

Modna kolekcija u kontekstu interpretacije odjeće kao medija neverbalne komunikacije unutar LGBT zajednice

Brandibur, Dominik

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:201:017710>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

MODNA KOLEKCIJA U KONTEKSTU INTERPRETACIJE
ODJEĆE KAO MEDIJA NEVERBALNE KOMUNIKACIJE
UNUTAR LGBT ZAJEDNICE

DIPLOMSKI RAD

Dominik Brandibur

Zagreb, rujan 2020.

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

MODNA KOLEKCIJA U KONTEKSTU INTERPRETACIJE
ODJEĆE KAO MEDIJA NEVERBALNE KOMUNIKACIJE
UNUTAR LGBT ZAJEDNICE

DIPLOMSKI RAD

izv. prof. art. dr. sc. Jasminka Končić

Dominik Brandibur,
11036 / TM-MD

Zagreb, rujan 2020.

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

A FASHION COLLECTION IN THE CONTEXT OF
INTERPRETING CLOTHES AS A MEDIUM OF NONVERBAL
COMMUNICATION WITHIN THE LGBT COMMUNITY

MASTER THESIS

ass. prof. art. Ph. D. Jasminka Končić

Dominik Brandibur,
11036 / TM-MD

Zagreb, September, 2020.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Tekstilno-tehnološki fakultet

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Rad sadrži: 105 stranica, 71 sliku, 38 literaturnih izvora

ČLANOVI POVJERENSTVA:

izv. prof. art. dr. sc. Jasminka Končić (mentor)

prof. dr. sc. Žarko Paić

doc. dr. sc. Renata Hrženjak

izv. prof. art. Paulina Jazvić (zamjenik)

DATUM PREDAJE RADA:

DATUM OBRANE RADA:

SAŽETAK

Diplomski rad „Modna kolekcija u kontekstu interpretacije odjeće kao medija neverbalne komunikacije unutar LGBT zajednice“ bavi se istraživanjem neverbalnih načina komunikacije u modi unutar LGBT zajednice. Cilj rada je senzibilizirati čitatelja za pitanja *queer* modnog dizajna, upoznavanje s problematikom umjetnosti unutar LGBT zajednice i referencama iz povijesti odijevanja osoba iz cijelog *queer* spektra. U radu se daje kronološki presjek povijesti odijevanja u LGBT zajednici i prezentira kulturološki značaj različitih modnih fenomena u odijevanju LGBT osoba kroz povijest. Poput lila košulje i karanfila na reveru, pozicioniranja modnih dodataka na određene strane tijela koje su semiotički kodirane, modnog izričaja podzemnih pokreta *Club Kidsa* i *Ballrooma* koji imaju veliki utjecaj na popularnu kulturu danas, sve do brojnih novonastalih supkultura koje su razvile karakteristične stilove. Osim navedenog, u radu se tematizira i doprinos *queer* modnih dizajnera u sferi modnog dizajna i njihov širi značaj za kulturu. Rezultat istraživanja je modna kolekcija pod imenom *Polari* koja čini spoj vizualnih referenci iz povijesti LGBT odijevanja i pop kulture današnjice.

Ključne riječi: homoseksualnost, LGBT, modna kolekcija, neverbalna komunikacija, *queer*

SUMMARY

The thesis "A fashion collection in the context of interpreting clothes as a medium of nonverbal communication within the LBGT community" deals with the research of nonverbal ways of communication in fashion within the LBGT community. The aim of the paper is to sensitize the reader to the issues of queer fashion design, to introduce the issues of art within the LBGT community and to show references from the history of dressing for the entire queer spectrum. This paper provides a chronological cross-section of the history of clothing in the LBGT community and presents the cultural significance of various fashion phenomena in the clothing of queer people throughout history, such as the lilac shirt and carnation on the lapel, the positioning of fashion accessories on certain sides of the body that are semiotically coded, the fashion expression of the underground movements like the Club Kids and the ballroom scene that have a great influence on popular culture today, all the way to numerous emerging subcultures that have developed distinctive styles. In addition to the above, the paper also discusses the contribution of queer fashion designers in the field of fashion design and their wider significance for world culture. The result of the research is a fashion collection called *Polari* that is a blend of visual references from the history of LBGT clothing and contemporary pop culture.

Keywords: homosexuality, LBGT, fashion collection, nonverbal communication, queer

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. O ZNAČENJU KOMUNIKACIJE.....	3
2.1. Moda kao sredstvo neverbalne komunikacije	4
2.2. Presentacija moći kroz modu	5
2.3. Oblici verbalne i neverbalne komunikacije unutar LGBT zajednice	8
3. KRONOLOŠKI PRESJEK RAZVOJA NEVERBALNE KOMUNIKACIJE KROZ ODJEĆU UNUTAR LGBT ZAJEDNICE	12
3.1. Molly, macaroni i transgresija roda	13
3.2. Korelacija između dendizma i lezbijske elegancije.....	16
3.3. Dvadeseto stoljeće, stoljeće velikih promjena i borba protiv homofobije.....	19
3.3.1. Prije Stonewalla	19
3.3.2. Poslije Stonewalla.....	25
3.4. Stvaranje supkultura i kristalizacija identiteta kroz odijevanje	35
4. BITKA ZA VIDLJIVOST I PRIHVAĆANJE LGBT MODNOG DIZAJNA	47
4.1. Pioniri LGBT zajednice u modnoj industriji	47
4.2. Važnost raznolikosti u modnoj industriji.....	51
5. DRUŠTVENI ZNAČAJ RODNE FLUIDNOSTI U MODI.....	57
6. RAD NA MODNOJ KOLEKCIJI POLARI.....	60
6.1. Konceptualna razrada modne kolekcije <i>Polari</i>	60
6.2. Likovna analiza kolekcije i primjeri neverbalne komunikacije korišteni u kolekciji	62
6.3. Konstrukcija odjevnih predmeta iz kolekcije	70
6.4. Stvaralaštvo LGBT umjetnika kao inspiracija za dizajniranje tiska.....	81
7. ZAKLJUČAK	97
8. POPIS LITERATURE I MREŽNIH STRANICA	99
9. POPIS SLIKOVNIH IZVORA.....	103

1. UVOD

Homoseksualnost je prema povijesnim zapisima prisutna od najranijih dana u Egiptu i Mezopotamiji te je bila društveno prihvaćena. Kako je odmicalo vrijeme, tako je s modernim kapitalističkim društvom homoseksualnost kriminalizirana i članovi LGBT zajednice više nisu otvoreno mogli komunicirati svoju seksualnost jer su se bojali da će ih društvo odbaciti ili kazniti. Iz tog razloga krenuli su u potragu za alternativnim načinima komuniciranja pomoću kojih bi u tajnosti mogli s drugim članovima LGBT zajednice iznositi svoju seksualnu ili rodnu opredijeljenost i razgovarati o svojim stvarnim željama i problemima. Osim stvaranja tajnog jezika, članovi LGBT zajednice kao jedan od alata komunikacije našli su u odijevanju pomoću kojeg su mogli skrovito izražavati svoju seksualnost. Dajući odabranim odjevnim komadima određeno značenje koje je bilo poznato samo članovima zajednice, ti odjevni predmeti sadržavali su vidljivu i jasnu poruku te time ohrabрили članove da otvoreno priđu osobi i ostvare kontakt bez straha. Iz tog razloga, diplomski rad i njemu pripadajuću modnu kolekciju odlučio sam posvetiti istraživanju mode koja je djelovala kao komunikacijsko sredstvo LGBT zajednice u vremenima kada nije bilo moguće otvoreno biti članom te zajednice. U drugom poglavlju istražujem vrste komunikacije unutar LGBT zajednice, pišući o verbalnim i neverbalnim načinima komuniciranja. Radom ću se dotaknuti i odnosa moći u modi te na koji način moda diktira moć pojedinca ili zajednice u društvu. Zatim, u trećem poglavlju dajem kronološki presjek navodeći primjere odijevanja LGBT osoba kroz zadnja četiri stoljeća, opisujući na koji način sam određene primjere koristio u stvaranju vlastite modne kolekcije. U četvrtom poglavlju pisat ću o važnosti homoseksualnih modnih dizajnera i njihovih utisaka na svijet mode i LGBT kulturu. U zadnjem poglavlju teorijskog dijela rada pisat ću o važnosti rodne fluidnosti unutar modne industrije i njejoj bitnosti u borbi za ravnopravnost identiteta. Nakon teoretskog dijela rada kreće praktični dio rada u kojem ću predstaviti koncept svoje modne kolekcije *Polari*, objasniti koje sam reference iz neverbalne komunikacije koristio u stvaranju kolekcije, korak po korak prezentirati tehnički aspekt konstruiranja i modeliranja odjavnog predmeta iz kolekcije. Te za kraj praktičnog dijela rada, predstaviti stvaralaštvo LGBT umjetnika čije sam radove koristio kao inspiraciju za izradu tiskanih odjavnih predmeta u kolekciji. Cilj ovog rada i modne kolekcije je senzibilizirati javnost za LGBT teme, osvijetliti manje poznatu povijest LGBT pokreta i borbe za ravnopravnost kroz kolekciju i omogućiti čitateljstvu i publici rada da spoznaju važnost takvih tema i u Hrvatskoj u kojoj se i dalje takve teme ne pojavljuju u medijima, o kojima se ne priča u školstvu i gdje članovi zajednice još

uvijek moraju živjeti u strahu od siromaštva, nezaposlenosti, nasilja ili odbacivanja iz društva. Rad i modna kolekcija nose osim istraživačke komponente i aktivističku komponentu jer smatram da se bavljenje ovom temom u političkoj klimi koja se odnosi neprijateljski prema LGBT zajednici može smatrati aktivističkim i radikalnim činom pobune protiv ustoličenih normi društva koje ne prihvaća različitost i pluralizam identiteta.

2. O ZNAČENJU KOMUNIKACIJE

Komunikacija se definira kao prenošenje poruke koju jedna strana upućuje drugoj. Ona se zbiva na više razina jer se ona može odvijati među pojedincima, društvenim skupinama i unutar društva te među društvima. Komunikacija je složena i ona također nosi razne fenomene – komunikacija kruži što znači da znakovi koji se prenose moraju i u konačnici dekodirati, a taj proces nije jednoznačan. Osim toga, još jedan fenomen komunikacije može se pronaći i u tomu što je ona institucionalna i što se ona na primjeru televizijskih kompanija prenosi masovnoj publici.¹ Stoga nije začudno kako se komunikaciju može gledati na kompleksni fenomen sa svojom problematikom. Poruke koje se prenose nije uvijek lako jednoznačno dekodirati, a poruke koje se prenose masovnoj publici mogu imati različite konotacije pa zbog toga i postoje znanosti koje se bave komunikacijom i njenim značenjem.

Prema podjeli komunikacije postoje dva tipa – verbalna i neverbalna komunikacija. Verbalna komunikacija svoje uporište ima u jeziku i njom se komunicira riječima. Kod verbalne komunikacije je bitno poznati formalne značajke jezika i pravilnog govora kako bi se dobro mogla prenijeti željena misao ili nakana. Verbalnu komunikaciju slijedi neverbalna komunikacija koju označava namjerno i nenamjerno komuniciranje tijelom. Neverbalnom se komunikacijom izražavaju emocije, stavovi i osobine ličnosti i ona nosi tu snagu da promijeni značaj verbalne komunikacije. Skladom verbalne i neverbalne komunikacije pospješuje se to da pošiljatelj primatelju poruke jasno razloži svoje misli i nakane. Izraz lica, ton glasa, pogled, dodir, geste i položaj tijela sve su tipični znakovi neverbalne komunikacije.² Osim navedenog, odjeća također igra važnu ulogu u komunikaciji i davanju značenja porukama koje se šalju, a na to ću se detaljnije osvrnuti u sljedećem poglavlju u kojem će biti riječ o snazi modnog izričaja u komunikaciji.

¹ Abercrombie, N.; Hill, S.; Turner, B. S. (hrv. ur. Čačić-Kumpes, J.; Kumpes, J.). *Rječnik sociologije*, Naklada Jesenski i Turk, 2001., str. 169

² Elementa komunikacije, *Verbalna i neverbalna komunikacija* (<http://www.elementa-komunikacije.hr/poslovna-komunikacija/neverbalna-verbalna-komunikacija>) [zadnji put pogledano 3. srpnja 2020.]

2.1. Moda kao sredstvo neverbalne komunikacije

Da je i moda način neverbalne komunikacije primijetili su i mnogi stručnjaci i mislioci, među njima je Bernard koji navodi da je Umberto Eco izrekao kako on svojom odjećom govori, a neki čak smatraju da odjeća ima svoj vokabular i gramatiku te da se pojedini predmeti odjeće u potpunu odjevnju kombinaciju slažu kao riječi u rečenici. Iz toga onda nije neobično zaključiti kako moda može komunicirati na razne načine te svojom pojavnošću na ljudskom tijelu odaslati poruku.³ Odjevne predmete odabiremo prema situacijama s kojima ćemo se susresti tijekom dana, prema tomu gdje idemo i što radimo, kako se osjećamo i kako vidimo sebe pa je logično za zaključiti kako tim odabirom komuniciramo već mnogo namjera i objašnjavamo neka od svojih ponašanja. No, komunikacija modom nije toliko jednostavna koliko se naizgled čini – već prilikom definiranja odjevnog predmeta kao pošiljatelja imamo problem u tomu što odjevni predmet možemo gledati kao jednog pošiljatelja, što osobu koja nosi možemo gledati kao drugog pošiljatelja, a čak i dizajnera tog odjevnog predmeta možemo gledati kao još trećeg pošiljatelja poruka, zbog čega se problematika komunikacije modom raslojava na različite problematike s pošiljateljima koji svi imaju svoju svrhu i cilj. Iako primatelji poruke odjevnih predmeta ne mogu uvijek rastumačiti jasnu poruku modnog odabira pojedinca, odjevni predmeti svejedno prenose bar dio poruke kojeg bilježi primatelj poruke. Kao članovi društva, svi smo svjesni da kroz vlastito odijevanje nosimo određenu poruku koju prema našim znanjima znamo ili ne znamo dekodirati i da se s obzirom na poruku možemo različito ponijeti prema osobi koja nosi određeni stil odijevanja.⁴ Primjer toga bio bi panker koji nosi antimodnu odjeću karakterističnu za pankere koji bi, kada bi hodao ulicom, sigurno dobio odobravajuću reakciju nekog drugog pankera zbog njegovog odabira odjevnih komada, ali recimo ne bi dobro prošao kod starije, tradicionalnije žene kojoj njegova odjeća, kroz njeno poimanje punk odjeće, komunicira da se radi o vandalu ili nasilniku kojeg treba izbjegavati, iako to nužno ne vrijedi za tu osobu.

Moda nije samo komunikacijski jezik jedne osobe, nego ona komunicira i jezik grupe koja se podvrgava različitim stilovima odijevanja. Budući da je i komunikacija nešto što se odvija u društvu i kulturi, tako i moda nije isključena iz toga – za osobu koja nosi Levisice, Ben Sherman košulje i Dr. Martens čizme, a uz to ima kratku kosu i nosi metalni nakit, u šezdesetima

³ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 29

⁴ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 31

bi se reklo da je ta osoba pripadnica *skinhead* kulture. Odjeća time postaje simbolom određene skupine i njihove nosioce se odmah prepoznaje kao članove te supkulture.⁵ U slučaju da se netko htio pridružiti nekoj od supkultura, prepoznao je koji su odjevni predmeti sredstvo komuniciranja te supkulture, te je odlučio kupiti ili vlastitim radom intervenirati na već postojećim odjevnim predmetima. Samim prepoznavanjem i odabirom antimodne odjeće koju ta osoba postaje dijelom određene supkulture. No, što je vrijedilo za modu u šezdesetima ne vrijedi i za današnje standarde, niti će zasigurno vrijediti za sve supkulture u buduću jer kao što se i naša komunikacija mijenja, tako se mijenjaju i supkulture i njihovi antimodni izričaji te se mijenja značenje odjavnog predmeta. Jedan od primjera takve transformacije značenja u modi je adaptacija *haute couture* odjevnih predmeta za *high street* brandove čime oni gube svoje prvotno značenje. Zbog toga je moguće pričati o beskonačnom postojanju, supostojanju i izmjeni značenja odjevnih predmeta kojima interpretacija ovisi o kulturama i njihovim konzumentima i prodavačima koji im svojim porukama utiskuju različita značenja. Značenje odjavnog predmeta nije nužno otisnuto u njega da se njegovim nošenjem ta poruka samo dalje odašilje, već njemu to značenje daju drugi različiti čimbenici poput njihovih nosioca i kultura u kojima se nalaze kako bi taj odjevni predmet zadobio svoje značenje i odaslao poruku s obzirom na kulturni kontekst.⁶ S obzirom na to da su pošiljatelji i primatelji poruka dio kulture, i moda postaje dijelom kulture i njeno značenje upisuje se u skup ponašanja, vjerovanja i stilova života. Modom se tako komuniciraju i dijele s drugima naše vrijednosti i stilovi života kroz koje se dekodiraju poruke drugima za što se zalažemo i kakav život živimo. Komunikacija se antimodom odvija unutar supkulture i njenih članova, ali i drugima van te supkulture što je sustavno čini jednim od važnih čimbenika pojedinih supkultura jer je ona njihov produkt kojeg modeliraju i pomoću kojeg izražavaju svoje identitete.

