritike na Europskoj poslijediplomskoj školi u Saas-Feeu u Švicarskoj. Osobito je značajan njegov angažman u Institutu za istraživanje društvenih inovacija pri Nacionalnom centru za znanstvena istraživanja. U njegovim je djelima

zamjetljiva napetost, kontrast i specifična stilsko-konceptualna podvojenost između pozitivne analize socijalnog znanstvenika i književne analize sociokulturnoga zbivanja. Cjelokupni je Baudrillardov opus posvećen analizi sociokulturnih promjena do kojih je dovela sveprisutna proizvodnja, percepcija, pa čak i vladavina slike u informatičko doba.¹

Baudrillard je aktualnim studijama, kao postmodernističkom artikuliranom konceptu razumijevanja svijeta, važan ponajprije zbog toga što je posrijedi filozof s izrazitim postmetafizičkim otklonom od jezika i kategorijalnog pasijansa spekulativno-dijalektičkoga sustava. Pojam kritike Baudrillard je razgradio do novog pojma strukturalne analize ideologijskih fenomena. Baudrillard nipošto nije radikalni mislilac kraja metafizike, nego tek jedan u nizu lucidnih motritelja stanja stvari u kojem svijet koji je postao slika, simulakrum i virtualnost, nema veći ontologijski status od opsjene i varke.²

On je krajem 70-ih godina XX. stoljeća postavio najradikalniju dijagnozu duhovne situacije vremena od svih suvremenih teoretičara postmoderne: Lyotarda, Derridaea, Faucaulta, Deleuzea. Za Baudrillarda novo razdoblje moderne predstavlja vladavinu znakova umjesto stvari.³

Baudrillardova teorija o simulakrumu svijeta počiva na proširenju McLuhanove analize implodiranja informacija.⁴ Baudrillard tvrdi da je naše sadašnje društvo zamijenilo svu stvarnost i značenje sa simbolima i znakovima te da je ljudsko iskustvo simulacija stvarnosti. Simulakri nisu samo posredovanje stvarnosti, oni jednostavno skrivaju činjenicu da stvarnost nije relevantna za naše sadašnje razumijevanje naših života.

Simulakre koje Baudrillard spominje su simboli kulture i medija koji konstruiraju percipiranu stvarnost, stečeno razumijevanje kojim je naš život i zajedničko postojanje jasno i čitljivo. Baudrillard je smatrao da je društvo postalo toliko zasićeno tim simulakrama te da su naši životi tako zasićenim konstrukcijama društva da

¹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69415>

² Žarko Paić, Traume Razlika, Meandar 2007., str. 60., 61.

³ Žarko Paić, Postmoderne teorije mode: Baudrillard i Lipovetsky, H,D,P 2007., 2007., Tvrđa br. 1-2/2007, str. 79.

⁴ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 99

je svako značenje bilo neizmjereno promjenjivo.⁵ U pokretu simulakruma zbiljnost društva proizlazi iz proizvodnje upravo one vrste „stvarnosti“ koja je nametnuta logikom tehnologije. A to je predstavljajuća zbilja u kojoj svaki predmet ima status znaka/označenoga.⁶

⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Simulacra_and_Simulation

⁶ Žarko Paić, Traume razlika, Meandar, 2007., str. 67

„I love Mickey Mouse more than any woman I have ever known.“

Walt Disney

2.2. Walt Disney

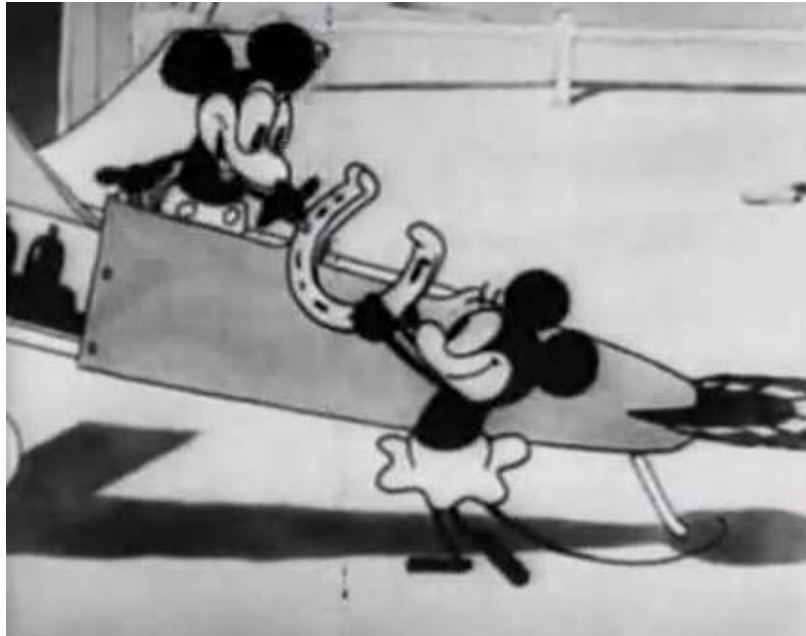


Slika 2, Portret Walta Disney-a, 1946. godine

Walter Elias Disney (1901. - 1966.) bio je američki poduzetnik, animator, glumac i producent filmova. Kao pionir američke animacijske industrije predstavio je nekoliko noviteta u produkciji animiranih filmova. Kao producent filma, Disney drži rekord za većinu Oscara koje je zaradio kao pojedinac, osvojivši 22 Oscara od 59 nominiranih. Bio je predstavljen s dvije nagrade Zlatnog globusa za posebne uspjehe i nagradu Emmy. Nekoliko njegovih filmova uključeno je u Nacionalni filmski registar Kongresne knjižnice.

Godine 1919. Disney se preselio u Kansas City kako bi nastavio karijeru kao novinski umjetnik. Njegov brat Roy našao mu je posao u Pesmen-Rubin Art Studio, gdje je upoznao karikaturista Ubbe Eert Iwwerks, poznatijeg kao Ub Iwerks. Tada je Disney počeo eksperimentirati s kamerom, izvodeći ručno nacrtanu animiranu animaciju i

odlučio je otvoriti vlastiti animacijski studio. ⁷ Najpoznatiji i prvi Disneyev lik bio je Mickey Mouse koji se prvi put pojavljuje u kratkom animiranom filmu „Plane Crazy“. ⁸



Slika 3, Prikaz prvog Mickey Mouse u kratkom animiranom filmu „Plane Crazy“, 1929. godine

Disney je imao visoke standarde i visoka očekivanja od onih s kojima je radio. Iako je bilo nekoliko optužbi da je bio rasist i antisemit, navedeno su opovrgnuli mnogi ljudi koji su ga poznavali. Njegov se ugled izmijenio nekoliko godina poslije njegove smrti, od dobavljača domišljatog patriotskog značaja do predstavnika američkog imperijalizma. On ostaje važan lik u povijesti animacije i u kulturnoj povijesti Sjedinjenih Država, gdje se smatra nacionalnom kulturnom ikonom. Njegov filmski rad nastavlja se prikazivati i prilagođavati; njegov studio zadržava visoke standarde u proizvodnji popularne zabave, a zabavni Disney parkovi porasli su po veličini i broju kako bi privukli posjetitelje u nekoliko zemalja. ⁹

⁷ <https://www.biography.com/people/walt-disney-9275533>

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Mickey_Mouse

⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney

3. MODNI IZRIČAJ DISNEYEVIH PRINCEZA KROZ POJAM SIMULACIJE

3.1 Hiperrealnost

Jean Baudrillard smatra kako je postmoderna započela razdoblje simulacije te se vodi tezom kako simulacija ima tri poretka:

1. Označavanje (znakovi koji imitiraju realne stvari): realnost je konstruirana kroz reprezentaciju.
2. Reprodukција (znakovi koji se referiraju na znakove koji imitiraju realne stvari): reprezentacije realnosti su reproducirane mehaničkim tehnologijama (fotografija, film)
3. Simulacija (znakovi koji više ne reprezentiraju realne stvari već služe kao maska tog odsustva realnosti): *hiperrealnost*.