2.2. Presentacija moći kroz modu

Dok je u prijašnjem poglavlju već dan pregled važnosti odijevanja za komunikaciju pojedinaca s drugima oko sebe, u ovom ću se poglavlju doticati teme moći koju moda može imati u komunikaciji. Moda je isprepletena s kulturom i njenim značenjima i stoga nije neutralni

⁵ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 32

⁶ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 33

posrednik u komunikaciji.⁷ Moda sadrži političku poruku i zbog toga je ona sadržajno provokativna i radikalna jer vizualno komunicira moć ili manjak moći pojedinih zajednica. Moda izražava konflikte zajednica njenih nosioca, izražava stavove pojedinaca protiv *mainstream* kulture i otkriva društvene hijerarhije.⁸ Moda potvrđuje moć pojedinca, utvrđuje mu socijalni status i legitimizira ili delegitimizira moć pojedinca ili društvenog sloja, što modu čini jako važnim društvenim čimbenikom. Svojim modnim izričajem, pojedinci se natječu tako što odabirom svojih odjevnih predmeta izražavaju nadmoć ili pripadnost moćnoj zajednici u društvu.⁹ Izuzev rečenog, moda je i u ulozi mosta koji spaja ljude i druge supkulture i time ima moć da stvori saveze među ljudima, no moda ima i tu mogućnost da bude u ulozi žičane ograde koja razmeđuje supkulture. Kao dobar primjer toga može se uzeti članak iz britanskog *The Guardian*a u kojem je autor naveo kako bi kao član supkulture *Trendy Bandy* izašao iz sobe kada bi u njoj vidio pripadnike *ragga* i *goth* supkulture jer smatra da se s njima ne bi slagao. Puno govori sama činjenica kako autor navodi da bi sobu napustio samo kada bi ih vidio, što znači da ne bi s njima ni popričao, već da bi prema njihovom modnom izričaju prosudio kako se radi o skupini koja ne dijeli njegove interese, iako možda to nije ni istinito.¹⁰

Važno je za istaknuti koliku je moć moda imala u komunikaciji za LGBT pokret koji je pomoću odjeće izražavao svoja aktivistička načela. U osamdesetim godinama prošlog stoljeća, *queer* aktivisti počeli su nositi anitmodne odjevne predmete koji su aludirali na to da su oni *queer* osobe i koje su nosili kao politički *statement*.¹¹ Ubrzo su se na marševima i protestima nevladinih organizacija poput Act Up i Queer Nation počele prodavati majice s aktivističkim sloganima, a kasnije su i druge aktivističke nevladine organizacije počele dizajnirati majice koje su imale njihov slogan. Majice s aktivističkim natpisima postale su popularne u aktivističkom svijetu jer su zbog svojih slogana bile lako uočljive na masovnim protestima i na televizijskim prijenosima koje su pratile velike publike koje se htjelo educirati po pitanju LGBT prava. Moda je u tom trenutku za LGBT prava bila mogućnost da se masovnoj publici pošalje nedvosmislena aktivistička poruka, čime se jednostavan anitmodni odjevni predmet pokazao prilično moćnim aktivističkim medijem. Dok su LGBT aktivisti koristili majice s aktivističkim porukama da ponosno istaknu tko su i za što se bore, prije nemira u klubu Stonewall odjeća

⁷ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 39

⁸ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 40

⁹ Valentić, T. „Uvod u sociologiju mode. Pierre Bourdieu i društvena kritika ukusa.“ U: *Teorija i kultura mode* (ur. Paić, Ž.; Purgar, K.). Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2018., str. 57-58.

¹⁰ Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002., str. 40

¹¹ Katz, J. D. „Queer Activist Fashion“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 221

LGBT aktivista nije nosila tako snažnu poruku. Dapače, LGBT aktivisti prije Stonewall ere propagirali su da članovi LGBT zajednice ne nose odjeću koja bi ih po bilo čemu isticala od članova heteroseksualne zajednice jer su smatrali da bi ih isticanje njihove individualnosti moglo koštati ostvarivanja njihovih prava. Homoseksualnim se muškarcima nametalo da nose odijela i bijele košulje, a za homoseksualne, *butch* žene su se održavali i tečajevi šminkanja i odijevanja kako bi mogle više ličiti na heteroseksualne žene.¹² Iako su na početku LGBT aktivizma takvi načini oblačenja imali svog političkog smisla, noviji val LGBT aktivizma srećom je ugasio takvu vrstu politike koja se okrenula normiranju članova LGBT zajednice prema uzusima članova heteroseksualne zajednice i počeo slaviti individualne i autentične deklaracije identiteta članova LGBT zajednice koji su i prema njihovom modnom izričaju bili šaroliki.¹³



Slika 1. Aktivistička majica s natpisom

Koliko je radikalna bila obična majica s aktivističkim sloganom govori činjenica da su natpisi poput *Queer and Present Danger* bili provokativni jer su upadali u oko konzervativcima u SAD-u koji su pomogli 1986. godine ratificirati zakon o zabrani homoseksualnosti u saveznoj državi Georgia. U to vrijeme nisu se ni u novinama ili drugim javnim glasilima koristile riječi poput homoseksualnosti ili *queer*, pa je jedna takva majica s tim natpisom zgražavala konzervativni dio građanstva jer takve naslove i riječi nisu običavali gledati i čitati. Štoviše, proglasiti se u to doba ratifikacije zakona bilo je iznimno aktivistički, a nositi majicu s natpisom *queer* bio je snažan aktivistički čin za sebe.¹⁴ Za vrijeme pojave AIDS krize kada su se na meti desno orijentiranih političara našle LGBT osobe kao glavni prijenosnici virusa, majice koje su vidljivo odašiljale poruke s podrškom tada izrazito stigmatizirane LGBT zajednice bile su jako hrabra aktivistička gesta. Majice s natpisom

¹² Katz, J. D. „Queer Activist Fashion“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 222

¹³ Katz, J. D. „Queer Activist Fashion“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 223

¹⁴ Katz, J. D. „Queer Activist Fashion“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 225-226

poput *Silence = Death* (slika 1.) govore su u prilog tomu da se o AIDS krizi mora govoriti u javnosti i da se LGBT osobe, koje se smatra krivcima i koje najviše umiru od bolesti, ne ostavi u sjeni nedaća koje su iz zadesile, već da se o AIDS krizi priča i kroz natpis na majici i da se time osvještava problem.¹⁵ Shodno tomu, kroz napisano nije teško vidjeti kako jedan odjevni predmet može promijeniti povijest i koliko snažnu poruku on može imati u bilo kojem podneblju.

2.3. Oblici verbalne i neverbalne komunikacije unutar LGBT zajednice

S obzirom na to da veliki dio ovog rada sačinjavaju LGBT teme i njihov odnos spram komunikacije i mode, u ovom ću se poglavlju doticati na koji su način LGBT zajednice komunicirale kroz povijest i današnjicu, dok ću se u kasnijim poglavljima detaljnije doticati povijesti kulture, odijevanja i komunikacijom kroz odjeću.

Jedan od interesantnih komunikacijskih fenomena dogodio se pojavom *Polari* jezika u Velikoj Britaniji kojeg su u tajnosti koristili homoseksualci u Londonu i drugim većim britanskim gradovima prvih sedamdeset godina dvadesetog stoljeća. Jezik je na popularnosti dobio u šezdesetim godinama zbog humoristične radijske emisije na BBC-u *Round the Horne* u kojoj su dvoje glumca, Julian i Sandy, pričali tim jezikom koji je bio dovoljno razumljiv široj publici koja je mogla razumjeti kontekst njihovih riječi, ali opet dovoljno kriptiran da radijsku emisiju nije bilo moguće cenzurirati.¹⁶ *Polari* je nastao iz ranijeg *Parlyaree* jezika kojeg su najprije koristili pomorci koji su putovali u mediteransko podneblje, a vukao je svoje korijenje iz talijanskog jezika. *Parlyaree* su koristili i drugi poput žena i muškaraca u prostituciji, uličnih svirača i prosjaka, a zatim se u obliku *Polari* jezika počeo pojavljivati i kod homoseksualnih muškaraca i imitatora žena. Budući da je homoseksualnost bila ilegalna i stigmatizirana u britanskom društvu, *Polari* se koristio kao jezik kojim bi se homoseksualci mogli u tajnosti koristiti i izraziti svoju seksualnost. Pomoću jezika *Polari*, njegovi govornici mogli su nesputano pričati o svojim identitetima, ali i pričati o drugima koji nisu poznavali jezik kako bi

¹⁵ Katz, J. D. „Queer Activist Fashion“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 227

¹⁶ Baker, P. *Polari – The Lost Language of Gay Men*. Routledge, London i New York, 2002., str. 1

ih komentirali, bez velikog straha da bi bili razotkriveni.¹⁷ Neke od riječi koje su se u jeziku koristile bile su *AC/DC* što može biti u značenju par ili biseksualne osobe, *acting dickey* znači privremeni rad, *screaming* znači glasan, feminiziran homoseksualni muškarac, a *seafood* pak znači homoseksualan mornar.¹⁸ Doduše, *Polari* je danas mrtav jezik i ne koristi ga se aktivno, no zanimljiva stvar za *Polari* danas je to što je ponovno dobio na značaju i priznat je kao važan dio kulture LGBT zajednice i britanske povijesti, što je čak dovelo do toga da je nastala jedna edicija katoličke Biblije koja je pisana na *Polari* jeziku i na kojoj se čak izvodila misa u Britaniji.¹⁹

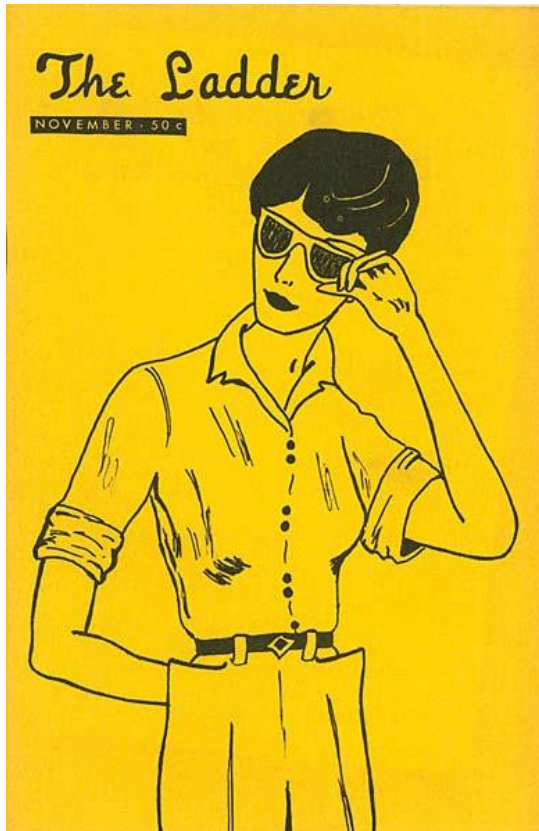
Polari na sreću nije jedini jezik LGBT kulture koji se koristi. Ako se okrenemo kulturi današnjice, već u *mainstream* senzaciji TV emisije *RuPaul's Drag Race* moguće je vidjeti različiti sleng koji koriste LGBT osobe u svojoj svakodnevi. Emisija koja prikazuje uglavnom homoseksualne muškarce i trans žene odjevene kao *drag queens* prepuna je jezičnih dosjetki koje se uglavnom koriste u LGBT zajednici i koje se preko ove TV emisije populariziraju u kulturi, čak toliko da ih se čuje i kod članova heteroseksualne zajednice. Sleng koji natjecatelji iz *RuPaul's Drag Race* koriste nije ništa drugo nego nešto što posuđuju od *ballroom* kulture koja seže daleko u prošlost, čak u 1890. godinu. Mjesta koja su znana kao *ballroom* bila su zajednice gdje bi LGBT osobe mogle doći odjevene kako žele – muškarci kao žene, ili žene kao muškarci. Na *ballroom* sceni je vladala potpuna sloboda izražavanja identiteta, a *ballrooms* su pokretale uglavnom crnačke i latino zajednice. Jezik tih zajednica nastao je iz istih potreba kao i *Polari* – članovi zajednice željeli su nesmetano pričati o svojim identitetima i seksualnosti te moći s drugim članovima LGBT zajednice kroz jezik ostati u tajnosti od članova heteroseksualne zajednice koji bi ih zbog njihovih identiteta diskriminirali. Devedesetih godina prošlog stoljeća, pojavom dokumentarnog filma *Paris is Burning*, koji prati glavni akteri ondašnje *ballroom* kulture, popularizirao se *ballroom* i tako je i jezik članova te supkulture ušao u optičaj oko svijeta. Popularizaciji *ballroom* jezika su svakako pripomogli RuPaul Charles, idejni začetnik serije *RuPaul's Drag Race* i *drag queen* zvijezda koji je izdao svoju prvu pjesmu i koji se u javnosti pojavljivao odjeven kao *drag queen*, te Madonnin singl *Vogue* koji je

¹⁷ Baker, P. *A Brief History of Polari: The Curious After-Life of the Dead Language for Gay Men*. (<https://theconversation.com/a-brief-history-of-polari-the-curious-after-life-of-the-dead-language-for-gay-men-72599>) [zadnji put pogledano 4. srpnja 2020.]

¹⁸ Baker, P. *Fantabulosa – A Dictionary of Polari and Gay Slang*. Continuum, London i New York, 2002., str. 11, 52

¹⁹ Baker, P. *A Brief History of Polari: The Curious After-Life of the Dead Language for Gay Men*. (<https://theconversation.com/a-brief-history-of-polari-the-curious-after-life-of-the-dead-language-for-gay-men-72599>) [zadnji put pogledano 4. srpnja 2020.]

popularizirao ples iz *ballroom* kulture i učinio i ples i kulturu *ballroom scene mainstream*.²⁰ Neki od primjera terminologije koju se danas aktivno koristi u LGBT zajednici su primjerice *fishy* (kada netko izgleda jako ženstveno), *slay* (pobijediti nekoga u nečemu), *sissy that walk* (hodati samouvjerenom) ili *beating your face* (jako se lijepo našminkati).²¹



Slika 2. Naslovnica časopisa *The Ladder*, peto izdanje, broj 2. (studeni 1960.g.)

Osim javnih okupljanja na kojima se odvijala komunikacija između članova LGBT zajednice, postojali su i drugi inovativni načini komunikacije među članovima. Jedan od takvih primjera je i *Der Kreis / Le Cercle*, časopis nastao 1943. u Zürichu koji je bio namijenjen čitanju homoseksualnim muškarcima. U časopisu su se objavljivale homoerotične pjesme i kratke priče, tekstovi o književnosti i umjetnosti te čak i medicinski članci koji su sadržavali članke o reorijentacijskoj terapiji kojom se trebalo postići da se homoseksualni muškarci konvertiraju u heteroseksualce.²² Druge tzv. homofilne organizacije koje su se zalagale za LGBT prava imale su također i svoje časopise pa je tako lezbijska organizacija Društvo Kćerke Bilitise iz SAD-a objavljivala svoj mjesečnik *The Ladder* (Slika 2.) kojem su između ostalog pisale

o asimilaciji lezbijki u heteroseksualno društvo. Društvo Mattachine iz SAD-a objavljivalo je časopis *One*, u Njemačkoj su izlazili časopisi *Die Insel*, *Der Ring* i *Hellas*, a u Francuskoj je izlazio *Arcadie*. Sve su to redom bili časopisi koji su imali cilj komunicirati s članovima LGBT zajednice.²³ Iako bismo iz današnjeg stajališta rekli kako neke od organizacija i njima pripadajući časopisi zastupaju opasne ideje poput reorijentacijske terapije ili asimilacije u heteroseksualnu kulturu, treba ipak gledati na te časopise kao prve korake zastupanja LGBT

²⁰ Pandell, L. „How RuPaul's Drag Race Fueled Pop Culture's Dominant Slang Engine“. U: *Wired* (<https://www.wired.com/story/rupauls-drag-race-slang/>) [zadnji put pogledano 4. srpnja 2020.]

²¹ Oliphant, V. „Drag Race UK Slang: Your Full Guide to RuPaul's Drag Race“. U: *Express* (<https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1185913/Drag-Race-UK-slang-meaning-guide-RuPauls-Drag-Race-UK-jargon-phrase-BBC-Three>)

²² Rizzo, D. „Javna sfera i gej i lezbijska politika nakon Drugog svjetskog rata“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 197

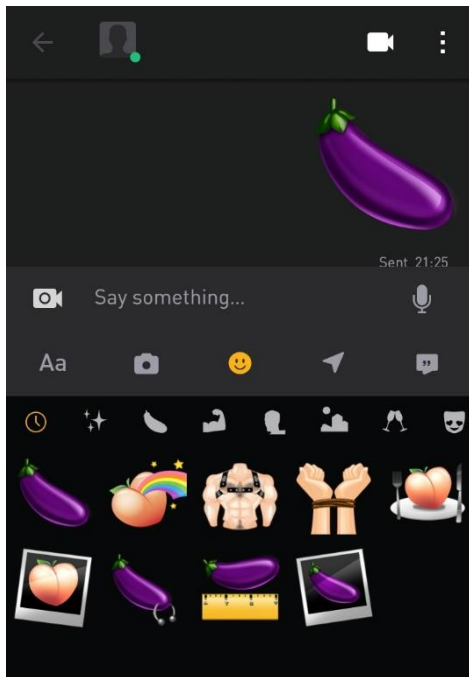
²³ Rizzo, D. „Javna sfera i gej i lezbijska politika nakon Drugog svjetskog rata“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 209

prava i spajanja LGBT zajednice kroz zajedničke teme i interese koji su se ticali svakodnevice članova homoseksualne zajednice. Neki od današnjih popularnih LGBT časopisa i portala su *OUT*, *The Advocate*, i *Autostraddle*, svi redom časopisi koji se zalažu za prava LGBT zajednica. Čitajući članke, teme su danas vidljivo drugačije i uključuju primjerice za *OUT* portal članke o nasilnim ubojstvima trans žena i osudi njihovih ubojica, LGBT roditeljstvo i iskustva lezbijki koje su rađale djecu, prava LGBT manjina i borba crnačke zajednice za ravnopravnije društvo, iskustva homoseksualnih porno glumaca i njihove priče o izlasku iz ormara ili o najboljim filmovima za pogledati preko ljeta.²⁴ Usporedivši takve teme popularnog portala s člankom o reorijentacijskoj terapiji iz časopisa *Der Kreis / Le Cercle* početkom dvadesetog stoljeća, zanimljivo je vidjeti kako smo daleko došli u prihvaćanju članova LGBT zajednice u društvu jer su teme današnjice sasvim drugačije i imaju uključiviji karakter.

Kada je riječ o suvremenoj komunikaciji unutar LGBT zajednice, tu se pak može pričati i o *dating* aplikacijama koje čine veliki dio komunikacije članova LGBT zajednice. Kao jedan primjer toga može se izdvojiti *dating* aplikacija Grindr koja je namijenjena upoznavanju muškaraca i često je korištena za pronalazak seksualnih, ali i romantičnih partnera. Osim što Grindr omogućava korisnicima da se jedni s drugima dopisuju i pregledavaju medijske zapise koje si šalju, veliki dio komunikacije se na aplikaciji odvija i putem emotikona. Kako Grindr na svojoj platformi u imenu korisnicima omogućava korištenje samo petnaest znakova, korisnici su odlučili u potrazi za seksualnim ili romantičnim partnerima koristiti emotikone kako bi olakšali potencijalnim seksualnim ili romantičnim partnerima potragu. Korisnici koji primjerice traže tzv. *aktivne*, *pasivne* ili *versatilne* partnere pomoću emotikona u obliku strijela označavaju svoj status, strijela gore za *aktivce*, strijela dolje za *pasivce*, strijela gore i dolje za *versatilne* koji se osjećaju u redu s obje uloge u seksu.²⁵ Osim toga, emotikon u obliku oči signalizira da korisnik traži nešto, a uz to može dodati niz drugim emotikona koji simboliziraju što traži. Jedan primjer kombinacije emotikona u obliku oči i emotikona patlidžana s ravnalom označava kako korisnik traži muškarca koji ima veliki penis, a kombinacija emotikona u obliku oči i emotikona breskve označava kako korisnik traži muškarca koji ima okruglu i veliku stražnjicu. Moguće su i kombinacije sa skraćenicama, primjerice emotikona u obliku oči i natpisa LTR koji se skraćeno koristi za engleski pojam *Long-Term Relationship* (hrv.

²⁴ *Out Magazine*. <https://www.out.com/> [zadnji put pogledano 5. srpnja 2020.]

²⁵ Moses, E. E. *Eggplants and Peaches: Understanding Emoji Usage on Grindr*. East Tennessee State University, Johnson City, 2018., str. 27



Slika 3. Različiti emotikoni koji se koriste u komunikaciji na aplikaciji Grindr

dugoročna veza). Korisnici koji traže romantične odnose koriste primjerice emotikon kave ili čaja kako bi simbolizirali da traže nekoga s kime bi išli na piće. Između ostalog postoji i mnoštvo emotikona vezanih uz fetiše te kombinacije istih. (Slika 3.) Koliko veliku ulogu igraju emotikoni na Grindru je i sama činjenica što prema je prema jednom istraživanju utvrđeno da je čak više od pola korisnika na Grindru koristila emotikone, a većina njih je čak sadržavala emotikone koji se na toj platformi koriste za poziv na seksualni odnos.²⁶

3. KRONOLOŠKI PRESJEK RAZVOJA NEVERBALNE KOMUNIKACIJE KROZ ODJEĆU UNUTAR LGBT ZAJEDNICE

Ovo poglavlje kao cilj ima dotaknuti se povijesti i kulture mode LGBT osoba i opisati koji je značaj moda imala za LGBT osobe kroz povijest i danas. Stoga će se u ovom poglavlju dati presjek odijevanja LGBT osoba u osamnaestom, devetnaestom, dvadesetom i dvadeset i prvom stoljeću. Iako zapisi o homoseksualnoj povijesti i kulturi sežu u daleku prošlost i protežu po svim kontinentima i kulturama, fokus stavljam na zadnja četiri stoljeća, što zbog količine literature, što i zbog drugih povijesnih događaja u tom periodu. U narednim poglavljima objasniti će se detaljnije simbolika nošene odjeće i što je ta odjeća komunicirala drugim pripadnicima homoseksualne zajednice. K tomu, ovo poglavlje će dati pregled važnosti odjevnih predmeta za LGBT zajednicu i time čitateljstvu ovog rada dati podlogu za shvaćanje referenci kojima se koristim za izradu modne kolekcije o kojoj će više riječi biti posvećeno u kasnijim poglavljima.

²⁶ Moses, E. E. *Eggplants and Peaches: Understanding Emoji Usage on Grindr*. East Tennessee State University, Johnson City, 2018., str. 29

3.1. Molly, macaroni i transgresija roda



Slika 4. Johna Collet, *Jutarnja zabava ili transmutacija spolova*, 1780.g., gravura u boji, u posjedu Carington Bowlesa

žene porađali drvene lutkice ili čak i hranu i lažnih krštenja.²⁷ Tipična odjeća koji su konzumenti *molly* kuća nosili bila je ženska odjeća poput večernjih haljina, podsuknji, šešira i pokrivala za glavu, cipela s vezicama, šalovi s volanima i maskama koje su bile najbitniji odjevni dio. Maske su za publiku *molly* kuća bile bitne jer su pod okriljem tih maska mogli poprimiti nove identitete i dati slobodu svojim nekonvencionalnim fantazijama. Neki od gostiju *molly* kuća nosili su oprave pastirica ili mljekarica te su nosili i žensku šminku i nosili perike ili si kovččali kosu u maniri ondašnjih ženskih frizura. Na obojenoj gravuri Johna Colleta prikaz je jednog takvog jutarnjeg tuluma (Slika 4.), na slici vidimo ženu i muškarca u različitim fazama oblačenja u

Jedan od prvih primjera transgresije roda u osamnaestom stoljeću kroz odjeću događalo se u takozvanim *molly* kućama koje su predstavljale spoj javnih kuća i pivovara. Muškarci koji su obitavali tamo su bili homoseksualni muškarci u tridesetima i četrdesetima koji su se odijevali u žensku odjeću za maskarade te su čak imali i ženske pseudonime poput Princess Seraphina, Plump Nelly ili Mary Magdalen. *Molly* kuće bile su otvorene svakim danom, a najviše mušterija dolazilo je u te kuće nedjeljom na tulum. Osim veselog raspoloženja i međusobnog upoznavanja, tulum u *molly* kućama bili su poznati i po posebnim ritualima poput lažnih vjenčanja, lažnog porađanja u kojem su muškarci kao

²⁷ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 83

kostim. Muškarci koji su obitavali u *molly* kućama dolazili su iz raznih socijalnih miljea i nije bilo pravila tko smije, a tko ne smije ući u prostore tih kuća ovisno o svom društvenom statusu. Iako nije postojala ikakva zabrana, često su to ipak bili muškarci srednje klase koji su dolazili u *molly* kuće.²⁸ Policija je često išla u racije u *molly* kuće u kojima bi uhićivali muškarce koji su se odijevali kao žene, a jedna od karakteristika koje su policajci koristili kada bi uhićivali homoseksualce je bilo to što su smatrali da je svojstveno svim homoseksualcima da nose cipele s vezicama i da su mladi i lijepi. Jedan od načina prepoznavanja homoseksualaca u društvu i je bilo nošenje cipela s vezicama pa se to često i unutar homoseksualne zajednice koristilo kao neverbalni znak da se signalizira drugim *gay* muškarcima njihova seksualna orijentacija. U tom periodu vrlo se često osuđivalo mlade, vitke i lijepe muškarce da su sodomisti zbog svojeg izgleda jer se smatralo da izgledaju feminizirano. Često je i njihov feminizirani izgled bio temelj toga da su mlade, ženstvenije muškarce ucjenjivači uzimali kao svoje mete jer su odgovarali stereotipno fizičkom opisu muškaraca koji bi bili redoviti gosti *molly* kuća.²⁹

Osim *mollyja*, krajem osamnaestog stoljeća pojavljuju se *macaroni* muškarci u Engleskoj koji su se odijevali izrazito pomodno.³⁰ Termin *macaroni* koristio se za te muškarce jer je označavao nešto egzotično iz druge kulture, poput talijanske, ali i zato što su suvremenici *macaroni* muškaraca smatrali kako se radi o muškarcima koji nisu odviše pametni i kojima je glava prazna i ispunjena samo tjesteninom. Karikature *macaroni* muškaraca prikazivale su ih kao šupljoglave i izrazito modno osviještene muškarce iz stranih zemalja koji su voljeli kockati. Takvi muškarci nosili su kapute s uskim rukavima i kratkim suknjama, prsluke i dokoljenice. *Macaroni* muškarci isticali su se po svojoj modi jer su u prosjeku muškarci u Engleskoj nosili monokromatske boje i širu odjeću, dok su oni nosili stilove odjeća tipičnije za Talijane, Francuze i Španjolce koja je bila puna šarenih, rafiniranih tkanina u pastelnim bojama, poruba od brokata i vezenih svila i baršuna, uzoraka na točkice i linije te ženila tkanine i metalnih šljokica.³¹ Inspiraciju za paletu boja uzimali su iz interijera neoklasicističke arhitekture Roberta

²⁸ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 84

²⁹ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 85

³⁰ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 90

³¹ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 91

Adama poput graškasto zelene, roze i tamno narančaste. Takvu se odjeću zabranjivalo importirati iz Francuske pa su čak i one koji su takve tkanine nosili čekale pozamašne novčane kazne.³² Frizure su *macaroni* muškarcima bile jako bitne pa su kraće tupee zamijenili s visokim frizurama nalik onima koje su nosile žene i koje je zbog svoje veličine bilo teško staviti na glavu i frizirati te dekorirati mašnjama (Slika 5.). Muškarci koji su se oblačili u *macaroni* stilu nisu nužno bili homoseksualni i neki od prominentnijih zagovornika tog stila bili su heteroseksualne orijentacije.³³ Unatoč tomu što su tu odjeću nosili heteroseksualni muškarci, u javnosti je često prevladavalo mišljenje kako je *macaroni* stil bio odjeća homoseksualnih muškaraca pa je čak na nekim karikaturama muškarcima u *macaroni* stilu naslikana vulva



Slika 5. J. Caldwella nakon M.V. Brandoina „Gospodine Vi ste sada potpuni Makaroni“, gravura u boji, 1733-1807

umjesto penisa. Doduše, stil je bio vrlo popularan u prvoj polovici osamnaestog stoljeća, no u drugoj polovici već je sa sobom krenuo nositi negativne konotacije.³⁴ U magazinima i drugim publikacijama te beletristici onog doba *macaroni* muškarci opisivani su kao sodomisti i nemoralci, pridavana su im satirična ženska imena te ih se često prikazivalo ili kao žrtve nasilja ili kriminalce koji često nisu imali veze s pravim svijetom i koji su se i drugima iz društva činili kao outsiders.³⁵ U dizajniranju vlastite kolekcije dekorativni elementi osamnaeststoljetnog oblačenja poput, veza, čipki, volana, bisera, perja poslužiti će kao inspiracija za stvaranje kolekcije.

³² McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 92

³³ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 94

³⁴ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 95

³⁵ McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 102

3.2. Korelacija između dandizma i lezbijске elegancije



Slika 6. Fotografija Oscara Wildea (1877-1905), čuva se u British Library (Add MS 81783 A), javna domena

U devetnaestom su se stoljeću počeli pojavljivati medicinski i ini članci koji su otvoreno govorili o osudi homoseksualaca, nazivajući ih invertitima i seksualno devijantnima, a jedan od ključnih događaja koji je homoseksualnost stavio u prvi plan javnosti bilo je suđenje Oscaru Wildeu. Njegov modni ukus također se našao na meti opće javnosti pa je tako u jednoj tadašnjoj studiji iz Engleske navedeno kako se homoseksualce moglo prepoznati prema tomu što su bili feminizirani, kovrčave kose, našminkani, nosili otkopčane košulje i odjeću koja je bila uža oko struka iz koje je bilo moguće vidjeti njihovu figuru. Osim toga, navedeno je da su nosili nakit poput prstenja i ogrlica na prstima, ušima i oko vrata, da su nosili jake parfeme te da su nosili marame, cvijeće ili neki ručni rad. Tako se na primjer u vlastitoj modnoj

kolekciji na odjevnoj kombinaciji broj osam nalazi ručni rad koji se manifestira kroz vezenje. U New Yorku i Parizu urbane homoseksualce nazivalo se *fairies* i oni su prema ondašnjim publikacijama bili prepoznatljivi javnosti po tomu što su imali kovrčavu kosu i što su nosili kratke jakne, malene šešire, jako uske hlače i kravate na pruge.³⁶

U kontrastu muških esteta poput Oscara Wildea, počela se stvarati *dandy* kultura kojoj se čak kasnije i sam autor priklonio. Radilo se o stilu odijevanja koji je bio sušta suprotnost muškarcima koje se opisivalo kao homoseksualce. Radilo se o vrlo jednostavnom odjevnom stilu kojem je glavni faktor u odjeći bio dojam muževnosti i elegancije koji se unatoč jednostavnosti isticao od drugih stilova odjeće koji su se tada nosili. *Dandyji* nisu okarakterizirani kao homoseksualci u javnosti, a često se *dandyje* u književnosti povezivalo sa

³⁶ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 18

ženama.³⁷ Odjeća *dandyja* zbog svoje je krojačke savršenosti i ukusa često bila znak drugim članovima homoseksualne zajednice da se radilo o muškarcu koji je imao ukusa i koji je mogao biti *gay*, dok je muževnost i jednostavnost modnih predmeta bila neupadljiva heteroseksualnoj većini koja zbog nedostatka feminiziranosti stila nije stil nužno klasificirala homoseksualnim. Što je zanimljivo za *dandy* odjevni stil je i to što su ga nosile i neke lezbijke u devetnaestostoljetnom Parizu. Lezbijke koje su nosile *dandy* stil u Parizu nosile su na primjer muževne, tamne vunene jakne, bijele košulje sa štirkanim ovratnikom i leptir mašne. Nisu sve lezbijke bile prepoznatljive po *dandy* stilu, neke su odlučile nositi ženstvenu odjeću, no svakako je *dandy* odjeća na ženi neverbalno komunicirala drugim homoseksualnim ženama kako je potencijalno zainteresirana za druge žene.³⁸ Na odjevnim kombinacijama pet i šest u *Polari* kolekciji nalaze se odjevni predmeti inspirirani navedenim odjevnim predmetima i lezbijskim dendizmom. Neke su žene, da bi sakrile svoju spolnu pripadnost, odlučile umatati grudi kao što je to bila Amerikanka Deborah Sampson koja je bila poznata pod muškim imenom Robert Shurtleff i koja je uspjela tako postati američka vojnkinja.³⁹ Dvije irske aristokratkinje Lady Eleanor Butler i Sarah Ponsonby, poznate kao „Ladies of Llandgolen“, odbile su tradicionalni način života i odlučile su se na zajednički život u osami. Društvo su šokirale tom radikalnom odlukom. Iako u brojnim sačuvanim dnevnicima Eleanor Butler ne postoje zapisi o seksualnoj bliskosti ovih dviju žena, postoje mnogi zapisi o njihovoj platonskoj ljubavi i svakodnevnom životu. Njihov maskulini izgled također je doprinio spekulacijama da su one lezbijke, često su vidane kako nose odjeću za jahanje, štirkanu košulju i muške sakoe u kombinaciji sa suknjama, pudrale su i šišale kosu u tipično muškim stilovima, uz to su nosile šešire i štapove.⁴⁰

Osim navedenog, bilo je još kojekakvih zanimljivih povijesnih primjera neverbalne komunikacije kroz odjeću u LGBT zajednici u devetnaestom stoljeću. U SAD-u su na primjer u devetnaestom stoljeću kauboji u ruralnim zajednicama ulazili u bliske i seksualne odnose. Kako se radilo o malim mjestima u kojima su muškarci uglavnom zbog posla odlazili od svojih obitelji i gdje žena nije bilo, organizirali su se plesnjaci gdje su neki od kauboja nosili haljine

³⁷ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 20-21

³⁸ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 23-24

³⁹ Beemyn, B. G. „Amerika: od kolonijalnog doba do 20. stoljeća“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 162

⁴⁰ Wilson, E. „What does a lesbian look like?“ U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 170