Prvi i drugi poredak simulacije podrazumijevaju vezu između stvarnosti i reprezentacije (znakova) stvarnosti dok treći nema nikakve povezanosti ni sa stvarnošću ni njezinom reprezentacijom, nego ukazuje na njihovo odsustvo. Modni izričaj Disneyevih princeza spada u poredak simulacije. U ovom slučaju, pojam umjetnosti odnosno umjetničkog izražaja njihovih likova valja shvatiti u smislu metaestetičke djelatnosti.¹⁰

Kada se spominje riječ simulacija, uobičajeno se misli na neki oblik iluzije, nadomještanje svijeta njegovom slikom.¹¹

Suvremena umjetnost odnosno „virtualna umjetnost“ u slučaju Disneyevih princeza, jest medijska slika zbilje. Fascinacija takvom posredujućom i posredovanom slikom jest upravo sama „slika“ zbilje.¹² Iz navedene teze onda zaključujemo kako je sva aktualna medijska umjetnost, virtualna umjetnost. Slika koja se generira u okružju takve umjetnosti nužno postaje virtualno prostornom slikom.¹³

Disneyeve princeze predstavljaju medijsku sliku zbilje. U virtualnoj zbilji i digitaliziranome prostoru sintetičkih slika proširio se broj stvaratelja i korisnika.

¹⁰ Žarko Paić, Traume Razlika, Meandar 2007, str. 63

¹¹ Žarko Paić, Traume Razlika, Meandar 2007, str. 62

¹² Žarko Paić, Slika bez svjetla, Litteris 2006, str. 158.

¹³ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str 24

Slikovnost cyber-spacea otvara se individualiziranim kolektivnim subjektima/akterima dok je umjetnost nove slike istodobno informacijsko-komunikacijska, virtualna, simulacijska i kolektivna „stvar“ korisnika mreže.¹⁴

Jesu li Disneyeve princeze umjetnost nove slike? Jesu, slike dekonstrukcije mode u simulaciji svijeta odnosno simulaciji ljepote, krhkosti, feminizma i paradoksa.

U suvremenom svijetu vlada načelo ugone i dopadljivosti a to su osjećaji koji upućuju na totalnu estetizaciju svijeta. McLuhan i Flusser su navijestili način vizualne konstrukcije naših suvremenih društava kojima vladaju tehnologije masovnih komunikacija. Slike su postale sveprisutne kao da se sve u svijetu nužno mora vizualizirati.¹⁵ U tom procesu estetizacije realnoga svijeta čovjek se pojavljuje nositeljem različitih društvenih uloga. Tijelo, figura, modna odjeća i lik postaju jedino važni.¹⁶ Kultura u doba vladavine informacijsko-komunikacijskih tehnologija predstavlja sustav znakova. Više nije odlučna proizvodnja i stvari, nego njihova reprodukcija. Stoga je poredak simulakruma Baudriullarov pronađeni izraz za posljedice cjelokupnog projekta u teoriji društva, kulture i mode. Napominjemo kako o stvarnosti ne odlučuje sama stvarnost, nego posredovani medijski događaj. To je preokret s kojim suvremena moda kao antimoda ulazi u svakodnevni dio pojedinca i skupina. Ako je nešto realno i istinito samo u određenoj situaciji ili samo u nekom kontekstu, društvenome ili kulturnome, tada više ne možemo govoriti o univerzalnoj, jednoj i obvezujućoj, vječnoj istini.¹⁷

¹⁴ Žarko Paić, Slika bez svjetla, Litteris 2006, str. 162.

¹⁵ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 32

¹⁶ Žarko Paić, Postmoderne teorije mode: Baudrillard i Lipovetsky, H,D,P 2007., 2007., Tvrđa br. 1-2/2007, str. 75.

¹⁷ Žarko Paić, Postmoderne teorije mode: Baudrillard i Lipovetsky, H,D,P 2007., 2007., Tvrđa br. 1-2/2007, str. 80.

3.2. Moda

Što je moda? Za Simmela je moda bila univerzalna društvena forma, za Nietzsche-a je moda iracionalna dok je za Baudrillarda moda „čarolija“ univerzalnog koda medijskoga poretka simulakruma.¹⁸ Modni znakovi više nisu u sebi determinirani, mogu se slobodno zamjenjivati, premještati bez ikakvih ograničenja. Kada završi to nevjerojatno osamostaljivanje znakova, oni se neizbježno pokoravaju manijakalnom i formalističkom ponavljanju.¹⁹ Moda nam nameće dubinski rascjep u jednom imaginarnom poretku, poretku Referencijalong mišljenja u svim njegovim oblicima.²⁰

Baudrillard tvrdi kako su svi opsjednuti modom. Moda se može shvatiti istodobno kao najpovršnija društvena igra i kao najdublji društveni oblik – kao nezaustavljivo širenje koda na sva područja. Danas nema ničega čemu moda nije ugrozila identitet. Posebice njezina sposobnost da sve oblike pretoči u bezizvorno i ponovljivo, da sve predmetne odvoji od njihove prošlosti. Moda je uvijek „retro“, ali na osnovi brisanja prošlosti: smrt i uskrsnuće prividnih oblika.²¹

Međutim, valja napomenuti kako moda nikada nije iz sadašnjosti. Iz godine u godinu vješto kombinira ono što „je bilo“, i to s velikom slobodom a navedeni primjer upravo imamo u modnom izričaju Disneyevih princeza. Nema mode izvan moderniteta.²² Ona ne ostavlja mjesta revoluciji, osim vraćanjem na samu genezu znaka koje je tvori. Alternativa u modi nije u slobodi ili bilo kakvu nadilaženju da bi se došlo do istine svijeta i referencijalnih područja. Ona je u dekonstrukciji oblika modnog znaka i samog značenjskog principa.²³

Moda, kao i Disneyeve princeze, zavodi. Za Baudrillarda je zavođenje ono što diskursu oduzima značenje i okreće ga od istine.²⁴ U ovom slučaju Disneyeve princeze zavode upravo svojom krhkošću.²⁵

¹⁸ Žarko Paić, Postmoderne teorije mode: Baudrillard i Lipovetsky, H,D,P 2007., 2007., Tvrđa br. 1-2/2007, str. 82.

¹⁹ Jean Baudrillard, Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode, str. 191.

²⁰ Jean Baudrillard, Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode, str. 192.

²¹ Jean Baudrillard, Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode, str. 192.

²² Jean Baudrillard, Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode, str. 192.

²³ Jean Baudrillard, Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode, str. 202

²⁴ Jean Baudrillard, Simulacija i Zbilja, Naklada Jesenski i Turk, str. 137

²⁵ Jean Baudrillard, Simulacija i Zbilja, Naklada Jesenski i Turk, str. 152

3.3 Disneyeve princeze

Tko su zapravo Disneyeve princeze? Disney priča priču o prelijepim, bezvremenskim djevojkama koje kroz teške životne situacije prevladavaju svako zlo. Disneyeve princeze postaju simbol jednog doba, model i uzor malim djevojčicama.