Slika 7. John K. Hillers, Fotografija berdaša We'wha, 1879-1894

ili šarenu maramu oko ruke kako bi naznačili da će u odnosu preuzeti tradicionalno žensku ulogu.⁴¹ Šarene marame imaju ključnu ulogu u dizajniranju vlastite kolekcije, iako se u smislu neverbalne komunikacije prvi put pojavljuju unutar kaubojske zajednice devetnaestog stoljeća, svoj puni smisao dobivaju tek u dvadesetom stoljeću. O simboli i značenju marama kao elemenata neverbalne komunikacije detaljnije ću pisati u narednom poglavlju. U devetnaestom stoljeću unutar domorodačkih indijanskih zajednica na području zapadne Sjeverne Amerike postoje zapisi o osobama s „dva duha“ (engl. *two-spirit*) pod nazivom berdaši. Muški su i ženski berdaši preuzimali

društvenu ulogu suprotnoga roda, a mnoga su plemena smatrala da takve osobe pripadaju trećem rodu pa su ih nazivali *Ihamana*. Jedan od primjera je berdaš We'Wha (Slika 7.) iz plemena Zuni za kojeg je od malih nogu je bilo očito da želi postati *Ihamana*. Želio je oblačiti žensku odjeću te obavljati tradicionalne ženske poslove. *Ihamane* su imale važne uloge u domorodačkom društvu pa stoga ni ne čudi da je We'Wha bio član najviših plemenskih vijeća, poznat je kao oštroman i progresivan kulturni ambasador te su ga 1886. godine predsjedniku S. G. Clevelandu predstavili kao indijansku princezu.⁴² U Meksiku, Argentini i Brazilu također je postojala kultura homoseksualnih muškaraca koji su se na privatnim zabavama preoblačili u žene. Iako to u Meksiku nije bilo zabranjeno kao što je to bilo u Brazilu gdje je bilo zakonom kažnjivo nositi odjeću koja bi prikrivala biološki spol osobe, policija je svejedno izvršavala racije na različitim zabavama i uhićivala prisutne koje je zatekla u ženskoj odjeći. U Riju de Janeiru muškarci su uglavnom bježali od policije jer je bilo nezamislivo hodati u javnosti u

⁴¹ Beemyn, B. G. „Amerika: od kolonijalnog doba do 20. stoljeća“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 159

⁴² Wallace L. „Otkrivanje homoseksualnosti: Međukulturna usporedba i povijest seksualnosti“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 254-255

ženskoj odjeći pa su tako izmislili tajne geste, kod i nosili određene odjevne predmete koji su označavali drugim muškarcima da su oni homoseksualci.⁴³

3.3. Dvadeseto stoljeće, stoljeće velikih promjena i borba protiv homofobije

3.3.1. Prije Stonewalla

Početak dvadesetog stoljeća obilježili su zakoni doneseni krajem devetnaestog stoljeća, ti zakoni oblikovale su društvenu klimu koja će uslijediti. Tako je 1871.g. stavkom 175. kaznenog zakonika Njemačkog carstva- koji se temeljio na pruskom modelu - bilo određeno da su „neprirodne radnje“ između dva muškarca ili muškarca i životinja kažnjavanje kaznom zatvora i gubitkom građanskih prava. dok je u Engleskoj Labouchereov amandman, koji je žurno izglasan 1885. godine, odredio da je „svaka teška bludna radnja s drugom muškom osobom“ kažnjiva kaznom zatvora koja nije duža od dvije godina, sa ili bez prisilnog rada. Britanski Zakon o skitnji (*Vagrancy act*) iz 1898.g. kriminalizirao je i mušku prostituciju. S druge strane, pokušaji da se 1909.g. u Njemačkoj i 1921.g. u Velikoj Britaniji kriminaliziraju homoseksualni odnosi između žena su propali, činilo se da je za regulaciju ženske homoseksualnosti dovoljna crkvena ili obiteljska društvena kontrola.⁴⁴ Međutim, to prijelazno razdoblje obilježeno je jačanjem homoseksualnog aktivizma u Europi, osnivanjem brojnih udruga poput *Wissenschaftlich-humanitäres Komitee* (1897.) i *Institut für Sexualwissenschaft* (1919.) koji su osnovani na inicijativu znanstvenika Magnusa Hirschfelda. Napredak koji je donio homoseksualni aktivizam početkom dvadesetog stoljeća bio je umjeren. Iako je taj aktivizam u Njemačkoj dao homoseksualcima priliku da izađu iz izolacije, izgrade vlastiti identitet i da se bore za vlastita prava, nije ostvario glavni cilj - dekriminalizaciju homoseksualnosti.⁴⁵ Iako je u Engleskoj Magnus Hirschfeld 1914. godine podržao stvaranje *British Society for the Study of Sex Psychology*, kojim su predsjedali Edward Carpenter i Laurence Housman, dekriminalizacija je bila tek jedan u nizu ciljeva. Taj pokret nije bio vrlo

⁴³ Beemyn, B. G. „Amerika: od kolonijalnog doba do 20. stoljeća“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 164

⁴⁴ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 186

⁴⁵ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 176

aktivan, a njegov utjecaj je kao i u Njemačkoj bio ograničen na intelektualne krugove.⁴⁶ Također, grupe boemskih, neudanih, financijski nezavisnih žena okupljale su se u Parizu u salonu Natalie Clifford Barney koja je bila bogata američka nasljednica, pjesnikinja i koja se otvoreno deklarirala kao lezbijka. Ona je u svom domu organizirala književne večeri i druge manifestacije koje su također bile ograničene na intelektualne krugove kako lezbijskih, tako i heteroseksualnih žena.⁴⁷ Još jedna intelektualna skupina koja je bila veoma aktivna na početku dvadesetog stoljeća, a nalazili su se na području Cambridgea, bila je The Apostles iz koje je ubrzo nastao Bloomsburški krug intelektualaca. Krug se sastojao od mnogih poznatih ličnosti poput Virginie Woolf, Johna Maynarda Keynesa, E. M. Fostera i Lyttona Stracheya. U Bloomsburškom su krugu intelektualaca veličali homoseksualnost kao najviši oblik ljubavi, a njihovo stvaralaštvo utjecalo je na književnost, estetiku, ekonomiju, ali i promjenu stavova prema feminizmu, pacifizmu i seksualnosti tog doba.⁴⁸ Iako se većina homoseksualaca trudila da ne bude zamijećena, zbog čega je stil odijevanja prilagođavala mjestu na koje su odlazili i ljudima koje su ondje susretali, naglašeno i kičasto *dandy* druženje u stilu Oscara Wildea i dalje je živjelo unutar kruga homoseksualaca pod nazivom Bright Young Things. Članovi su kruga bile ondašnje prominentne osobe poput fotografa Cecila Beatona, modela Stephena Tennanta, Quentina Crispa i Brende Dean Paul. Stepan Tennant je primjerice bojio kosu, šminkao se, te često nosio dizajnersku odjeću dizajnera Charles Jamesa namijenjenu ženama, estete u krugu Bright Young Things poput Briana Howarda i Harolda Actona šepurili su se svojom ekscentričnom odjećom, a lezbijka Elizabeth Ponsonby imala je titulu „it“ djevojke, zabavljala se bez prestanka te na kraju preminula od predoziranja alkoholom.⁴⁹ Zapanjujuća je to što je sve počelo s dobro odgojenim, modernim, mladim djevojkama i njihovim *treasure hunts*⁵⁰, igrama lovice po Londonu za koje se koristio sustav javnog prijevoza i u kojoj je cilj bio privlačenje pažnje prolaznika. Takav ritual članova je doveo do toga da se i mladići uključe u Bright Young Things, (Slika 8.) te se takozvani lov na blago prebacio iz javnog prijevoza u skupocjene automobile. S vremenom su se sve češće družili na vikendicama bogatih roditelja,

⁴⁶ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 177

⁴⁷ Wilson, E. „What does a lesbian look like?“ U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 174

⁴⁸ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 177

⁴⁹ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 178

⁵⁰ (hrv. lov na blago)

velikim zabavama i teatralnim *fancy dress* zabavama na kojima su konzumirali droge poput hašiša, kokaina i heroina te se razuzdano ponašali. Između ostalog, posjećivali su koktel barove, jazz i noćne klubove u Londonu gdje su plesali i pili do zore. Muškarci su se često ponašali poprilično *camp* ili ženstveno, noseći šminku i lepršavu žensku odjeću.⁵¹



Slika 8. Cecil Beaton, *The Bright Young Things* u Wilsfordu, 1927.g.,

(© The Cecil Beaton Studio Archive)

Kroz suptilnu igru razmjene znakova u srcu grada su se stvarala skrovita mjesta za sastanke i susrete pa su se tako seksualni partneri tražili po londonskim parkovima, u zahodima, na stanicama i u pubovima. Postojali su i posebni odjevni predmeti koji su svojim vizualnim jezikom označavali da je nosilac te odjeće homoseksualne orijentacije. To je na primjer za muškarce bilo korištenje lila ili svijetlo ljubičaste kao i određena odjeća poput cipela od brušene kože i kaputi od devine dlake. Za žene maskulina izraza karakteristične su bile kratka zalizana kosa, monokl i muška odjeća te cigare.⁵² No, London nije bio gej i lezbijska metropola, nego su to u tom razdoblju mnogo više gej i lezbijske metropole bile Pariz, Berlin i New York. U dvadesetim i tridesetim godinama u New Yorku gej muškarci nosili su crvene kravate, zelena

⁵¹ Johnson, B. *Bright Young Things*. (<https://www.historic-uk.com/CultureUK/Bright-Young-Things/>) [zadnji put pogledano 21. srpnja 2020.]

⁵² Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 178

odijela (ili općenito zelenu boju na odjeći), cipele od antilopa, kupače kostime s uzorkom cvijeća i poluduge kapute da bi signalizirali da su homoseksualci, a osim toga su i čupali obrve i izbjeljivali kosu.⁵³ Na odjevnoj kombinaciji broj pet nalazi se lila košulja, na kombinaciji broj četiri poludugi kaput, a kroz cijelu kolekciju prožima se camp estetika koju su njegovali članovi Bright Young Things kruga. Pariz je na rubovima grada ponudio prostor zajednici homoseksualaca da se izmiješa s drugim marginalnim skupinama, podzemljem i nižim klasama pa su zbog toga u tim rubnim dijelovima grada postojali mnogi barovi za LGBT populaciju. Veliki balovi s maskama poput onih u plesnoj dvorani Magic City, na koje je svake godine za vrijeme karnevala tisuće muškaraca obučenih u žene i žena obučenih u muškarce dolazile zajedno plesati, bili su jedinstvena prilika da se bez rizika objavi pripadnost supkulturi koja je i dalje bila kriminalizirana te obilježena kao sramotna. Dok su mnogi iseljenici tražili utočište u Parizu, prema Hirschfeldu najveći je broj homoseksualaca odabrao Berlin kao mjesto sastajanja. Uz elegantne klubove poput poznatog Eldorada u kojima su se održavale kabaret zabave na kojima su plesali gej muškarci, lezbijke i transvestiti i kojeg su posjećivale zvijezde poput Marlene Dietrich, postojali su i barovi u manje otmjenim dijelovima grada u kojima su homoseksualci i lezbijke iz srednje i radničke klase zalazili.⁵⁴ U razdoblju između dva svjetska rata može se govoriti o usponu homoseksualne kulture kojem su doprinijela brojna književna dijela, glazba, filmovi i kazališni komadi koji su otvoreno govorili o homoseksualnosti, a ne treba zaboraviti i važan utjecaj umjetničkih krugova koji su potaknuli vidljivost homoseksualnosti. Taj je pokret privlačio egzotično, ljubav prema bizarnom i želju da prenerazi buržoaziju, što objašnjava zavodljivost koju su homoseksualnost, a pogotovo sapfizam, imali u umjetnosti i književnosti tog doba. Birajući homoseksualne dendije ili lezbijke kao svoje junake, dekadentni umjetnici jasno su pokazali da odbacuju muški identitet utemeljen na materijalnim i imperijalističkim vrijednostima. Veličanje androgenog tijela mlađoj je apolitičnoj i amerikaniziranoj generaciji simboliziralo raskid s generacijom koja je svijet uvukla u rat. Može se razabrati da je temelj tog pokušaja odvajanja bila želja da se smanji distanca između spolova i stvori novi tip ljepote bez stereotipova. Tako se činilo da je maskulinizacija žena u prikazima žena nazvanih *garçonne* ili *flapper*, koje su bile financijski samostalne i estetski oslobođene od ograničenja koja nameće ženstvenost, išle ruku pod ruku s pokretom za

⁵³ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str.29

⁵⁴ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 179-181

emancipaciju žena.⁵⁵ Termin *garçonne* proizašao je iz romana *La garçonne* Victora Marguerittea, čija je protagonistica sudjelovala u promiskuitetnom seksu s različitim partnerima, uključujući i ženama. Izgled je za ono vrijeme bio veoma kontroverzan jer je brisao granice između spolova. Karakteristično za taj stil bio je nedostatak tradicionalnih femininih obilježja poput oblina i duge kose, nošenje muške odjeće i muških frizura, skrivanje oblina i preuzimanje tradicionalno muških radnji poput pušenja cigara i pijenja alkohola. Jedna od najpoznatijih pobornica ovoga stila bila je engleska književnica Radclyffe Hall. (Slika 9.) *Garçonne* stil nije pripadao isključivo lezbijskoj zajednici, nego su ga nosile sve žene tog doba, a na popularnosti je dobio jer su ga nosile poznate biseksualne žene poput Marlene Dietrich i Grete Garbo.⁵⁶ Nisu sve lezbijke prakticirale nošenje muške odjeće – na primjer, poznata



Slika 9. Poznata književnica Radclyffe Hall i njena partnerica Lady Una Troubridge, 1927.g.,

Fox Photos/Getty Images

⁵⁵ Tamage, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011., str. 182-186

⁵⁶ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 26-29

književnica Mercedes d'Acosta je uz tipično lezbijsko odijelo tog doba često nosila i nježne i ženstvene dizajnerske haljine. Iako se u kolekciji ne nalazi niti jedan odjevni predmet koji se referira na *garçonne* stil on je ipak važna stavka u samom stiliziranju odjevnih kombinacija i sveukupnom karakteru lezbijski inspiriranih odjevnih kombinacija, o čemu ću pisati više u praktičnom dijelu rada.

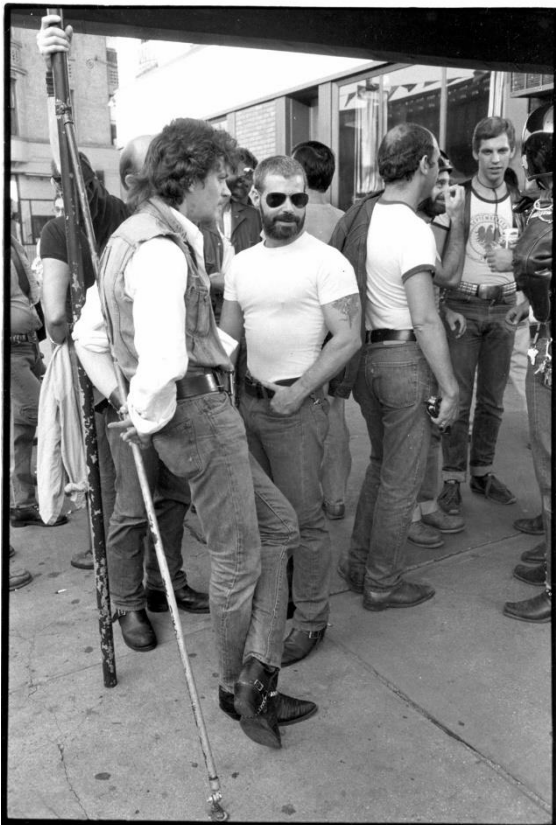
Konzervativna atmosfera koja je uslijedila nakon drugog svjetskog rata na obje strane Atlantika delegitimizirala je istospolnu ljubav, a konzervativno tumačenje frojdske psihoanalize definiralo je heteroseksualni brak kao jedini zreli oblik ljubavi i erotike. Homoseksualnost se sada puno manje doživljavala kao grijeh, ali je patologizirana i počela se u medicinskim krugovima opisivati kao bolest.⁵⁷ Tako su homoseksualci postali nevidljivi jer su imali veliki strah od otkrivanja njihove homoseksualnosti i naposljetku kažnjavanja zbog njihove seksualne orijentacije. *Gay* muškarci pokušavali su se stopiti s masom noseći univerzalnu odjeću koju su nosili heteroseksualni muškarci. Iako lezbijstvo nije bilo nezakonito u većini zemalja, lezbijke su se i dalje suočavale s društvenim neodobravanjem. Tako su se lezbijke iz srednjeg staleža također stapale s masom, dok su *butch* i *femme* estetike u oblačenju bile istaknute kod radničke klase.⁵⁸ Tijekom pedesetih godina lagano se mogu vidjeti znakovi odijevanja koji će uslijediti u narednom desetljeću za vrijeme *peacock* revolucije u kojoj su popularni bili stilovi poput *New Edwardian* ili *Italian look*. Kako su šezdesete godine odmicala, standardni obrazac za muško odijelo počeo je sadržavati suptilno odvažne nove elemente: jaknu bez ovratnika (izgled koji su popularizirali 1963. godine The Beatles kad su lansirali svoj prvi album), uske hlače usklađene s čizmama s potpeticama. Lepršavi elementi poput vezenja i živopisnih majica postali su prihvatljivi dijelovi svakodnevnog muškog odjevnog koda. Sredinom 1960-ih, mlađa populacija inspirirana političkim događajima, glazbom, kulturom i medijima stvorila je novi identitet – tzv. *modern dandy*. Počeli su se nositi nabori na odjeći, baršun i ukrasni elementi za koje se prethodno smatralo da su previše ženstveni za muškarca. Kasnije u istom desetljeću, vojni je stil također postao popularan trend, a njega je popularizirao Mick Jagger koji je nosio je jaknu viktorijanskog gardista tijekom televizijskog nastupa na programu *Ready Steady Go!* 1966. godine. Ostali glazbenici poput Jimija Hendrixa, Davida Bowieja i The Jackson 5 bili su jedni od pobornika stila. Krajem desetljeća je nasilje u