Gledajući u njih svjedoci smo svojevrsnog paradoksa: istodobno „emancipacije žene“ i jačanja mode. Jer moda ima veze samo sa ženskošću, a ne sa ženama. Cijelo se društvo onoliko feminizira koliko žene izlaze iz svoje diskriminacije. Međutim, povijesna definicija ženskoga oblikuje se na sudbini tijela i spola vezanog za modu. Povijesno oslobođane ženskoga može biti samo ostvarenje te iste, proširene sudbine.²⁶

Prisjetimo se da estetska forma uvijek podrazumijeva ćudoredno razlikovanje između lijepoga i ružnoga. U estetizaciji Disney princeza postoji tajna mode, s one strane zadovoljstva svojevrsnih umjetnosti i ukusa, nemoralnosti te vladavine prolaznih modela, krhke i posvemašne strasti koja isključuje svaki osjećaj, te proizvoljne metamorfoze, površne i upravljanje koja isključuje svaku želju.²⁷

U ovom slučaju, moda predstavlja čaroliju simulacije. Da li njihova odjeća predstavlja onda samo prividnu simulaciju ljepote? Da, prividnu i prolaznu simulaciju odnosno njihov modni izričaj predstavlja simulakrum.

Napomenimo kako moda nije samo jedna od najvažniji društvenih i gospodarskih pojava našeg vremena, nego je i jedno od najpouzdanijih mjerila za utvrđivanje psiholoških, psihoanalitičkih i društveno-gospodarskih motivacija čovječanstva. Ona je, također, jedan od načina očuvanja stila koji u određenom razdoblju vodi i usmjerava dizajn primjeren na odjeću, dekoracije, tkanine, predmete za unutarnje uređenje. Stoga je moda jedan od najosjetljivijih pokazatelja onog posebnog „ukusa epohe“ koji je uvijek temeljem svakog estetskog i kritičkog vrednovanja nekog povijesnog razdoblja.²⁸ U našem slučaju „ukus epohe“ pretočen u suvremeno društvo dolazi do izražaja preko kombinacije raznih stilova iz raznih epoha u modi Disneyevih princeza.

²⁶ Jean Baudrillard, *Moda ili čarolija koda*, *Moda, povijest, sociologija i teorija mode*, str. 201

²⁷ Jean Baudrillard, *Simulacija i Zbilja*, *Naklada Jesenski i Turk*, str. 158

²⁸ Gillo Dorfles, *Moda*, *Golden Marketing*, 1997., str. 8

Fenomen mode zapravo je uvijek obavijen izuzetnom terminološkom i semantičkom nepreciznošću koju bi konačno valjalo raspršiti.²⁹ Premda je moda svijet opsjednut novim, tj. cikličkim ponavljanjem, i fascinacija već viđenim, u njoj nema tjeskobe koju uzrokuje neobičnost novoga. Naime, nakon što je odbacila te fantazme što, u dubinama imaginarnog, ponavljanju daju čar i privlačnost prethodnog života, moda se predala svojoj opijenosti na samoj površini, u čistoj sadašnjosti.³⁰ Moda jest čarolija, ona uvijek ostaje čarolijom robe, a još više od čarolije robe, moda je čarolija simulacije, čarolija koda i zakona.³¹

Cijela naša linearna i akumulacijska kultura propada ako ne možemo na vidljiv način uskladištiti prošlost. Stoga, potrebna nam je vidljiva prošlost, vidljivi kontinuitet, mit vidljiv od početka, koji nam ulijeva povjerenje u naše ciljeve. Jer duboko u sebi u njih nikada nismo vjerovali. Posvuda živimo u svijetu neobično sličnome izvorniku – stvari su tu udvostručene u svom vlastitom scenariju.³²

Moda je amoralna: ona ne poznaje ništa od sustava vrijednosti, ni prosudbenih kriterija: dobro i zlo, lijepo i ružno, racionalno/iracionalno – ona spekulira ispred i iza, ona dakle funkcionira kao subverzija svakog poretka, uključujući revolucionarnu racionalnost. Ona je kao pakao moći, a taj pakao je relativnost svih znakova, koju je svaka vlast prisiljena razbiti da bi osigurala vlastite znakove.³³

²⁹ Gillo Dorfles, *Moda, Golden Marketing*, 1997., str. 9

³⁰ Baudrillard, J. *Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode*, str.193

³¹ Baudrillard, J. *Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode*, str.199

³² Baudrillard, J. *Simulakrumi i simulacija, Naklada Daggk*, str. 22

³³ Baudrillard, J. *Moda ili čarolija koda, Moda, povijest, sociologija i teorija mode*, str.202

Hiperrealnost, koja proizlazi iz simulirane vizualizacije, jest ono što Baudrillard naziva simulakrumom. Mi, kao gledatelji Disneyevih animiranih filmova ulazimo u svijet hiperrealnosti koji, osim drugačijeg identiteta same odjeće, daje nam prikaz određenih moralnih vrijednosti svakog čovjeka: pravednost, dobrotu, suosjećanje, koje bi trebali primjenjivati svakodnevno u svijetu u kojem živimo. Baudrillard vjeruje da hiperrealnost ide dalje od zbunjivanja ili miješanja 'stvarnog' s simbolom koji ga predstavlja; to uključuje stvaranje simbola ili skup označitelja koji predstavljaju nešto što zapravo ne postoji, poput Djeda Mraza. Baudrillard posebno sugerira da je svijet u kojemu živimo zamijenjen svijetom kopiranja, gdje tražimo simulirane podražaje i ništa više.³⁴

Stoga, modni izričaj Disneyevih princeza predstavlja simulakrum same odjeće u realnom svijetu, odnosno odsutnost realnosti.

Prema Baudrillardu, transformacija znakova do toga da nemaju nikakve povezanosti sa realnošću akumulirani su kroz medije i komunikacijske tehnologije koja nadilazi dihotomiju realnog, stvarnog i metafizičkog. Baudrillard tvrdi da ne postoji ništa, nikakav događaj bez medija. Oni dovode do 'ekstaze komunikacije' – oni prodiru u naše živote i ometaju naše sposobnosti percepcije. Baudrillard se nadovezuje na McLuhanovu teoriju medija kao poruke, međutim krucijalna razlika jest u tome što McLuhan stavlja naglasak na medije kao tehnologiju dok Baudrillard kreće od pretpostavke da mediji nadilaze realnost i nisu samo tehnologija.³⁵

3.4. Mediji

Zašto su u ovom kontekstu mediji važni?

Zato što kroz medije imamo kompletnu sliku modnog „događaja“. Mediji su više od sredstva/svrhe vizualnih komunikacija. Oni su dekonstruirana realnost tehničke slike koja konstruira svijet kao medijski prostor–vrijeme hiperprodukcije i hiperpotrošnje informacija. Dekonstruirana realnost znači da tehnička slika koja počiva na reprodukciji izvornika konstruira novu vrstu „realnosti“. ³⁶

³⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyperreality>

³⁵ Žarko Paić, zabilješke sa predavanja

³⁶ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 83

Ono što zamjećujemo u medijskoj slici svijeta nije, dakle, svijet koji mediji odražavaju, predstavljaju i prikazuju. Naprotiv, spoznaja istine i laži medija jest način konstitucije iskustva slike koju proizvode mediji.³⁷

Najbolji primjer takozvanog sudioničkog medija kroz koji dobijemo potpunu vizualnu sliku zbilje odnosno simulacije (u ovom slučaju animiranog filma) jest televizija.

Djelovanje televizije, kao najnovijeg i najspektakularnijeg elektroničnog produžetka središnjeg živčanog sustava, teško je shvatiti iz raznih razloga. Budući da ona utječe na naš cjelokupni život – osobni, društveni i politički – ne bi bilo realno pokušati „sistematizirati“ ili vizualno predstaviti takav utjecaj. Umjesto toga, televiziju je lakše „prikazati“ kao složeni *gestalt* podataka prikupljenih gotovo nasumice.³⁸

Televizija je promijenila naš osjetilni život i naše umne procese. Stvorila je sklonost za svim dubinskim doživljajima, koja jednako utječe na poučavanje jezika koliko i stilove automobila. Nakon pojave televizije normalno je i popularno, tražiti da se ide ne samo dublje, nego i dalje na području znanja. U vizualno organiziranom obrazovnom i društvenom svijetu televizijsko dijete je bogalj bez temeljnih prava.³⁹ Poruka koja proizlazi iz dvoznačne prirode medija kodirani je znak/pismo/slika epohalno određenog prostora/vremena u kojem ljudske odnose određuje moć medija kao tehnike/tehnologije i kao funkcije, strukture i znaka komunikacije.⁴⁰

Upotreba stereotipa u većini Disneyevih animiranih filmova stvara istu kolektivnu svijest i mediji u tom slučaju igraju veliku ulogu u našem svakodnevnom životu.⁴¹

³⁷ Žarko Paić, *Vizualne komunikacije*, cvs, Zagreb 2008., str. 99

³⁸ Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, *Golden marketing-Tehnička knjiga*, Zagreb 2008., str. 280

³⁹ Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, *Golden marketing-Tehnička knjiga*, Zagreb 2008., str. 293

⁴⁰ Žarko Paić, *Vizualne komunikacije*, cvs, Zagreb 2008., str. 92

⁴¹ <https://talaeh.wordpress.com/disney-film-analysis-snow-white-and-the-seven-dwarfs/>

Napomenimo kao su Disneyeve princeze jedni od najpoznatijih i najpopularnijih likova u svijetu. Svaka princeza proizvod je doba u kojem je nastao film, ali su također smještene u zamišljeno prošlo doba, te su njihovi kostimi dio izmišljenog odnosno zamišljenog prošlog doba. ⁴²

Njihova „slika“ odnosno vizualizacija kroz koju gledamo njihov modni izričaj u suvremenom svijetu jest već bitno tehnički kodificirana slika. Razumjeti taj obrat znači ponajprije razumjeti kako je moguće da se svijet medijalno određuje teorijskom refleksijom o svijetu, a ne neposrednim otvaranjem svijeta bez ikakva posredovanja. ⁴³

⁴² <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

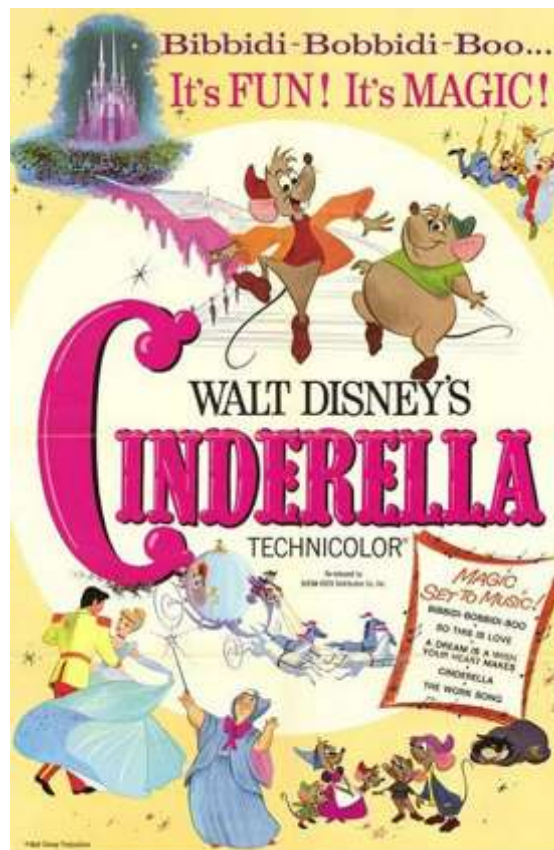
⁴³ Marshall McLuhan, Razumijevanje medija, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb 2008., str 120

4. ANALIZA ODJEĆE

"If you keep on believing, the dream that you wish will come true."

Cinderella

4.1 Pepeljuga



Slika 4, Naslovnica animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine

Pepeljuga je američki animirani crtić koji je nastao 1950. godine baziran na pripovijetci Charlesa Perraulta.⁴⁴ Pepeljuga živi nesretan život, izgubivši oba roditelja u mladoj dobi, prisiljena je raditi kao sluškinja za njezinu okrutnu maćehu Lady Tremaine, te polusestre Drizellu i Anastasiu.

⁴⁴ [https://hr.wikipedia.org/wiki/Pepeljuga_\(1950.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Pepeljuga_(1950.))

Pepeljuga se prvi put u filmu prikazuje kao mala djevojčica, obučena u haljinu viktorijanskog stila. Djevojčice su u to doba nosile haljine sa obručima ili više podsuknji koje su bile popularne i kod odraslih žena, no u djevojčica su bile kraće te su umjesto do poda dosezale malo ispod koljena. Druga referenca na to doba je bijela pod majica dugih rukava koji izviruju ispod plave majice kraćih rukava, iako ima suženje iznad lakta koje nije tipično za to doba. Međutim, čini se da nosi dvobojne ravne cipele, tipične za 1830-e.⁴⁵



Slika 5, Prikaz male djevojčice Pepeljuge sa ocem iz animiranog filma „Pepeljuga“ , 1950. godine



Slika 6, Usporedba cipela iz animiranog filma „Pepeljuga“ 1950. godine (lijevo) i Američkih cipela iz 1830. godine (desno)

⁴⁵ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

Kada Pepeljugin otac umre, ona nosi plavu haljinu s crnom mašnom na leđima, iako je crnina bila obavezna u viktorijansko doba.



Slika 7, Prikaz male djevojčice Pepeljuge kada saznaje da joj je otac umro iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine

Prisjetimo se kako je Viktorijansko doba (1837 – 1901) poznato pogotovo po svojoj posvećenost smrti. Ljudi iz Viktorijanskog doba su, predvođeni Kraljicom Viktorijom, od procesa smrti, sahranjivanja i žaljenja napravili umjetnost.

U viktorijansko doba uloga žene u procesu žaljenja bila je posebno značajna, pa su upravo za žene pravila odijevanja bila najdetaljnija. Haljine su bile potpuno crne, bez pliša i čipke. Pri dubokom žaljenju, žene su imale i dugačak crni veo preko lica.⁴⁶



Slika 8, Prikaz odjeće Viktorijanskog doba u procesu dubokog žaljenja, 1837 – 1901 godine

⁴⁶ <http://kulturkokoska.rs/kako-zaliti-kao-viktorijanci/>

Radna odjeća Pepeljuge sastoji se od haljine koja stilski odgovara modi 1940-ih i 50-ih, bijele pregače, i crnih balerinki na nogama.⁴⁷



Slika 9, Prikaz Pepeljuginе radne odjeće iz animiranog filma „Pepeljuga“ , 1950. godine



Slika 10, Usporedba Pepeljuginih radnih cipelica iz animiranog filma „Pepeljuga“ , 1950. godine (lijevo) te Američkih cipela iz 1830. godine (desno)

⁴⁷ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

Prvu večernju haljinu za bal koju Pepeljuga sama šije (uz pomoć miševa) možemo stilski smjestiti u kraj 19. stoljeća.⁴⁸



Slika 11, Prikaz haljine koju Pepeljuga šije uz pomoć miševa iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950.