⁵⁷ Wilson, E. „What does a lesbian look like?“ U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 184

⁵⁸ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 44

Vijetnamu rezultiralo stvaranjem kontra kulturnog hipi pokreta koji je brisao granice između LGBT i heteroseksualnih osoba. Pokret su obilježile šarena dekorativna odjeća i duga kosa koje su se vidale na ljudima svih seksualnosti. Pokret za građanska prava, studentske pobune u Francuskoj i naposljetku i pobune u Stonewallu koje su započele 28. lipnja 1969. godine nagovještavale su nova vremena. Pobune u Stonewallu obilježavaju početak borbe LGBT zajednice za vidljivost, a točno godinu dana nakon pobuna organizirane su prva povorka ponosa u New Yorku, Los Angelesu i Chicagu. Kako su se sedamdesete približavale, ovratnici i hlače poprimali su pretjerano široke dimenzije kako u muškoj, tako i ženskoj modi. Tradicionalne razlike između muške i ženske odjeće postale su nejasne jer su svi nosili antimodne plave traperice i bijele majice kratkih rukava.⁵⁹

3.3.2. Poslije Stonewalla



Slika 10. Leonard Fink, *Clone look*, 1978.g., LGBT Community Center National History Archive

Početak sedamdesetih odjevni stil nazvan *clone* populariziran je unutar *gay* zajednice. Stil je simbolizirao modernog, mačo muškarca modeliranog prema idealiziranoj slici muškarca iz radničke klase. Stil se sastojao od odjevnih komada koji su nosili hetero muškarci tog vremena poput karirane košulje, bijele majice kratkih rukava, traperica Levis 501, radničkih čizama, bomber jakni i sportskih vesta s kapuljačom. (Slika 10.) Međutim, način na koji su *gay* muškarci stilizirali i nosili ovaj izgled bio je potpuno drukčiji. Odbijajući androginost i stereotipove koji su se vezali za *gay* muškarce u prijašnjem desetljeću, nova generacija *gay* muškaraca stvara idealiziranu sliku muškarca temeljenu na snazi, žilavosti i ekstremnoj muževnosti. *Gay* muškarci nosili su preuske

⁵⁹ „The Peacock Revolution: 1960s Menswear”. U: *V&A Museum Website* (<https://www.vam.ac.uk/articles/the-peacock-revolution-1960s-menswear>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

majice i traperice kako bi naglasili svoje atribute, veliku su pozornost davali održavanju brade i brkova, nakitu i obući, dok su heteroseksualni muškarci uglavnom u svojim odjevnim kombinacijama bili nonšalantni. Mnogi su takozvani klonovi nosili kožne jakne i šešire.⁶⁰ U ovom periodu *leatherman* kultura dobiva na popularnosti, iako je postojala i ranije te nije uključivala samo *gay* muškarce. Sedamdesetih godina *leatherman* kultura postaje važim dijelom *clone* kulture. Homoerotska estetika *clone* kulture vukla je inspiraciju i iz drugih izvora, uključujući vojne i policijske uniforme. Taj je utjecaj posebno vidljiv u grafičkim ilustracijama ilustratora Toma of Finland i pornografskim filmovima jednog od njegovih modela Petera Berlina. Dobar prikaz utjecaja uniformi vojnika i policajaca u *gay* kulturi vidljiv je u filmu Berlina iz 1973. godine pod imenom *Nights in Black Leather*. Berlin je 1970-ih imao ogromnu *leatherman* scenu s nekoliko noćnih klubova u *gay* području oko Nollendorfplatz. Godine 1975. započeo je najveći europski *gay* fetiš festival *Easter in Berlin Leather Festival*. Pjevač Rob Halford iz metal benda Judas Priest, koji se ujedno otvoreno identificira kao *gay*, nosio je kožni kostim na pozornici već 1978. godine kako bi promovirao album *Killing Machine*. Jedna od figura koja je najživopisnije predstavila kožnu supkulturu popularnoj publici bio je Glenn Hughes iz glazbenog sastava Village People. Osim što je *gay leatherman* kultura vukla inspiraciju iz vojnih i policijskih uniformi, nije se puno razlikovala od tipičnog *clone* stila. Jedina razlika je bila u tomu što je sva odjeća u *leatherman* kulturi izrađena od kože. *Leatherman* kultura se s vremenom razvila i proširila i na lezbijsku zajednicu, dok se ona u heteroseksualnoj kulturi puno prije ustalila.⁶¹ Inspiracija *leatherman* i fetiš kulturom vidljiva je na prvim odjevnim kombinacijama unutar kolekcije *Polari*, inspiracija *leatherman* kulturom posebno je izražena na odjevnoj kombinaciji broj dva.

U SAD-u su *gay* muškarci razvili kompleksan kodeks komunikacije zvan *The Handkerchief Code* koji je bio poznat i pod nazivom *Hanky Code*, *The Bandana Code* i *flagging*. Nošenje raznih bandana u boji oko vrata korijenje vuče iz kasnog devetnaestog stoljeća. Bandane su nosili kauboji, inženjeri parnih željeznica i rudari na području sjeverozapadne Amerike. Zbog nedostatka žena muškarci su u ruralnim sredinama sjeverozapadne Amerike u slobodno vrijeme na raznim plesnim zabavama razvijali kod. Muškarac koji je nosio plavu bandanu preuzeo je mušku, dominantu ulogu, dok je muškarac s

⁶⁰ Cole, S. „Queerly Visible: Gay men, dress, and style 1960-2012”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 137-143

⁶¹ „Leather Culture”. U: *Leatherpedia* (<http://www.leatherpedia.org/leather-culture/>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

crvenom bandanom preuzeo žensku, submisivnu ulogu najprije u plesu, pa onda i u seksualnom odnosu. Tvrdnje od kada je počelo moderno korištenje *hanky* koda variraju - neki smatraju da je započelo u New Yorku krajem 1970. ili početkom 1971. godine kada se novinar za *Village Voice* šalio da će, umjesto da nosi ključeve kako bi se naznačilo je li netko dominantan ili submisivan u krevetu, biti učinkovitije da suptilno najave svoju određenu seksualnu preferencu noseći različite obojene mamce. Drugi tvrde da je to pak bilo u San Franciscu, otprilike 1971. godine. U časopisu *Gay Semiotics*, Hal Fischer piše:

U San Franciscu su se znakovi počeli pojavljivati oko 1971. The Trading Post, robna kuća specijalizirana za erotsku robu, počela je promovirati marame u trgovini i ispisati kartice s njihovim značenjima. Crveni i plavi rupci i njihovo značenje već su postojali, a značenja su dodijeljena i drugim bojama.

Bob Damron je 1964. godine objavio knjigu popis svih *gay* barova koje je poznao iz svojih stalnih putovanja po SAD-u. Ovaj vodič, nazvan *Bob Damron's Address Book*, sadržavao je popis različitih barova, kupelji i *cruising* područja u gradovima iz svih 50 saveznih država. U vodiču je također bio naveden tajni kod marama i da su muškarci taj sustav povijesno koristili da naznače preferirane seksualne fetiše, kakvu vrstu seksa traže i koju poziciju preferiraju u seksu.⁶²



Slika 11. Marame kao sredstvo neverbalne komunikacije tokom sedamdesetih godina prošlog stoljeća

⁶² Kacala, A. *The Handkerchief Code, According to 'Bob Damron's Address Book' in 1980* (<https://www.thesaintfoundation.org/community/hanky-code-bob-damrons-address-book>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

Kod *gay* semiotike, tijelo je podijeljeno na strane - lijeva strana uvijek predstavlja dominantnu ulogu, a desna pasivnu. Bilo koji znak postavljen na lijevoj strani ukazuje da će njen nositelj imati aktivnu ulogu tijekom seksa, a suprotno tome znak na desnoj strani tijela ukazuje na to da će njen nositelj imati pasivnu ulogu tijekom seksa. (Slika 11.) Postoje tri osnovna označitelja, a to su marame, ključevi i naušnice. Ključevi su se stavljali na metalni krug koji je bio pričvršćen za pasicu na hlačama. Orijentacija tijela ostaje ista kao i kod koda s maramama, a ključevima se komunicirala samo željena pozicija u seksu. Naušnica se koristila najmanje zato što su je nosili heteroseksualni muškarci i žene pa se zbog toga često naušnicama slala kriva poruka.⁶³ S vremenom su se naušnice izbacile u potpunosti iz korištenja, dok se marame koriste i danas. Međutim, danas postoji mnogo više boja koje izražavaju različite želje i fetiše, a ključevi su se asimilirali u lezbijsku kulturu i u narednim desetljećima postali jedan od glavnih indikatora seksualnosti među lezbijkama. (Slika 12.) U ovom poglavlju kroz povijest i objašnjenje *gay* semiotike vidljiva je važnost šarenih marama kao sredstva neverbalne komunikacije unutar *gay* zajednice, te na koji način će one biti prezentirane kroz kolekciju, a o sam značenju boja detaljnije će se dotaknuti u praktičnom dijelu rada.



Slika 12. Prikaz ključeva kao sredstva neverbalne komunikacije unutar lezbijske zajednice

⁶³ Fischer H. *Gay Semiotics*, NFS Press, San Francisco, 1977., str. 21-22

Sve do osamdesetih godina lezbijski izgled bazirao se na klasičnom *butch-femme* stilu odijevanja sve dok se u ranim osamdesetima nisu počele voditi feminističke rasprave o važnosti seksualnosti žena poznate pod nazivom *Lesbian Sex Wars*. Feministkinje su tvrdile da se ugnjetavanje na temelju spola izražava kroz mušku percepciju seksualnosti i objektivizaciju žena. To ugnjetavanje ogledalo se u promiskuitetu, prostituciji, pornografiji, lezbijskim seksualnim praksama baziranim na *butch-femme* ulogama, transrodnosti i sadomazohizmu. Lezbijke koje su bile dio BDSM kulture su odbacile tu tvrdnju, smatrajući da je međusobna razmjena moći i boli konsenzusna i erotično poticajna. Prihvatanje uloga i odijevanje koje ide s tim bile su, i još uvijek jesu, od velike važnosti za tu supkulturu. Odijevanje je kruto i strogo organizirano, bazirano na vojnoj i policijskoj uniformi, različitim ulogama koje kroz određen način odijevanja naglašavaju dominaciju i submisivnost. Tako na primjer pronalazimo cijeli asortiman odjevnih komada i nakita poput korzeta, odijela od lateksa, špaga za vezanje, hamova, maski, ovratnika, vojničkih kapa, rukavica, štikli, čipkanog donjeg veša i vojničkih čizmi. (Slika 13.) Iako se ovdje mogu pronaći slični elementi kao kod *leatherman gay* populacije, lezbijke nisu kopirale taj stil, nego su ga one kombinirale s elementima punka i uličnog stila. Na odjevnoj kombinaciji jedan unutar vlastite modne kolekcije nalaze se odjevni predmeti inspirirani lezbijskom BDSM kulturom. Lezbijski seksualni ratovi bili su važna prekretnica jer je iz ovih rasprava diskurs požude počeo izazivati kritike seksualne politike i naposljetku označio kraj drugog vala feminizma. Time se stvorio treći val feminizma i *queer* teorija koja tvrdi da su spol i rod društveno konstruirani, a ne prirodno zadani. Brisanje rodnih granica postalo je prevladavajuće u raznim medijima, od modnih pista do pop glazbe, a posebno u takozvanim *New Romantics* bendovima poput Ultravox, Duran Duran i Visage. U pogledu stila često su oblačili androgenu odjeću i nosili šminku, a lezbijke su taj stil pretočile u ulični stil koji se sastojao od ispranih traperica visokog struka ili kombinezona, bijelih majica s kratkim rukavima i crnih Doc Martens čizama. Kosa se šišala u *mullet* ili *sho-lo* stilu. Frizure su oduvijek igrale veliku ulogu u identitetu lezbijki jer su indicirale seksualnu preferenciju i rodni identitet. Uglavnom se kratko ošišana kosa smatrala indikatorom lezbijske seksualnosti i simbolom prepoznavanja kod drugih žena.⁶⁴ Androgenost je bila pomodna kroz mnoga povijesna razdoblja, ali tek u osamdesetima lezbijke prihvaćaju androgenost kao politički znak. Stil koji je slavio široka ramena i uski struk, posebno stilizirane frizure, nakit i *make-up* poznat pod nazivom *power dressing* dominirao je modom osamdesetih. Iako je *power dressing* bio

⁶⁴ Karaminas, V. „Born this way: Lesbian style since the eighties”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 195-198

globalni fenomen koji je zahvatio populaciju svih seksualnih izričaja, najviše je utjecaja na stil imala lezbijska zajednica i poznata pjevačica Grace Jones.⁶⁵



Slika 13. Laure Antoniou, Lezbijska BDSM zajednica na natjecanju MS NE LEATHER, 1992.g.,
vlasništvo Leather Archives and Museum

⁶⁵ Karaminas, V. „Born this way: Lesbian style since the eighties”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 199

Parodiranje rodних stereotipa očitivalo se i kroz *genderfuck* stil radikalnih *drag* kraljica osamdesetih i devedesetih godina. *Drag kraljice* su namjerno miješale semiotičko kodiranje u odijevanju kombinirajući tako hipermaskuline i hiperfeminine elemente u stvaranju svojih odjevnih kombinacija. Taj ekstremni stil odijevanja možda je najbolje prezentirao australski izvedbeni umjetnik i dizajner Leigh Bowery koji je u to vrijeme jednom tjedno organizirao partije ekstremnog odijevanja u londonskom klubu Taboo. Politika ulaska u klub bila je da se moraš oblačiti kao da ti život ovisi o odabranoj odjevnoj kombinaciji što je i značilo da se cijeni da se osoba odjene u odjevnu kombinaciju koja je bila na neki način ekstremna i van društvenih normi. Koristeći klub kao svoju platformu, Leigh Bowery je svaki tjedan prezentirao jednu od svojih odjevnih kombinacija koje su danas poprilično poznate i duboko utkane u *camp* kulturu. Tako na slici (Slika 14.) vidimo predimenzionirani zeleni šešir u kombinaciji sa oglavljem koje imitira kosu, crvenu kariranu korzet suknu koja je kontrast zelenoj, te lateks čizme s platformama. Njegovo oblačenje prelazilo je granice klasičnog *drag* oblačenja, kroz odijevanje Bowery je eksperimentirao s vlastitim tijelom i seksualnošću, pomičući tako granice kako mase doživljavaju LGBT kulturu.⁶⁶ U kasnim osamdesetima i ranim devedesetima noćni je život dobio na važnosti. Stoga ni ne čudi da su se u tom periodu dogodili neki od najprogresivnijih trenutaka za LGBT kulturu i odijevanje danas, poput *club kids* pokreta i latino i afroameričkih *vogue* balova.



Slika 14. Fergus Greer, Leigh Bowery, *Session VI, Look 31*, 1992.g.

⁶⁶ Cole, S. „Queerly Visible: Gay men, dress, and style 1960-2012”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str.145



Slika 15. Michael Lavine, Članovi Club kidsa u klubu Limelight, 1992.g.

Club kids dobili su na slavi krajem osamdesetih i ranih devedesetih. Oni su bili grupa njujorških *underground* partijanera poznatih po upotrebi droga, nepristojnom i avangardnom izgledu, divljim, umjetničkim zabavama i rodnoj fluidnosti. Lica su im bila prekrivena obilnom količinom šminke, izgled im je stvoren iz vlastite mašte, a odijevanje glasno i svaki put drukčije. Svojim ekstravagantnim izgledima postavili su temelje za današnju pop kulturu LGBT osoba. Ovu scenu je, u osnovi, stvorio i vodio Michael Alig, u pratnji Jamesa St. Jamesa. Nakon što su

priredili nekoliko malih zabava, pridobili su pozornost Petera Gatiena, prozvanog kralja njujorške *party* scene, pa su počeli organizirati i promovirati sve popularnije zabave u poznatim njujorškim klubovima u vlasništvu Gatiena među kojima je možda najistaknutiji bio klub Limelight koji se nalazio unutar stare, napuštene crkve. (Slika 15.) U osamdesetima i devedesetima *club kids* vladali su klupskom scenom u New Yorku i smatralo ih se glavnim akterima na *party* sceni. Međutim, upotreba droga koja je postala normalan aspekt klupske scene pretvorila se u element njihovog pada. U nedjelju, 17. ožujka 1996. godine, Michael Alig i njegov cimer Robert Freeze Riggs ubili su svog prijatelja, bivšeg zaposlenika Limelighta i dilera droge, Andrea Angela Melendeza. Taj grozan čin bio je katalizator propadanja klupske scene pod vodstvom *club kidsa*.⁶⁷

Ovaj pokret od velike je važnosti za LGBT kulturu danas i brojni su njegovi članovi pokreta još uvijek aktivni stvaratelji popularne kulture LGBT zajednice. Osobe poput Susanne Bartsch, Amande Lepore, Jamesa St. Jamesa, Lady Bunny i RuPaula i njegove TV emisije *RuPaul's Drag Race* zauvijek su promijenile lice današnje pop i *drag* kulture, pružajući LGBT pojedincima priliku da budu ono što jesu, bez straha. *Club kids* scena bila je pokret uglavnom ograničen na populaciju bijelaca iz Manhattana, dok su se istovremeno u Harlemu skupine iz

⁶⁷ Cole, S. „Queerly Visible: Gay men, dress, and style 1960-2012”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 147

latino i crnačke zajednice skupljale na *vogue balls* o kojima je riječ bilo u ranijem poglavlju u kontekstu neverbalne komunikacije.