Slika 12, Prikaz haljine iz 1940. godine



Slika 13, Prikaz haljine koju Pepeljuga šije uz pomoć miševa iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950.

⁴⁸ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

Međutim, haljina za bal koju Pepeljugi daruje Vila ima obilježja nekoliko era ali najviše nalikuje na haljine sredine 18. stoljeća. Napravljena sa obručima koji haljinu šire u stranu, dok su prednja i stražnja strana ravni. Uz to na bočnim stranama haljine vide se slojevi koji dodatno povećavaju širinu bokova, što odgovara uz dizajn vjenčanica tog doba. Iz cijelog dizajna iskače dizajn rukava koji više nalikuje na *puf* rukave kakvi su bili uobičajeni na haljinama sa kraja 19. stoljeća, kao i staklene cipele, koje siluetom najviše odgovaraju stilu svadbenih cipela 1940. godina. Također, primjećujemo kako Pepeljuga nosi i ovratnik crne boje, koji je bio čest dodatak haljinama, kako sredinom 18. stoljeća tako i sredinom 19. stoljeća.⁴⁹



Slika 14, Usporedba Pepeljugine haljine koju joj daruje vila iz animiranog filma „Pepeljuga“ , 1950. godine (lijevo) i haljine iz 1775-80. godine (desno)



Slika 15, Usporedba Pepeljugine haljine koju joj daruje vila iz animiranog filma „Pepeljuga“ , 1950. godine (lijevo) i haljine iz 1775-80. godine (desno)

⁴⁹ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

Napominjemo kako je moda 19. stoljeća obilježena novim društvom koji nastaje na ruševinama staroga i temelji se na novim vrijednostima što se kroz crtić može uočiti.⁵⁰



Slika 16, Prikaz vjenčane haljine Hedvig Elisabeth Charlottas, 1774. godine

Početakom 1800-ih u modu su se vratili nabrani okovratnici i šalovi, odjeća je bila klasičnog stila sa detaljima Egipatskih i Španjolskih kultura.

Međutim, nakon Revolucije (1850-1900) ponovno počinje razvoj gospodarstva, pa tako i bogaćenje trgovaca i haljine postaju sve kompleksnije. Haljine se povećavaju dodavanjem podsuknji, sve dok njihova težina nije postala nepodnošljiva, te se tada mijenja sa krinolinom u obliku kaveza, često ušivanom u podsuknju. Suknje se dodatno i pretjerano povećavaju do ogromnih razmjera.

⁵⁰ Još od primitivnog doba žene nisu nosile manje odjeće nego u periodu od 1800. do 1850. godine. Iako se vremenski uvjeti tih doba nisu mnogo razlikovali, žene su u tim godinama nosile i do deseterostruko manje odjeće nego nakon 1850.

Sredinom 1860. godina krinolina se pomiče prema nazad, ostavljajući prednji dio ravan a stražnji istaknut, sve dok se u potpunosti ne izbacuje 1870. godine. Haljine u 1870. godinama mijenjaju se zbog dva nedavna izuma, šivaće mašine i anilinskih bojila. Postalo je moderno imati haljinu čiji su gornji i donji dio različitih boja ili materijala.⁵¹



Slika 17, Prikaz mode 1870. godina



Slika 18, Slika 17, Prikaz mode 1830. godina

⁵¹ Costume and fashion, a concise history, Thames & Hudson world of art, 2002

Umjesto marame preko punde, male kape i trake nosile su se preko dugih pletenica i koverči. Nosile su se dvije vrste haljina, jednodijelne (tzv. *Princess style*), te dvodijelne, koje su se sastojale od zasebne suknje i prsluka. Ponekad se nosila nadsuknja, zamotana i nabrana na bočnim stranama, kao i na stražnjoj strani. Struk se maksimalno sužavao uz pomoć ekstremno zategnutog korzeta, koji se ponekad nosio kao prsluk, dok je stražnji dio haljine bio istaknut pomoću metalnog nosača. Krajem stoljeća rukavi se ponovno povećavaju, postaju toliko veliki da su ponekad potrebni jastuci kako bi ih držali na mjestu te se ponovno nosi puno nakita.⁵²



Slika 19, Prikaz tkz. Princess style (lijevo) te haljine koja ima jasno razdvajanje između struka i suknje (desno), 1905. godine

⁵² Costume and fashion, a concise history, Thames & Hudson world of art, 2002

1822. godine pozicija struka na odjeći spušta se u realnu visinu, te tako struk postaje sve uži i uži, što je jasno vidljivo i u prikazu Disneyevih princeza.⁵³

To uzrokuje da korzet ponovno postaje jako bitan detalj u ženskoj odjeći, te ga nose čak i djevojčice. Vizualno se struk sužava širenjem suknje i dodavanjem *puf* rukava.



Slika 20, Prikaz tipičnih rukava mode 1870. godine



Slika 21, Prikaz tipičnih rukava mode 1870. godine

Nakon 1830. godine suknja se dodatno skraćuje i postaje još šira, te rukavi postaju ogromni. Kape također postaju sve veće, te se više ne vežu pod bradom.⁵⁴

⁵³ Costume and fashion, a concise history, Thames & Hudson world of art, 2002

⁵⁴ Costume and fashion, a concise history, Thames & Hudson world of art, 2002

Frizure su bile komplicirane, sa kovrčama preko čela i punđama a često su se za večernje frizure u punđu dodavali cvjetovi, pera, umjetna kosa ili češljevi.



Slika 22, Prikaz frizure koju Pepeljuga ima kada odlazi na bal iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950.



Slika 23, Prikaz frizure iz 1880.-ih godina

Oko 1830-ih godina suknje su se još malo skratile, dok su rukavi postali još širi. Dnevne haljine imale su nabrane okovratnike te široki i ravni ovratnik tj. pelerinu koja je prekrivala ramena. Lepeza je bila bitan dio večernje toalete, te su se često nosili veliki buketi cvijeća, kao i puno nakita (najčešće zlatnog). Bitan dio opreme bio je i suncobran, no uzevši u obzir ogromne šešire, najčešće se nosio u ruci.⁵⁵

⁵⁵ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

Primjećujemo kako vjenčana haljina koju nosi Pepeljuga u potpunosti odgovara stilu sredine 20. stoljeća. Iako se vidi utjecaj viktorijanskog doba kroz široku suknju i duge rukave, većina ostalih detalja kao što su veo u obliku kape te preklopljena tkanina na prsima upućuju na dizajn 1950-ih godina.⁵⁶



Slika 24, Prikaz vjenčаницe koju Pepeljuga nosi iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950.



Slika 25, Usporedba Pepeljuginе vjenčаницe i tipičnog vjenčanog vela iz 1953. godine

⁵⁶ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

„Well, I'm really not supposed to speak to strangers, but we've met before.“

Aurora

4.2 Trnoružica



Slika 26, Naslovnica animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine

Trnoružica ili Uspavana ljepotica (Aurora) je klasična dječja bajka u kojoj se javljaju prelijepa kraljevna, kletva zle vile i lijepi kraljević koji ju oslobađa prvim poljupcem. Bajku je pod izvornim imenom „*La Belle au bois dormant*“ prvi objavio francuski književnik Charles Perrault u djelu *Histoires ou contes du temps passé* 1697. godine dok je godine 1959. snimljen je Disneyev crtani film.⁵⁷

Priča počinje sa krštenjem male Aurore na koje su Kralj i Kraljica pozvali vile koje su Aurori darovale predivne darove. Iznenada, ljuta što nije pozvana na proslavu pojavljuje se zla vila koja kaže kako će Aurora uistinu rasti u sreći i bogatstvu, ali da će prije nego što sunce zađe na njen šesnaesti rođendan nabosti prst na vreteno i umrijeti. Posljednja vila koja je tek trebala dati svoj dar je nakon odlaska nepozvane zle vile

⁵⁷ https://hr.wikipedia.org/wiki/Trnoru%C5%BEica#cite_note-2

uspjela ublažiti kletvu, navješćući kako princeza neće umrijeti nego će zaspati na 100 godina, a prvim poljupcem probudit će ju kraljević. Zabrinuti kralj pod prijetnjom smrću zabranjuje posjedovanje vretena, a u crtanom filmu naređuje spaliti sva vretena u državi. U crtanom filmu dobre vile odgajaju Auroru u šumskoj kolibi gdje ju skrivaju od zle vile. Na njezin šesnaesti rođendan po povratku u dvorac Aurora nalazi vreteno na vrhu najvišeg tornja te se na isti nabode i padne u nesvijest. Kralj beživotnu kćer smješta u najljepšu palaču u sobi, u postelju optočenu zlatom i srebrom. Zla vila zarobi kraljevića koji uz pomoć dobrih vila uspije pobjeći i na konju se zaputiti prema kraljevskoj palači. Poljubi ju, ona oživi te se naposljetku vjenčaju i sretno žive.⁵⁸

⁵⁸ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Trnoru%C5%BEica>

Prva haljina koju vidimo kod uspavane ljepotice je bež bluza sa bijelim ovratnikom i 3/4 rukavima, te preko toga crni korzet sa v oblikom na struku i vezanjem preko poprsja. Bluze i haljine sa 3/4 rukavima u ovratnicima u drugoj boji bili su česti 1940-ih i 50-ih godina. Trnoružica je nosila svjetlo smeđu haljinu koja je dosegala ispod koljena. Dužina i silueta njene suknje također odgovara onima 1950-ih godinama, kao i njene ravne cipele.⁵⁹



Slika 27, Prikaz Aurorine haljine koju nosi dok živi u šumi sa vilama iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine



Slika 28, Prikaz Aurorine haljine koju nosi dok živi u šumi sa vilama iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine

⁵⁹ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>

Njena roza, pa plava, pa roza, pa naposljetku ipak plava⁶⁰ rođendanska haljina više nalikuje dizajnu viktorijanskog doba, točnije burgundskom stilu. Tomu u prilog ide v-oblik gornjeg dijela od ramena koja su proširena bijelim ovratnikom, do struka koji je dodatno naglašen pojasom u boji rukava.⁶¹



Slika 29, Prikaz Aurorine haljine koju šiju vile povodom njenog rođendana iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine



Slika 30, Prikaz Aurorine haljine koju šiju vile povodom njenog rođendana iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine

⁶⁰ 1950-ih godina dolazi do promjene u odnosu boja plave i roze. U ovome filmu, kao i u ostalima, Disney se odlučio za plavu boju za djevojke, što je značajno, uzevši u obzir da je 1950 ih godina, (kada je izašao film Uspavana ljepotica), plava boja prestala biti obilježje djevojčica, te ju mijenja roza, dok plava postaje simbol dječaka.

⁶¹ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>

Aurorina frizura ipak stilom odgovara popularnim frizurama 1950-ih godina, osim što je puno duža. Također, jako podsjeća na Pepeljuginu.⁶²



Slika 31. Usporedba Pepeljugine frizure (lijevo) i frizura 1950. godine (desno) koju nosi i Aurora u animiranom filmu „Uspavana ljepotica“, 1959. godine



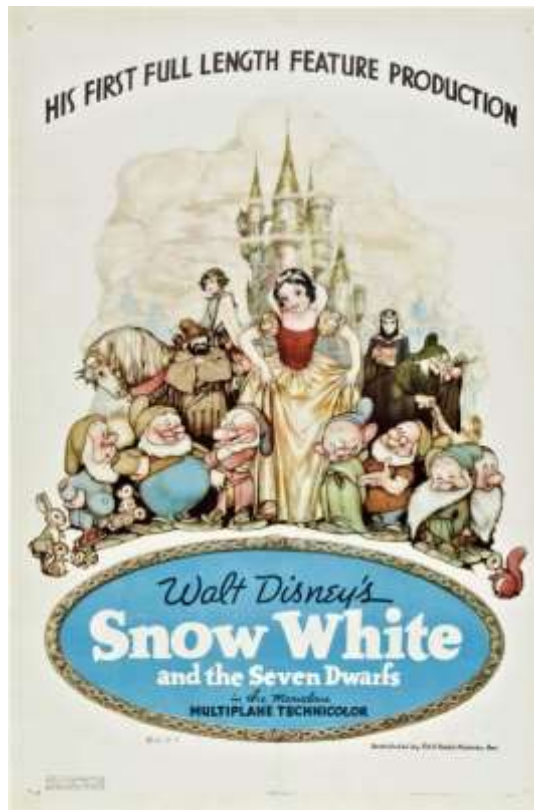
Slika 32. Prikaz tipičnih frizura iz 1950. godina

⁶² <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>

„Magic mirror on the wall, who is the fairest one of all?“

Queen

4.3 Snjeguljica



Slika 33. Naslovnica animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine

Snjeguljica i sedam patuljaka je njemačka narodna bajka, koju su zapisali njemački pisci bajki Braća Grimm (Wilhelm i Jacob). Disney stvara crtić o Snjeguljici 1937. godine.

Kao i većina Disney-ovih likova (npr. Pepeljuga), Snjeguljica je još jedna mlada princeza s crvenim usnama, crnom kosom, bijelom kožom, mršavim tijelom i lijepim licem. Čak je i zrcalo opisuje kao djevojku s "usnama crvenim poput ruže, kosom crnom poput ebanovine, puti bijele boje poput snijega". Disney uvijek koristi istu vrstu

znakova te se isti scenarij neprekidno ponavlja: mlada dama koja je ili postaje princeza te čeka svog muškarca iz snova kako bi ju spasio.⁶³

Nekada davno u nekoj izmišljenoj zemlji živjela je mlada Snjeguljica u koju se zaljubio jedan princ. No ona je živjela u dvorcu svoje zle maćehe/kraljice kojoj je čarobno zrcalo jednog dana reklo da je Snjeguljica ljepša od nje. Kraljica je odmah postala ljubomorna i naredila svojem lovcu da ju odvede duboko u šumu i tamo ubije. No lovac nije imao srca ubiti nedužnu Snjeguljicu, nego ju je upozorio na zlu kraljicu i pustio da pobjegne duboko u šumu. Snjeguljica je trčala i trčala, sve dok nije naišla na jednu kuću u koju je ušla i zaspala od umora. No, ta kuća pripada sedmorici patuljaka koji cijeli dan rade u obližnjem rudniku. Kada se oni te večeri vrate natrag i primijete da im je netko bio u kući, pomisle da se radi o čudovištu ili o lopovu. Ipak, kada upoznaju Snjeguljicu, priraste im k srcu i odluče je zaštititi od zle kraljice. Kraljica se pruruši u staricu kako ju Snjeguljica ne bi prepoznala te joj pokloni otrovnu jabuku od koje ova umire. Tada se vrate patuljci i počnu proganjati kraljicu koja se popne na brdo i padne u provaliju kada je htjela baciti kamen na njih. Patuljci su sagradili stakleni lijes za Snjeguljicu, nemajući srca pokopati ju. Onda se jednog dana pojavio princ i poljubio Snjeguljicu – nakon čega je ona oživjela.⁶⁴

⁶³ <https://talaeh.wordpress.com/disney-film-analysis-snow-white-and-the-seven-dwarfs/>

⁶⁴ [https://hr.wikipedia.org/wiki/Snjeguljica_i_sedam_patuljaka_\(1937.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Snjeguljica_i_sedam_patuljaka_(1937.))