Tijekom osamdesetih i devedesetih, crnačka i latino LGBT zajednica organizirala je vlastite verzije bandi koje su zvane *houses*⁶⁸. Kuće su najčešće osnivale trans žene ili *gay* muškarci koji su bili financijski stabilni zbog čega im se dodjeljivala uloga majke ili oca kuće. Majke i očevi su svojim imenovanjem preuzeli mentorsku ulogu i brinuli se za mlađe članove kuće koje su nazivali svojom djecom. Često su njihova djeca bila žrtve obiteljskog nasilja koje su njihovi biološki roditelji odbacili, bili su uglavnom beskućnici, a mnogi su zbog teškog načina života postali i ovisnici. Majke i očevi mladim su ljudima pružali dom i sigurnost. Takve obitelji organizirali su *vogue* balove na kojima bi se borili jedni protiv drugih, ne kroz nasilje kao klasične bande, nego kroz plesna takmičenja i razna druga natjecanja koja su bila vezana uz teme iz modnog svijeta koje su slavile ljepotu i različitost unutar LGBT zajednice. Neke od kategorija u kojima su se kuće natjecale bile su primjerice *Butch Queen Realness* i *Femme Queen Realness* u kojima su se transrodne osobe natjecale koliko se dobro uklapaju u cisrodne uloge. Osim ovih dviju kategorija postojale su i kategorije natjecanja poput *Runway* u kojoj su svi članovi kuće morali spremati modni *show* svaki put s novom temom, *Best Dressed* za najbolje odjevene osobe, *Bizarre* kao natjecanje za najbolji ekstravagantni kostim, *Labels* u kojoj su se takmičili s tko ima najbolje skupocjene modne marke i *Face and Body* u kojoj se ocjenjivala klasična, fizička ljepota takmičara. Nagrada je bila simbolička u obliku trofeja, dok je prava nagrada bio osjećaj postignuća i prihvaćanja koji je proizašao iz pobjede. (Slika 16.) Kako se sve na ovim događajima pozivalo na modu, tako su i kuće sebi dodjeljivale imena prema kućama visoke mode poput House of Gucci, House of Balenciaga, The Iconic House of St. Laurent i slično. Kako su kuće postajale što više natjecateljski orijentiranje, ples *vogue* postao je njihov zaštitni plesni stil. Sve je počelo kada je Paris Dupree tijekom jednog od natjecanja u torbi imala magazin *Vogue*. Dok je plesala, izvadila ga je, otvorila stranicu na kojoj je pozirala manekenka, a zatim se zaustavila u toj pozi u ritmu glazbe, zatim je okrenula sljedeću stranicu i zaustavila se u novoj pozi, opet u ritmu glazbe. Potom se pojavila druga *drag* kraljica i počela kopirati njene pokrete pa je tako taj način plesanja nastao i uskoro postao vlastita natjecateljska kategorija. Koliku popularnost ima *vogue* govori činjenica da je jedna od najpoznatijih pjesma dvadesetog stoljeća, Madonnin *Vogue*, inspiriran baš tom vrstom plesa. U to vrijeme izašao je i dokumentarni film pod nazivom *Paris is Burning* koji prati svakodnevni život sudionika *ballroom* scene. Nakon devedesetih *ballroom* kultura postepeno gubi na

⁶⁸ (hrv. kuće)



Slika 16. Chantal Regnault , Suci ocjenjuju Tinu Montanu na Avis Pandavis ball 1990.g., vlasništvo Soul Jazz Books

popularnosti i ponovno se vraća u *underground* kulturu. No, nije se ugasila u potpunosti već je s vremenom postala poznata na globalnoj razini pa se i danas *vogue* izvodi na natjecanjima diljem planeta. Nedavno je napravljena nekolicina dokumentarnih i televizijskih serija na temu *voguea* poput dokumentarnog filma *Kiki* iz 2016. godine, dokumentarne serije *My House* iz 2018. godine, psihološkog horor filma redatelja Gaspara Noea *Climax* iz 2018. godine, dramske televizijske serije *Pose* redatelja Ryana Murphya koja je počela s emitiranjem 2018. godine te plesne natjecateljske emisije pod nazivom *Legendary* iz 2020. godine.⁶⁹ Kako gore navedeni pokreti imaju veliki utjecaj na popularnu kulturu danas, slaveći nekad

ugnjetavanu zajednicu i njihove živote. Tako Club Kids i Vogue Balls imaju veliki utjecaj na mene tokom stvaranja *Polari* kolekcije, a manifestiraju se kroz slavljenje različitih oblika tijela, identiteta i individualnosti.

⁶⁹ Lindores, M., „Voguing: A Brief History of the Ballroom”. U: *MixMag* (<https://mixmag.net/feature/a-brief-history-of-voguing>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

3.4. Stvaranje supkultura i kristalizacija identiteta kroz odijevanje

S obzirom da smo tek prešli drugo desetljeće ovoga stoljeća, nezahvalno je pisati o suvremenoj povijesti LGBT kulture ovoga stoljeća. No, što je do sada vidljivo kao neka tendencija jest to da je LGBT aktivizam u protekla dva desetljeća imao puno utjecaja na kvalitetu života, kulturu i vidljivost LGBT osoba na globalnoj razini. Tako na primjer možemo vidjeti da je u većini zemalja svijeta homoseksualnost dekriminalizirana, ostvareni su brojni zakoni koji idu u korist zajednici poput omogućavanja LGBT osobama da stupe u brak i da posvajaju djecu te su na snazi razni zakoni koji štite LGBT osobe od diskriminacije na radnom mjestu ili u zdravstvenim ustanovama. Nažalost, borba još uvijek nije gotova jer postoje države i zajednice gdje se *queer* ljudima ukidaju osnovna ljudska prava i, u najgorem slučaju, im se zbog seksualne orijentacije ili rodnog opredjeljenja oduzima život. S obzirom na gore navedeno mijenjaju se i stavovi ljudi, sve je veća vidljivosti LGBT osoba u medijima u dvadeset i prvom stoljeću, LGBT kultura sada postaje dijelom *mainstreama* te dolazi do potpune homogenizacije heteroseksualne i homoseksualne kulture. Razvojem tehnologije, Interneta i načina na koji danas tražimo potencijalne partnere dovodi do pitanja postoji li neverbalna komunikacija unutar lezbijske i gej zajednice danas i imali uopće potrebe za tim? Danas uglavnom svako ima pravo izraziti svoju seksualnost javno ili putem *dating* aplikacija na kojima pojedinci mogu izraziti svoje interese i seksualne preferencije na različite načine. Kao član LGBT zajednice primjećujem da drugi članovi zajednice nisu upoznati s jezikom koji su koristile generacije prije nas pa tako neki ne znaju odakle dolaze ključevi koji se nose na pasici traperica, metalni ringovi koji se nose oko vrata ili pak cvijeće na sakou. Neovisno o tomu, i dalje postoji potreba za izražavanjem kroz odjeću, samo na drukčiji način. Osnovna ljudska priroda je da svi imaju želju pripadnosti društvu, a može se čak reći da je potreba za pripadanjem važnija od drugih ljudskih potreba. Bez obzira na to što je danas homoseksualnost prihvaćena, postoji velika netrpeljivost i mržnja prema LGBT osobama pa se LGBT osobe osjećaju ugodnije u svojoj zajednici koja je danas šarolika i koja inspiraciju u odijevanju i formiranju svog identiteta u supkulturi vuku iz prošlih stoljeća. Iako neke od novonastalih supkultura, o kojima ću pisati u daljnjem tekstu, svoje začetke bilježe u prošlom stoljeću, njihova popularnost u društvu i čak i unutar znanstvene zajednice počinje u dvadeset i prvom stoljeću pa ih zato svrstavam u ovo poglavlje.

Ove supkulture kategorizirane su uglavnom prema fizičkom izgledu ili prema količini tradicionalno maskulinih karakteristika koje članovi supkulture imaju. Iz nepoznatih su razloga unutar *gay* zajednice mnoge supkulture preuzele imena iz životinjskog svijeta. Možda

najpoznatija *gay* zajednica je zajednica medvjeda poznata pod nazivom *bears*. Tu se supkulturu istraživalo još 1980. godine kada su je osnovali *gay* muškarci koji su se željeli isključiti iz tadašnje *gay* zajednice. Smetalo ih je generalno stereotipiziranje *gay* muškarca kao mršavog, urednog, obrijanog i ugladenog. Medvjedi su *gay* muškarci koji pokazuju više od tradicionalnog, maskulinog ponašanja, a elementi koje oni vrednuju su težina, dlakavost i muževnost. Postoje razne podskupine unutar medvjede zajednice: *grizzly bears* (stariji i dlakaviji muškarci), *cubs* (mlađi, dlakaviji muškarci), *polar bears* (stariji, sijedi muškarci), *big teddy bears* (dlakaviji i deblji od ostalih muškaraca), *otters* (muškarci koju su dlakavi, ali skladno građeni, uglavnom u dvadesetima), *wolves* (sijedi, skladno građeni stariji muškarci, smatra ih se najagresivnijim seksualnim partnerima), *black bears* (dlakavi muškarci afričkog podrijetla) i *panda bears* (dlakavi muškarci azijskog podrijetla). Medvjedi su organizirana i dobro uspostavljena supkultura. Imaju vlastita odmarališta, kongrese, barove pa čak i časopis pod imenom *Bear*. U studiji, koju su proveli Lyons i Hosking 2014. godine, u zajednici medvjeda zabilježeno je da su medvjedi najviše diskriminirani unutar *gay* zajednice, a čak ih je 56% na svojoj koži osjetilo diskriminaciju. Što se tiče zdravlja, članovi zajednice medvjeda sami su procijenili da imaju loše fizičko i psihičko zdravlje.⁷⁰ Kako se tema medvjeda provlači kroz ovu supkulturu, ni ne čudi da su svoj vizualni izgled razvili oko hipermaskulinog identiteta drvosječe i motiva šume koji simbolički označava izolaciju. Neki od ključnih odjevnih predmeta vezanih uz medvjedu zajednicu su karirana košulja, traperice, kargo hlače, radničke čizme, duge gaće i odjeća inspirirana radničkim odijelom. Od modnih dodataka su za zajednicu medvjeda tipični razni kožni i metalni modni dodatci, tregeri i dodatci koji su inspirirani vanjskim aktivnostima. U vlastitoj modnoj kolekciji *Polari*, odjevne kombinacije na kojima se nalaze odjevni predmeti inspirirani medvjedom zajednicom su broj sedam i osam. Na tim kombinacijama prolazimo kariranu košulju, traper jakne, suknju maskirnog uzoraka s mornarskim i planinarskim čvorovima. Koliko je *bear* kultura popularna unutar gej populacije potvrđuje i činjenica da je belgijski modni dizajner Walter Van Beirendonck svoju kolekciju Wonder za proljeće/ljeto 2010.g. posvetio upravo toj kulturi. (Slika 17.)

⁷⁰ Maki, J. L. *Gay Subculture Identification: Training Counselors to Work With Gay Men*. ACA Knowledge Center, 2017., str. 6



Slika 17. Waltera Van Beirendonck, *Wonder proljeće/ljeto 2010*, 2010.g.

Sljedeća supkultura su takozvani *twinks* ili *chickens*. *Twinkove* se u *gay* zajednici percipira kao mršave, mlade muškarce sitnije građe, dječaćkog izgleda ili čak feminizirane koji su obično glatko obrijani ili bez dlaka. Pojam *twink* ne uklapa se u tipično pojmovlje *gay* zajednice koja svoju nomenklaturu posuđuje iz životinjskog carstva, no neki članovi zajednice umjesto *twink* koriste i pojam *chicken* radi dosljednosti posuđivanja pojmovlja iz svijeta životinja. Skupine se feminiziranih, nježnih *twinkova*, koji provodi vrijeme zajedno, pogrdno naziva kokošinjem. *Twunks* je naziv za mišićavije i manje ženstvene *twinkove* koji su u svojim dvadesetima. *Twink* supkultura postala je idealizirana kasnih 90-ih i ranih 2000-ih na Zapadu. *Twinkovi* su bili dovoljno otvoreni za eksperimentiranje s frizurama i modnim trendovima te izgledom netradicionalnim za stereotipnog muškarca. Izražavaju se obično kroz tradicionalno ženske hobije i interese, a često razvijaju intenzivna i kompleksna prijateljstva sa ženama. *Twinkovi* su uglavnom najotvoreniji po pitanju izlaska iz ormara, često se njihovo odstupanje od stereotipno muških interesa i obrazaca ponašanja može prepoznati u mlađoj dobi pa znaju

biti diskriminirani tijekom odrastanja.⁷¹ Kao što sam već gore naveo, *twinkovi* su uvijek bili otvoreni prema eksperimentiranju s rodnim izričajem pa se stoga u odjevnom asortimanu ove skupine uobičajeno nalaze rodno neutralni ili ženski odjevni komadi. Zbog svog nježnog izgleda, visine i rodne fluidnosti viđa ih se kao modele na raznim modnim događajima i oni su ti koji su u većini slučajeva *trendsetteri*. Njihovo odijevanje varira od *boy next door* izgleda



(traperice, majica kratkih rukava, *hoodica* i dizajnerske tenisice) s elementima klasičnog muškog odijela do rodno neutralnih, *camp* kombinacija s bogatstvom različitih uzoraka i tekstura. *Twinkovi* su također skloni nošenju šminke i modnih dodataka. Jedan od poznatijih predstavnika *twink* kulture je pjevač Troye Sivan, koji u privatnom životu voli nositi neformalne odjevne komade, dok za potrebe scenskog nastupa ne zazire od elaboriranih kostima i šminke. (Slika 18.)

Slika 18. Pjevač Troye Sivan

⁷¹ Maki, J. L. *Gay Subculture Identification: Training Counselors to Work With Gay Men*. ACA Knowledge Center, 2017., str. 7



Slika 19. Taylor Miller, fotografija modela Williama Goodgea, 2018.g.

Sljedeća skupina sastoji se od različitih manjih skupina, a to su *jocks*, *gym bunnies*, *gym rats* i *bulls*. Razlog zbog kojeg su ove supkulture postavljene zajedno je taj što se neki od navedenih pojmova mogu koristiti i za heteroseksualne muškarce s izuzetkom bikova (engl. *bulls*). Bikovi su *gay* muškarci koji imaju vrlo malo tjelesne masnoće, imaju iznimno mišićavi stas i običavaju biti dominantni u seksu. *Gym rats* su homoseksualci koji se trude postati bikovi. Njihov primarni fokus je dobivanje mišićne mase i snage. *Gym bunnies* su homoseksualni muškarci koji aktivno idu u teretanu, ali nisu opsjednuti dobivanjem velike količine mišića. Konačno, *jocks* su atletski, mišićavi, u većini slučajeva i atraktivni *gay* muškarci koje se poistovjećuju s heteroseksualnim

muškarcima, kako zbog fizičkih, tako i zbog nekih karakternih obilježja. Članovi ovih supkultura imaju tendenciju provoditi vrijeme jedni s drugima u teretanama i sportskim barovima. Okruženja, kao što su teretane ili članstvo u sportskom timu, promiču društvenu vezu za ove podskupine.⁷² Po pitanju stila ovu skupinu *gay* muškaraca može se usporediti s *clone* stilom iz sedamdesetih godina jer se bazira na istom principu, a to je idealizacija muškog tijela i muževnosti. Današnji ideal ljepote za muškarce te supkulture baziran je na muškarcu koji svoje slobodno vrijeme provodi u teretani brinući o svom tijelu, dok je u prošlosti ideal ljepote bio muškarac iz radničke klase. Stil koji njeguju ne razlikuje se od stila heteroseksualnih muškaraca, samo je način na koji nose odjevne komade opet iznimno seksualiziran, odjeća je uska i pokazuje njihovo isklesano tijelo. Karakteristični odjevni predmeti prepoznatljivi za ovu skupinu su atletska oprema i njihovi dodatci, sportska odjeća, siva trenirka, bijele sportske

⁷² Maki, J. L. *Gay Subculture Identification: Training Counselors to Work With Gay Men*. ACA Knowledge Center, 2017., str. 8

čarape, mrežaste majice s iznimkom *crop topa* koji nose isključivo kako bi pokazali trbušne mišiće. (Slika 19.) Odjevni predmeti inspirirani ovom supkulturom u vlastitoj kolekciji su uglavnom donji odjevni predmeti poput trenirki na odjevnim kombinacijama pet, šest i sedam, kratkih boksačkih hlačica na odjevnoj kombinaciji četiri. Osim kroz određene odjevne predmete referenca na ovu supkulturu osjeti se i kroz sam karakter kolekcije koji je urban i sportski.