Snjeguljica, za razliku od kasnijih princeza, u filmu nosi samo dvije haljine.

Prva haljina ima elemente dječjih i odraslih haljina iz 1930-ih godina, kao što su *puf* kratki rukavi i široki ovratnik u bijeloj boji.⁶⁵



Slika 34, Usporedba Snjeguljičine radne odjeće (lijevo) iz animiranog filma Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine i tipične odjeće iz 1930. godine (desno)



Slika 35, Usporedba Snjeguljičine radne odjeće (desno) iz animiranog filma Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine i tipične odjeće iz 1930. godine (lijevo)

⁶⁵ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>

Također, zanimljivo je kako Snjeguljica nosi klompe, koje su bile popularne već od 16.-og stoljeće nadalje.



Slika 36, Usporedba klompi koje Snjeguljica nosi (u sredini) iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine i klompi iz 16. stoljeća

Većinu filma Snjeguljica ipak provodi u svojoj poznatoj plavoj, crvenoj i žutoj haljini, koja ima neke dijelove koji odgovaraju dizajnu 16.-og stoljeća, kao što su visok ovratnik te puf rukavi sa rupama u kojima se vidi crvena boja donjeg materijala. Cipele i frizura odgovaraju stilu 1930-ih.⁶⁶



Slika 37, Prikaz haljine koju Snjeguljica nosi iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine



Slika 38, Usporedba rukav koje Snjeguljica nosi (desno) iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine i odjeće iz 16. stoljeća

⁶⁶ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>

Napominjemo kako se početkom 1940. godina moda počela mijenjati te je postala znatno skromnija.

Svjetlije boje zamijenjene su tamno zelenim i smeđim nijansama, rukavi su bili nešto manji, suknje su sezale do poda, velike šešire zamijenile su marame te se šal opet vraća u modu. Od žena tog doba očekivalo se da budu primjer obiteljskih vrlina, te da ništa ne rade jer je to obilježavalo visoki financijski status. Također, velik broj podsuknji nošenih u to doba uzrokovalo je da žene ne mogu napraviti ništa bez velikog napora.

Početkom 20. stoljeća tadašnji korzeti mijenjaju se tzv. zdravim korzetima koji su ispravljali položaj gornjeg tijela tako što su poprsje unaprijed a kukove unazad. Na haljinama se koristilo mnogo čipke, te su bili opsjednuti perjem koje su nosili na šeširima i oko vrata.⁶⁷



Slika 39, Prikaz haljine koju Snjeguljica nosi iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine

⁶⁷ <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>

Miješanje modnih stilova i vremenskih razdoblja u jednom animiranom filmu daje osjećaj iluzije izmišljenog doba u stvarnom svijetu.

Ono što iz ovog opisa možemo shvatiti jest da se dogodila simulacija nekog referencijalnog doba u prikazu mode kroz animirani film. Bitno je i obrati pozornost na doba u kojem su nastali navedeni animirani filmovi jer su se dijelovi odjeće referirali upravo na „suvremenu“ modu u trenutku nastanka istih, što je značajno.

Oni su čisti primjer stvaranja zbilje po modelima bez porijekla i bez stvarnosti: hiperzbilje. Ovi primjeri su savršeni modeli svih isprepletenih poredaka simulakruma. Niti istinito niti lažno, insceniran stroj za odvratanje pažnje kako bi iz suprotnog rakursa obnovili fikciju zbilje.⁶⁸ Moda koja u sebi nosi sve paradokse i sva proturječja suvremena svijeta a i nekog drugog doba.

Disney princeze kroz proces simulacije prikazuju umiranje mode, umiranja samog predmeta, dekadenciju. One predstavljaju simuliranu žrtvu samog predmeta kako bi sačuvale svoje načelo zbilje. Označavaju tu fluidnost u modi, bez pravila i nametnutog mišljenja.

U medijskoj kulturi današnjice slike generiraju smisao identiteta čovjeka. Osobni se identitet pokazuje slikom. No manipuliranje digitalnom slikom, njezina mogućnost prerade, transfiguracije i montiranja u vizualni kontekst društvene komunikacije između različitih kulturnih zajednica dovodi do apriorne vizualne identifikacije osobe s njezinom promjenjivom slikom.⁶⁹

Medijska realnost svijeta označava ponajprije ontologijsku prvotnost medija u tehničkome smislu nad ljudskom spoznajom realnosti. Realnost nije, dakle, ništa postojeće samo po sebi. Kada mediji konstruiraju realnost svijeta, tada se nalazimo u horizontu medijske slike svijeta.⁷⁰ Moć je medija samo u tome što su oni realno sredstvo/svrha u ovladavanju povijesti putem tehničko-tehnološke promjene realnosti svijeta.⁷¹

⁶⁸ Jean Baudrillard, Simulakrumi i simulacija, Naklada Daggk, Karlovac, 2001., str. 24

⁶⁹ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 20

⁷⁰ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 81

⁷¹ Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 94

Istina koju prenose mediji nije istina kao apsolutno važeća realnost svijeta, nego sustav znakovno posredovanih informacija. Istina koju prenose mediji stoga je privid ili iluzija realnosti kao jedina prava realnost.⁷²

⁷² Žarko Paić, Vizualne komunikacije, cvs, Zagreb 2008., str. 110

5. ZAKLJUČAK

„And they lived happily ever after“

Kroz povijesnu analizu modnog izričaja Disneyevih princeza shvaćamo kako se u Disneyevim crticiima događa modni događaj bez „događaja“. U ovom slučaju fenomen mode opisan je u sustavu znakova i potrošačkog društva te uspoređujući Disney princeze sa „stvarnim“ događajem zaključujemo kako poigravanje njihovim modnim izričajem stvara savršenu sliku simulakruma. Disneyev svijet kulturni je svemir prepun ideologija, slobodnog izražavanja i u nekoliko slučajeva otpora prema globalnim suvremenim događajima. Tako je prikazana i odjeća Disneyevih princeza, bez ikakvog povijesnog slijeda ili pravila, slobodnog duha, fluidna kao sama moda.

6. POPIS SLIKA

1. Slika 1, Portret Jeana Baudrillarda

https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Baudrillard#/media/File:WikipediaBaudrillard20040612-cropped.png

2. Slika 2, Portret Walta Disneya, 1946. godine

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Walt_Disney_1946.JPG

3. Slika 3, Prikaz prvog Mickey Mousea u kratkom animiranom filmu „Plane Crazy“, 1929. godine https://en.wikipedia.org/wiki/Plane_Crazy#/media/File:Plane_Crazy.png

4. Slika 4, Naslovnica animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine

<http://www.imdb.com/title/tt0042332/mediaviewer/rm2171538688>

5. Slika 5, Prikaz male djevojčice Pepeljuge sa ocem iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

6. Slika 6, Usporedba cipela iz animiranog filma „Pepeljuga“ 1950. godine (lijevo) i Američkih cipela iz 1830. godine (desno) <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

7. Slika 7. Prikaz male djevojčice Pepeljuge kada saznaje da joj je otac umro iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

8. Slika 8. Prikaz odjeće Viktorijanskog doba u procesu dubokog žaljenja, 1837 – 1901 godine <http://kulturkokoska.rs/kako-zaliti-kao-viktorijanci/>

9. Slika 9. Prikaz Pepeljugine radne odjeće iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

10. Slika 10. Usporedba Pepeljuginih radnih cipela iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine (lijevo) te Američkih cipela iz 1830. godine (desno) <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>

11. Slika 11. Prikaz haljine koju Pepeljuga šije uz pomoć miševa iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950.) <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>
12. Slika 12. Prikaz haljine iz 1940. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>
13. Slika 11. Prikaz haljine koju Pepeljuga šije uz pomoć miševa iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950.) <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950/>
14. Slika 14, Usporedba Pepeljuginе haljine koju joj daruje vila iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine (lijevo) i haljine iz 1775-80. godine (desno) <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
15. Slika 14, Usporedba Pepeljuginе haljine koju joj daruje vila iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine (lijevo) i haljine iz 1775-80. godine (desno) <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
16. Slika 16, Prikaz vjenčane haljine Hedvig Elisabeth Charlottas, 1774. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
17. Slika 17, Prikaz mode 1870. godina <http://blog.dnevnik.hr/modnizamorac/2012/10/1631146004/moda-1870ih-polonaise-preporod.html>
18. Slika 17, Prikaz mode 1830. godina <http://blog.dnevnik.hr/modnizamorac/2013/09/1631608590/moda-1830ih-vrhunac-romantizma-u-modi.html>
19. Slika 19, Prikaz tzv. Princess style (lijevo) te haljine koja ima jasno razdvajanje između struka i suknje (desno), 1905. godine https://en.wikipedia.org/wiki/Princess_line

20. Slika 20, Prikaz tipičnih rukava mode 1870. godine
<http://blog.dnevnik.hr/modnizamorac/2012/10/1631146004/moda-1870ih-polonaise-preporod.html>
21. Slika 21, Prikaz tipičnih rukava mode 1870. godine
<http://blog.dnevnik.hr/modnizamorac/2012/10/1631146004/moda-1870ih-polonaise-preporod.html>
22. Slika 22, Prikaz frizure koju Pepeljuga ima kada odlazi na bal iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
23. Slika 23, Prikaz frizure iz 1880.-ih godina <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
24. Slika 24, Prikaz vjenčanice koju Pepeljuga nosi iz animiranog filma „Pepeljuga“, 1950. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
25. Slika 25, Usporedba Pepeljuginje vjenčanice i tipičnog vjenčanog vela iz 1953. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-cinderella-1950-part-2/>
- 26.
27. Slika 27, Prikaz Aurorine haljine koju nosi dok živi u šumi sa vilama iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>
28. Slika 28, Prikaz Aurorine haljine koju nosi dok živi u šumi sa vilama iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>
29. Slika 29, Prikaz Aurorine haljine koju šiju vile povodom njenog rođendana iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>

30. Slika 30, Prikaz Aurorine haljine koju šiju vile povodom njenog rođendana iz animiranog filma „Uspavana ljepotica“, 1959. godine
<http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>
31. Slika 31. Usporedba Pepeljuginе frizure (lijevo) i frizura 1950. godine (desno) koju nosi i Aurora u animiranom filmu „Uspavana ljepotica“, 1959. godine
<http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>
32. Slika 32. Prikaz tipičnih frizura iz 1950. godina <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-costume-influences-sleeping-beauty-1959/>
33. Slika 33. Naslovnica animiranog filma „Snjeguljica“, 1937. godine
<http://www.imdb.com/title/tt0029583/mediaviewer/rm1809233664>
34. Slika 34, Usporedba Snjeguljičine radne odjeće (desno) iz animiranog filma Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine tipične odjeće iz 1930. godine (lijevo)
<http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>
35. Slika 35, Usporedba Snjeguljičine radne odjeće (desno) iz animiranog filma Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine tipične odjeće iz 1930. godine (lijevo)
<http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>
36. Slika 36, Usporedba klompi koje Snjeguljica nosi (u sredini) iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine i klompi iz 16. stoljeća
<http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>
37. Slika 37, Prikaz haljine koju Snjeguljica nosi iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>
38. Slika 38, Usporedba rukav koje Snjeguljica nosi (desno) iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine i odjeće iz 16. stoljeća
<http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>

39. Slika 39, Prikaz haljine koju Snjeguljica nosi iz animiranog filma „Snjeguljica i sedam patuljaka“, 1937. godine <http://www.frockflicks.com/disney-princess-historical-influences-snow-white-1937/>

7. POPIS LITERATURE

1. Gillo Dorfles, *Moda*, Golden marketing, Zagreb, Hrvatska, 1997
2. Enrica Morini, *Storia della moda XVIII-XX secolo*, skira editore, Milano, 2006
3. Lars Fr. H. Svendsen, *Filosofia della moda*, Ugo guanda editore in parma, 2006
4. Žarko Paić, *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006
5. Žarko Paić, *Traume razlika*, Meandar, 2007
6. Jean Baudrillard, *Simulacija i zbilja*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2013
7. *Costume and fashion, a concise history*, Thames & Hudson world of art, 2002
8. Žarko Paić i Krešimir Purgar, *Vizualna konstrukcija kulture*, hdp, Zagreb, 2009
9. Tvrđa br. 1-2/2008, H,D,P 2008
10. Tvrđa br. ½ 2006., H,D,P 2006
11. Tvrđa 1-2/2009., H,D,P 2009
12. Tvrđa 1-2/2007., H,D,P 2007
13. Tvrđa 1-2/2000., Narodno Sveučilište Ivanić Grad, 2000
14. Jean Baudrillard, *Simulakrumi i Simulacije*, DAGGK, Karlovac, 2001.
15. *Moda, Povijest, Sociologija i teorija mode*, Školska knjiga, Zagreb, 2002
16. Jose Ortega y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, Litteris, Zagreb, 2007
17. Milan Galović, *Moda, zastiranje i otkrivanje*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001
18. Susan B. Kaiser, *The Social Psychology of Clothing*, Macmillan Publishing Company, 1985
19. Milan Galović, *Doba estetike*, H,D,P Zagreb, 2011
20. Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb 2008
21. Debord, G., *Društvo Spektakla*, Arkzin, Zagreb, 1999.
22. Davis, F., *Fashion, Culture and Identity*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992
23. Žarko Paić, *Vizualne komunikacije*, cvs, Zagreb 2008.
24. Internet stranica: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69415>
25. Internet stranica: https://en.wikipedia.org/wiki/Simulacra_and_Simulation
26. Internet stranica: https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney

27. Internet stranica: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyperreality>
28. Internet stranica: <https://talaeh.wordpress.com/disney-film-analysis-snow-white-and-the-seven-dwarfs/>
29. Internet stranica: https://hr.wikipedia.org/wiki/Trnoru%C5%BEica#cite_note-2
30. [https://hr.wikipedia.org/wiki/Pepeljuga_\(1950.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Pepeljuga_(1950.))