Kultura *draga* postaje popularna u osamdesetim i devedesetim godinama prošlog stoljeća, iako *drag* kao pojam vuče korijene čak i iz kazališta Shakespeareovog doba. Ženama je bilo zabranjeno glumiti pa su muškarci morali preuzeti ženske uloge u kazališnim komadima. Važno je razlikovati prvenstveno trans osobe, imitatore poznatih ličnosti i transvestite od *drag* kraljica. *Dragovi* nemaju određenu fizionomiju tijela ili neke prepoznatljive fizičke karakteristike onog roda kojeg izvode, njih se u zajednici kao zabavljače, osobe koje stvaraju određeni karakter koji u svojoj izvedbi može biti veličanje ili parodija osobe suprotnog spola ili roda. *Drag* ima i blagu poveznicu s izvedbenim umjetnostima u kojima se propituju različita pitanja identiteta i roda. *Dragom* se mogu baviti članovi svih navedenih supkultura, nemaju određene odjevne komade, no važno ih je spomenuti kao izvođače i kritičare unutar LGBT zajednice.⁷³ Sličan princip parodiranja suprotnog roda pronalazimo i unutar lezbijske zajednice, kultura *drag* kraljeva također dobiva na popularnosti u devedesetim godinama prošlog stoljeća, ali u svoj puni oblik razvija se tijekom dvadeset i prvog stoljeća. *Drag* kralj je žena, ne nužno lezbijka, koja se oblači u prepoznatljivo muški kostim i ima teatralan nastup. Za neke od *drag* kraljeva nastup ovog oblika predstavlja decentralizaciju i dekonstrukciju dominantne paradigme muževnosti, dok je za druge dio vlastitog identiteta. *Drag* kojeg izvode žene više je od vizualne i stilske prezentacije, on je u funkciji otkrivanja nestabilnosti rodnih uloga i jedan je od načina kojim se bore protiv dominantnog, patrijarhalnog društva.⁷⁴ Koliko je duboko patrijarhat utkan čak i u *gay* kulturu govori činjenica da je *drag* kraljevima zabranjena prijava na natjecateljski *drag show* *RuPaul's Drag Race*. Za vrijeme emitiranja serijala, svega nekolicina trans žena dobila je priliku sudjelovati na natjecanju i to tek u posljednjih par godina nakon oštih kritika publike. *Drag* natjecanje pod nazivom *The Boulet Brother's Dragula* ima drugačiju politiku *drag* nastupa. Natjecanje je tek na samim počecima i emitira se samo tri

⁷³ Maki, J. L. *Gay Subculture Identification: Training Counselors to Work With Gay Men*. ACA Knowledge Center, 2017., str. 8

⁷⁴ Karaminas, V. „Born this way: Lesbian style since the eighties”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 210

godine, ali u te tri godine voditelji natjecanja pokazali su puno radikalniji i otvoreniji pristup po pitanju natjecatelja i problematike koje se dotiču. Tako je na primjer pobjednica treće sezone Kristine BellaLuna koja je poznatija pod svojim pseudonimom Landon Cider i koja je ujedno *drag* kralj. (Slika 20.)



Slika 20. Različiti kostimi performerice Kristine BellaLune (Landon Cider)

Butch-femme kultura unutar lezbijske zajednice duboko je složena i stalno se mijenja. Nije ostala ista od svog početka u pedesetim godinama prošlog stoljeća. Od svojih početaka unutar radničke klase u četrdesetim godinama, preko žestokih feminističkih borbi u sedamdesetima, pa sve do njezinog preporoda u devedesetima, ova supkultura ima zanimljivu i bogatu skrivenu povijest. Vidljivost koja se manifestira kroz popularnu kulturu danas, poput televizijskih serija *Orange is the New Black*, *The L Word*, *Allison Bechdel's Fun Home*, ali i u svakodnevnom životu lezbijki poput mjesečnih događanja u *butch-femme* salonima i ženskih plesnjaka u lokalnim *queer* barovima daje mogućnost uvidjeti široku paletu lezbijskih identiteta unutar LGBT kulture. *Butch* lezbijke su lezbijke stereotipno muškog izgleda ili ponašanja, dok su *femme* lezbijke tipično stereotipno ženskog izgleda ili ponašanja. Kao i uvijek, odnosi unutar LGBT zajednice nisu binarni pa zato postoje različite varijante ovih odnosa kao naprimjer *soft butch*, *stone butch*, *lipstick butch*, *soft femme* ili *hard femme*. *Butch-femme* odnosi zauzimaju vrijedno mjesto u *queer* povijesti. *Butch* žene smatralo se zaštitnicama, a *femme* se žene smatralo iscjeliteljicama u zajednici. Udruženim su se snagama borile protiv nasilja, definirale su uvjete i granice ženskosti i brisale muško-ženske društvene uloge. *Butch-femme* odnosi utkali su put lezbijkama stvarajući prve sigurne prostore za njihovo istraživanje seksualnosti. Ponekad se pogrešno razumiju identiteti *butch* lezbijki koje su zbog toga bombardirane pitanjima o tome pokušavaju li biti muškarci ili razmišljaju li o tranziciji. Nije tajna da se osim članova LGBT zajednice koji se identificiraju kao transrodne osobe i *butch* lezbijke suočavaju s najagresivnijim oblicima homofobnih nasilja. Premda je nemoguće precizno definirati esenciju muškosti kod *butch* lezbijki, moguće je zaključiti da se njihov identitet često temelji na njihovoj snažnoj, maskulinoj energiji. Umjesto pokušaja repliciranja tradicionalne muškosti i heteroseksualnosti, *butch* lezbijke svojim identitetom predstavljaju odbijaju načina na koji je dominantna kultura nametnula da žena treba izgledati i ponašati se.⁷⁵ One su inače puno slobodnije po konstruktumu roda i puno lakše prihvaćaju svoju mušku stranu identiteta, a prema njoj temelje i svoje interese koji se u heteronormativnom društvu smatraju uglavnom muškima. Veoma su vješte u ručnom radu, popravljanju, tehničkim i računalnim vještinama, sportovima, u građevinskim, automehaničarskim i konobarskim poslovima. Kako komfor pronalaze u tipično muškim interesima, tako komfor pronalaze i u tipično muškim odjevnim komadima poput širokih traperica, kargo i radnih hlača, kariranih košulja, običnih majica i radničkih jakni s minimalnim modnim dodatcima. (Slika 21.) Odjeća *butch* lezbijki prije svega mora biti

⁷⁵ Kaos, T. *Lesbian Subcultures: Are you Looking for a Butch or Femme?* (<https://www.queerevents.ca/queer-culture/posts/lesbian-subcultures>) [zadnji put pogledano 1. kolovoza 2020.]

funkcionalna, često imaju obrijane glave ili nose kratke frizura, uglavnom ne nose šminku, no to nije slučaj kod svake *butch* žene.



Slika 21. Jackie Dewe Mathews, primjer *butch* stila odijevanja na fotografiji Elaine McKenzie i Shaz Riley, vlasništvo The Sunday Times Magazine

Femme lezbijke možda je najbolje opisati kao osobe koje se identificiraju kao žene i čiji ponašanje i stil spadaju u okvire onoga što se tradicionalno smatra ženskim. *Femme* lezbijke se ponekad optužuje da se kriju u tradicionalnoj ženstvenosti kako bi lakše prolazile u heteronormativnom svijetu. One se suočavaju s onim što je poznato kao *femme invisibility* - pojam kojim se označava da su *femme* lezbijke nevidljive unutar zajednice i da ih se često čak i ne smatra pripadnicama zajednice, zbog čega one moraju neprekidno izlaziti iz ormara i obznanjivati svoju seksualnu orijentaciju drugima. Ženstvenost *femme* lezbijki je jedinstvena, iako se izgled i maniri *femme* lezbijki mogu činiti sličnima tradicionalnoj, heteroseksualnoj ženstvenosti usprkos tome što je ženstvenost *femme* lezbijki bitno drugačija od ženstvenosti heteroseksualnih žena. Povijesno gledano, *femme* lezbijke su na svoj način bile skrbnice LGBT zajednice, poznate su po tome da se zauzimaju za svačija prava, osiguravaju siguran prostor za sve i smatra se *femme* lezbijke stupovima zajednice i supkulture.⁷⁶ *Femme* lezbijke paze na svoj odjevni stil koji nije jasno definiran, ali koji je ženstven i romantičan, a za njih je karakteristično

⁷⁶ Kaos, T. *Lesbian Subcultures: Are you Looking for a Butch or Femme?* (<https://www.queerevents.ca/queer-culture/posts/lesbian-subcultures>) [zadnji put pogledano 1. kolovoza 2020.]

i to što nose šminku. Uglavnom su nježnih crta lica, duge njegovane kose, feminine su, imaju veoma izražen stil koji njeguju i prate najnovije modne trendove. Referenca na *femme* identitete u kolekciji *Polari* vidljiva je pred kraj same kolekcije, kako od same palete boja koja se bazira na ružičastim nježnim tonovima, tako i na samim odjevnim predmetima poput seksipilne haljine na odjevnoj kombinaciji deset, prozirnou tunikom sa biserima i perjem, te čipkanim hlačama na kombinaciji jedanaest.

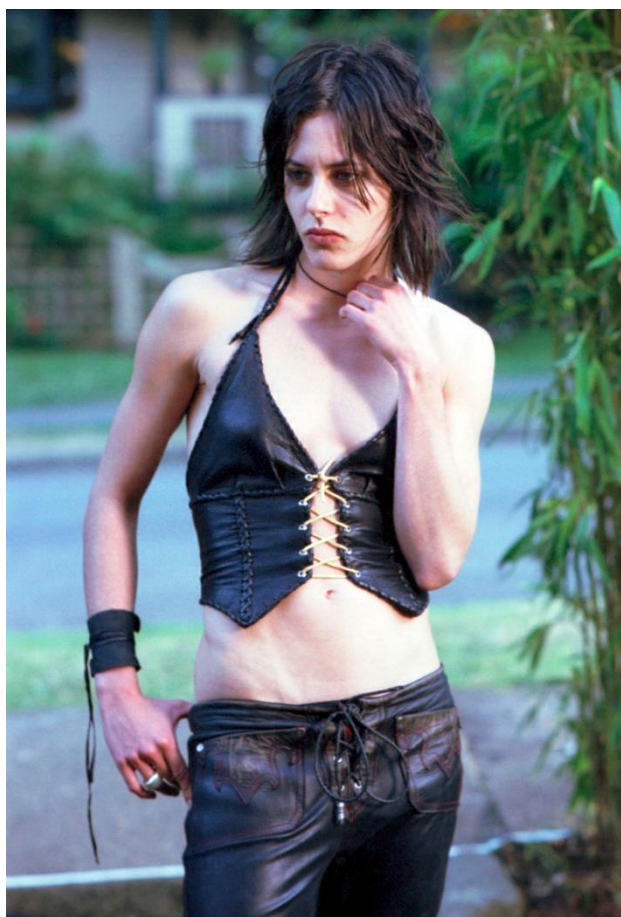


Slika 22. Taylor Hill, Glumica Kristen Stewart na jednoj od promocija filma *Charlie's Angels*, vlasništvo WireImage

Djevojčicama koje se od mladih dana ponašaju muškobanjasto i teže tipično muškim interesima naziva se *tomboys*, a termin se ne veže isključivo uz lezbijke jer je znanstveno dokazano da sve djevojčice prolaze kroz tu fazu tijekom djetinjstva. Za vrijeme adolescencije mlade djevojke kristaliziraju svoje stavove, mišljenja i identitet pa uglavnom tada dolazi i do shvaćanja vlastite seksualnosti. One djevojke koje odluče zadržati *tomboy* karakteristike često se moraju nositi s problematičnim pretpostavkama društva da su one lezbijke i muškobanjaste. One koje se pak identificiraju kao lezbijke se zbog njihovog nekarakteristično ženskog rodnog izričaja prisili da izađu iz ormara

kao lezbijke. Ljudi često miješaju *butch* i *tomboy* lezbijke zbog njihovih sličnosti, no istina je da su identiteti potpuno različiti - prva razlika koja je uočljiva je sama fizička veličina. *Butch* lezbijke su uglavnom krupnije i više, dok su *tomboy* lezbijke sitnije i niže, što ne mora uvijek biti slučaj. *Tomboy* lezbijke imaju vrcaviji, opušteniji, zaigraniji karakter, komunikativnije su i otvorenije u vezi svoje seksualnosti. Obično se usredotočuju na svoje karijere, imaju afinitet

prema marketingu, odvjetništvu i trgovačkim djelatnostima.⁷⁷ *Tomboy* lezbijke s ponosom priznaju da nose hlače i da vole preuzimati dominantu ulogu u seksualnom odnosu, a napraviti će sve kako bi zadivile potencijalnu partnericu. Karakteristična odjevna silueta za ovu supkulturu je *casual* muško odijelo s urbanim elementima poput polo majica, vesta s kapuljačom, potkošulje, dizajnerske tenisice i ini modni dodatci. Ne nose šminku, ali paze na ten i da uvijek izgledaju sređeno, često su ošišane na kratko. Na slici možemo vidjeti poznatu glumicu Kristen Stewart kako tokom promocije svog novog filma njeguje *tomboy* stil po kojem je poznata. (Slika 22.)



Slika 23. Katherine Moening u ulozi Shane McCutcheon, vlasništvo Showtime

Pojavom kulture lezbijke serije *The L Word* koja se emitirala od 2004. do 2009. godine stvara se termin alfa lezbijke. Serija se bazirala na svakodnevnom životu glamurno utjecajnih, ambicioznih, talentiranih i kreativnih lezbijki koje su bile uspješne u svom zanimanju. Način na koji su glavni likovi bili portretirani izazvala je burne reakcije unutar lezbijke zajednice jer su mnoge gledateljice kritizirale seriju zbog manjka rasne različitosti, tvrdile su da su svi likovi prikazani kao pretjerano *femme* te da je odjeća koju nose nerealna. Sve glavne protagonistice redom su bile uspješne žene na vodećim pozicijama, modno osviještene, a u seriji su bile obučene u brojne dizajnerske komade različitih modnih marki. Kostimografkinja Cynthia Summers izjavila je kako je producentica Ilene Chaiken kroz seriju željela srušiti tipični stereotip lezbijke kao muževne stavljajući fokus na različite

⁷⁷ Chang, Y. *Lesbians as a subcultural community: style representation of the self through consumption*, Malmö University, 2009., str. 24

modne izričaje glavnih protagonistica.⁷⁸ To se možda najbolje prikazalo na liku Shane McCutcheon koju je glumila Katherine Moening. (Slika 23.) Shane je bila problematična, promiskuitetna frizerka s nevjerojatnom količinom samopouzdanja i samosvjesnosti. Sa svojim androgenim stilom bila je u kontrastu s drugim likovima iz serije koji su uglavnom imali *femme* karakteristike. Kombinacija pomno probranog stilskog izričaja i karakterizacije lika učinilo je Shane ikonom unutar lezbijske zajednice i stvorio termin alfa lezbijke. Koliko je njen lik bio popularan govori činjenica da su ga odlučili prikazati i u nastavku serije pod nazivom *The L Word: Generation Q* koja je premijerno prikazana 2019. godine.⁷⁹ Prema gore navedenom primjećuje se da alfa lezbijke njeguju androgeni stil, uglavnom su visoke i vitke, oštih crta lica i prodornih očiju, uvijek prate najrecentnije modne trendove, pune su tetovaža i pirsinga, kratko su ošišane. Isijavaju misterioznošću, zaposlene su u kreativnoj industriji, veliku važnost pridaju svom socijalnom statusu unutar zajednice, a nerijetko se upuštaju u adrenalinske hobije.

Odgovor na pitanje postoji li neverbalna komunikacija kroz odjeću unutar LGBT zajednice danas i ima li potreba za tim je – da. Neverbalna se komunikacija danas manifestira na drukčiji način, no ona je i dalje prisutna u svakodnevici LGBT osoba. Kako homoseksualnost u većem dijelu svijeta više nije kriminalizirana, sve se više članova zajednice upoznaje s LGBT povijesti i povećana medijska vidljivost u zadnjih dvadeset godina dovodi do toga da odijevanje postaje jedan od glavnih čimbenika u stvaranju identiteta mladih LGBT osoba. Tako se kroz razne platforme mladi danas educiraju i upoznaju s različitim identitetima unutar zajednice, a i prema vrijednostima koja određena supkultura gaji odabiru supkulturu kojoj žele pripadati.

⁷⁸ Karaminas, V. „Born this way: Lesbian style since the eighties”. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 213

⁷⁹ Specter, E. „Making Shane: An Oral History of The L Word’s Resident Heartbreaker”. U: *Vogue Magazine* (<https://www.vogue.com/article/the-l-word-shane-mccutcheon-oral-history>) [zadnji put pogledano 2. kolovoza 2020.]

4. BITKA ZA VIDLJIVOST I PRIHVAĆANJE LGBT MODNOG DIZAJNA

U ovom ću se poglavlju dotaknuti važnih LGBT dizajnerskih lica koja su unaprijedila modu i njeno poimanje u društvu jer je njihov doprinos bio presudan ne samo za čovječanstvo, nego je bio i od velikog značaja za kulturu LGBT zajednice. Ovim poglavljem želim osvijestiti kako je bitka za vidljivost LGBT dizajna i danas aktualna jer je svijet mode orijentiran prema heteronormativnom idealu ljepote koji ne omogućuje prikazivanje perspektiva manjinskih skupina i njihovih pogleda na modu i dizajn. Bitka za vidljivost LGBT dizajna nije samo borba za istu zajednicu, nego je i intersekcionalna bitka za vidljivost svih oblika tijela, rodni izričaja, boja kože te davanje platforme onim glasovima u modi koje se zbog njene eurocentričnosti ne čuje.

4.1. Pioniri LGBT zajednice u modnoj industriji

Moda je bila jedna od profesija uz modnu fotografiju, friziranje, kostimografiju i izvedbene umjetnosti gdje su homoseksualni muškarci mogli pronaći svoje mjesto u društvu pa ne čudi da se puno *gay* muškaraca nalazilo u toj struci. Povijesno nije poznato kako su se muškarci uopće našli u toj struci kojoj su do devetnaestog stoljeća prevladavale uglavnom žene, no poznata su neka imena poput prvih muških dizajnera Charlesa Fredericka Wortha koji je važio kao popularni dizajner ženske odjeće. Muškarci, koji su se našli u modnoj industriji, radili su uglavnom kao industrijski dizajneri ili pomoćnici modnih dizajnera ili robnih kuća. Iako njihova seksualnost nije javno poznata, prvi modni dizajner kojeg se tek kasnije pomoću njegovih memoara identificiralo kao *gay* muškarca bio je francuski modni dizajner Edward Molyneux koji je radio na velikim projektima poput filmske kostimografije za Cecil Beaton.⁸⁰ Jedna od važnih figura za britansku povijest odijevanja bio je i Norman Hartnell za kojeg su mnogi njegovi suvremenici pisali da je bio homoseksualne orijentacije iako to sam nije javno priznavao. U veća Hartnellova modna dostignuća ubraja se dizajniranje vjenčanica i haljine za krunidbu kraljevskoj obitelji, a zanimljivo je kako je postao modnim dizajnerom kraljevske obitelji unatoč tomu što je gajio *camp* i *drag queen* stil u dizajniranju svoje odjeće. O Cristóbalu Balenciagi i Christianu Dioru, čije modne kuće su i danas relevantne, također se pričalo kao o

⁸⁰ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 35

modnim dizajnerima koji su bili *gay* i koji su imali ljubavnike, no koji o svojoj seksualnosti nisu nikada javno progovorili. Balenciaga je bio u bliskom intimnom odnosu s poljskim aristokratom Wladziorom Jaworowskim d'Attainville s kojim je ostao u takvom odnosu do njegove smrti i s kojim je živio u konzervativnoj, katoličkoj Španjolskoj.⁸¹ Dior je također bio u intimnom odnosu s muškarcem pod imenom Jacques Homberg koji je bio njegov primarni partner, međutim, imao je seksualne odnose i s drugim muškarcima poput svog vozača Pierra Perrotina. Anglo-američki modni dizajner James Charles je pak za razliku od prethodno spomenutih modnih dizajnera javno deklarirao svoju homoseksualnost koje se nije sramio, a isto tako je bio otvoren po pitanju seksa te je čak u jednom trenutku izbačen iz škole za dječake Harrow zbog svojih seksualnih eskapada.⁸² Pierre Balmain još je jedno od imena poznatih dizajnera koji nije za vrijeme svog života javno objavio da je homoseksualac, a koji je također potajno živio sa svojim partnerom, danskim modnim dizajnerom Erikom Mortensenom.⁸³ Yves Saint Laurent živio je dvostruki život kao homoseksualni muškarac u Alžiru u kojem je, kako navodi, živio sa strahom jer je osjećao sram zbog toga što su mu se sviđali muškarci. Opisivao je svoja seksualna iskustva koja su često bila tajna i anonimna, a zbog svog odrastanja u konzervativnoj zajednici i zbog toga što je pohađao katoličku školu, osjećao je kao da je prakticiranje homoseksualnosti jednako tomu da si ubojica. Saint Laurent doživio je preokret u životu kada je upoznao modnog dizajnera Pierrea Bergéa jer je tada prihvatio svoju seksualnu orijentaciju.⁸⁴

Osim što je većina modnih dizajnera svjesno ostala u sjeni kada je bila riječ o njihovoj seksualnoj orijentaciji, dodatno su im prihvaćanje njihove seksualnosti otežale i druge javne osobe koje su se protivile njihovom dizajnu samo na temeljima njihove seksualnosti. Primjer toga je napad modne dizajnerice Coco Chanel koja se zgražala nad odjećom Diora, govoreći ružno o tomu da je odjeća *gay* modnih dizajnera žene činila transvestitima i da nisu znali raditi odjeću po ukusu prave, moderne žene jer nisu nikad bili sa ženom. Prema svjedocima tada, Chanel je bila velika protivnica homoseksualnih modnih dizajnera i često je derogativnim terminima opisivala te muškarce i njihov modni izričaj. Freudovski psihijatar Edmund Bergler

⁸¹ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 37

⁸² Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 38

⁸³ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 41

⁸⁴ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 43

također je negativno utjecao na javno mnijenje sa svojom knjigom *Fashion and the Unconscious* u kojoj je govorio kako su *gay* muškarci mizogini i da su oni svojom modom mrzili žene. Bergler je smatrao kako su homoseksualni muškarci stvarali žensku modu koja je bila neudobna, restriktivna i zlobna prema ženama te je tako perpetuirao štetne stereotipe o muškarcima koji su se bavili modnim dizajnom.⁸⁵

Iako su mnogi unutar heteronormativne, kapitalističke modne zajednice bili protivnici homoseksualnih dizajnera i koji su k tomu pokušavali omalovažiti njihov rad i uspjeh, vidljivost queer teme polako dobivaju medijsku pozornost u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošlog stoljeća. To možemo vidjeti na primjeru poznatog *le smoking* odijela za žene kojeg je Yves Saint Laurent dizajnirao inspiriran fotografijama Marlene Dietrich. Laurentovo žensko odijelo prvi put je prikazano u sedamdesetim godinama, a utjecaj tog dizajniranog odijela na modu je vidljiv i danas.⁸⁶ Modna kultura osamdesetih u koju nas uvodi Jean Paul Gaultier bila je agresivnija, brutalnija i seksualiziranija. Iako je on podrijetlom bio Francuz, veliku inspiraciju za svoje modne predmete crpi iz engleske kulture mladih kombinirajući je s različitim stilovima supkultura LGBT populacije. Tako na primjer u njegovom dizajnu možemo primijetiti motive mornara koji se smatra homoerotičnom ikonom i koji ujedno predstavlja jedan od najvažnijih motiva koje koristi kako u muškim, tako i u ženskim kolekcijama. Jedan od važnijih Gaultierovih idejnih doprinosa modi je njegov fokus na muškarce u suknjama, a među možda najbitnije mogu se uvrstiti i njegova fascinacija korzetom te nošenja donjeg rublja na odjeću koju se nosi svakodnevno. Nošenje donjeg rublja kao *outerwear* populariziralo se nakon što je odradio kostimografiju za Madonninu *Blonde Ambition* turnjeu u kojoj je predstavljen famozni *cone bra*. Važno je u kontekstu suvremene mode spomenuti i Vivienne Westwood te njezin rad vezan uz punk i fetiš kulturu. Westwood je s Gaultierom uvelike utjecala na novu generaciju takozvanih transgresivne dizajnere poput Johna Galliana, Alexandera McQueena i Thierryja Muglera.⁸⁷ Seksualnost je sve više utjecala na modu tijekom devedesetih kojima je vladao modni dizajner Gianni Versace. U svojoj poznatoj *bondage* kolekciji iz 1992. godine prikazao je dio *leatherman* kulture *gay* muškaraca iz sedamdesetih godina. Kolekcija je naišla na podijeljene kritike od strane žena, od krajnje zgroženih do onih

⁸⁵ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 42

⁸⁶ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 56

⁸⁷ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 59-60

koje su to interpretirale kao jačanje svijesti o ženskoj seksualnosti. Versace je također ostavio utisak na modu sa svojim dramatičnim seksi stilom koji se sastojao od provokativnih kožnih predmeta, snažnih uzoraka na svilenim košuljama i eklektičnog stiliziranja odjevnih predmeta.⁸⁸ Koliki je bio njegov utjecaj na modu potvrđuje činjenica da je njegova sestra Donatella nakon njegove smrti odlučila nastaviti tradiciju, iako je imala svu moć promijeniti estetiku brenda. AIDS kriza imala je duboki utjecaj na modu devedesetih i stvorila je još veću stigmiju oko homoseksualnosti. Na sreću, belgijski dizajner Walter Van Beirendonck bio je otvoren prema ideji provociranja u modi i odbijao je šutjeti u vezi pitanja koja su se ticala društvene nepravde. Ekspliciran odgovor na stigmatizaciju homoseksualaca pružio je u svojoj kolekciji *Killer / Astral Travel / 4D-Hi-D* iz 1996. godine. Najavljujući slobodu i pobunu queer života i seksa, kolekcija je sadržavala svijetle boje, puno plastike (referirajući se na fetiš odjeću i sigurniji seks), i maske sa sloganima, poput „Get off my Dick“ i „Blow Job“.⁸⁹ Jedan od najpoznatijih dizajnera kasnog dvadesetog i ranog dvadeset i prvog stoljeća Alexander McQueen javno je pričao o svojoj seksualnosti i iskustvima kroz koje je prolazio odrastajući u radničkoj klasi. Njegovo stvaralaštvo često je bilo emocionalno nabijeno, kolekcije su mu bile autobiografske, a izopačena i transgresivna tematika u njegovim modnim kolekcijama uvijek je imala više poveznica s njim samim nego sa ženama koje su mu služile kao inspiracija. Kombinirajući mračne, nostalgicne, uznemirujuće i agresivne teme s teatralnom prezentacijom i provokativnim imenima kolekcija poput *Highland Rape* i *Jack the Ripper Stalks His Victims*, njegove modne kolekcije okarakterizirale su ga kao politički angažiranog, ali i uglavnom kao neshvaćenog umjetnika što je dovelo do njegova samoubojstva 2010. godine.⁹⁰ Vidljivost po pitanju biseksualnih žena i lezbijki u struci je puno manja u usporedbi s muškarcima. Ilane Chaiken, producentica poznate lezbijske serije *The L Word* tvrdi da ih ima mnogo, samo im se sustavno ne daje medijski prostor. Tek nekolicina ih je spomenuta u članku iz 2004. godine *The Subtle Power of Lesbian Styl*, a to su umjetnica i dizajnerica pletiva Liz Collins i kostimografkinja popularne serije *Sex in the City* Patricia Fields.⁹¹

⁸⁸ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 60

⁸⁹ Jana, R. „From Alexander McQueen To Chanel: 11 Incredible Queer Catwalk Moments To Note“. U: *Vogue UK*, 6. srpnja 2020. (<https://www.vogue.co.uk/fashion/article/queer-catwalk-moments>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

⁹⁰ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 65-66

⁹¹ Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013., str. 66

4.2. Važnost raznolikosti u modnoj industriji

Današnji dizajneri, potaknuti hrabrošću i inspirirani talentom svih gore navedenih dizajnera, odlučili su svoj status autsajdera naglašavati kroz modni dizajn i pritom svoj dizajn otvoreno i javno nazivati *queer*. Za razliku od prošlosti, današnji dizajneri ponosno naglašavaju koliko je bitna njihova seksualnost u njihovom profesionalnom životu i otvoreno pričaju o svojim partnerima. Modne reference koje koriste u svom dizajnu više nisu skrivene, nego se otvoreno referiraju na homoseksualnost, *gay* ikone i samim time se sve više se opiru heteronormativnim standardima ljepote. Posljednjih nekoliko godina razgovor o rodnom identificiranju unutar modne industrije sve više dobiva na važnosti. Posljedice toga su široko rasprostranjene i, uglavnom, pozitivne: broj trans i ne binarnih modela i muza nikada nije bio tako visok, dok velike modne marke i trgovci počinju prihvaćati veću fluidnost u načinu na koji se ljudi identificiraju – i samim tim kako kupuju i troše. Ipak, to ima jednu nuspojavu. Nije iznenađujuće da veliki *high street* brendovi pokušavaju unovčiti teme koje su u trendu u pokušaju da dobiju na relevantnosti u medijima i popularnoj kulturi. Kao primjer toga je Zarin *ungendered* asortiman bijelih majica.⁹² Tema homoseksualnosti više se ne skriva iza sustava tajnih značenja, nego dolazi na frontu modnog dizajna što ukazuje na osvježenje u prikazivanju homoseksualnosti, uključenosti i boljem prihvaćanju LGBT zajednice u društvu. Na globalnoj je razini val dizajnera kao što su Palomo Spain, Thom Browne, Marc Jacobs, Ludovic de Sait Serin vrlo primjetno stavljaju ove ideje u prvi plan, a u daljnjem tekstu ukratko ću se osvrnuti na rad pet mladih dizajnera koji su me zaintrigirali.

⁹² Stansfield, T. „Meet Art School, London’s gender-queer fashion collective“. U: *Dazed Magazine*, 8. siječnja 2017. (<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/34226/1/meet-art-school-londons-gender-queer-fashion-collective>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Art School je robna marka uniseks odjeće sa sjedištem u Londonu kojeg su osnovali diplomirani modni i umjetnički kritičari Eden Loweth i Tom Barratt. Dizajnerski dvojac surađivao je s istaknutim dizajnerima u nastajanju, primjerice s dobitnicom nagrade LVMH Grace Wales Bonner. Za Loweth i Barratt Art School je platforma kroz koju mogu izraziti svoje ideje u umjetnosti i dizajnu koristeći luksuznu modu kao svoj komunikativni alat za istraživanje suvremenih *queer* identiteta. Usredotočuje se na redefiniranje ograničenja rodno određene mode i želi proslaviti idiosinkratsku individualnost *queer* stila. Robna marka je prvi put predstavljena performansom na **Londonskom tjednu mode u sezoni jesen/zima 2017.** godine uz podršku Fashion Easta i u suradnji s tvrtkom Theo Adams. U performansu su sudjelovali njihovi vlastiti prijatelji i voljene osobe. Art School prezentirali su prvu kolekciju na Londonskom tjednu mode u sezoni proljeće/ljeto 2018. godine uz podršku Fashion East i Topmanove *MAN* inicijative.⁹³



Slika 24. Cleo Glover , Fotografije iza pozornice Londonskog tjedna mode proljeće/ljeto 2019.g.

⁹³ Art School (https://www.showstudio.com/contributors/art_school) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Rad Hane Holquist temelji se na specifično lezbijskom izrazu ženstvenosti, naglašujući ekstra feminiziranu estetiku dok ona ne postane nadrealna. U tu estetiku spadaju bujno drapirane tkanine i raskošni tekstil koji sama stvara. „Kao lezbijka, nisam nikada osjećala da se trebam prilagođavati ukusu muškaraca ili da moja moda mora biti ugodna oku muškarca“, objašnjava Holquist. Stvarajući svoju modu, Holquist je vidjela kako se prikaz ženstvenosti i dalje bazira na heteronormativnom pogledu na ženu. Ona nastoji stvoriti „žensku fantaziju“ izvan tog heteronormativnog pristupa modi, posebice istraživanjem ženskog homoerotizma i brendirajući tako svoju odjeću isključivo za feminizirane lezbijke. Najnovija kolekcija od Holquist nastoji izbjeći pripovijest o ženama kao muzama za muškarce i u budućnosti se nada da će se njezin rad manje usmjeriti na obranu ženstvenosti od muškaraca te fokusirati na slavlje pozitivnijih aspekata ženstvenosti. „Volim biti jako feminizirana i volim biti lezbijka“, kaže Holquist te navodi kako želi pronaći vizualni jezik kojim bi to kako se osjeća mogla izraziti.⁹⁴

★ HANA ★
★ HOLQUIST ★



Slika 25. Taner Abel i Nicolas Needham, Diplomaska kolekcija Hane Holquist,
vlasništvo Hana Holquist

⁹⁴ „9 Queer Fashion Designers Leaving Their Mark on the Industry“. U: *OUT Magazine*.
(<https://www.out.com/fashion/2019/9/12/9-queer-fashion-designers-leaving-their-mark-industry#media-gallery-media-1>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

No Sesso je ne binarna robna marka koju je osnovala trans žena Pierre Davis 2015. godine. No Sesso prva je robna marka koju je osnovala trans osoba i koja se ujedno prikazala u službenom kalendaru tijekom njujorškog tjedna mode. Davis s partnerom Arinom Hayesom upravlja robnom markom kojoj je misija da služi zajednici i da se bori za LGBT kulturu. No Sesso propituje ustaljene društvene konvencije unutar luksuzne modne industrije s kolekcijom odvažnih, dekonstruiranih silueta koje zamagljuju rodne uloge. Neki od njihovih obožavatelja su i poznate pjevačice Kelela i Erykah Badu. No Sesso je robna marka koja je zabavna i vedra, ali ona također slavi umjetnost i važnost tehničke izvedbe odjevnih predmeta. No, izvan mode, marka se također bavi LGBT zajednicom i pomoći marginalnim skupinama te daje zanemarenim zajednicama u društvu osjećaj pripadnosti, čineći nekonformitet što ljepšim i inkluzivnijim što je više moguće.⁹⁵



Slika 26. Clifford Prince King, Kampanja za kolekciju jesen/zima 2020

⁹⁵ Campell, N. „Agender brand No Sesso is making NYFW history“. U: *CFDA*, 28. siječnja 2019. (<https://cfda.com/news/agender-brand-no-sesso-is-making-nyfw-history>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Australka Georgia Fallon dvadeset trogodišnja je modna dizajnerica s diplomom iz Westminstera koja svoju odjeću koristi kao sredstvo za raspravljanje o seksualnosti i zastupljenosti u modi. Fallon je prvi put predstavila svoju luksuzni modnu marku ulične i sportske odjeće, Dyke Sport, tijekom Londonskog tjedna mode u veljači 2019. godine. Uz to, jedna je od modnih dizajnerica Teen Voguea u projektu Generation Next koji daje vidljivost mladim modnim dizajnerima. Odlučila je svoju robnu marku nazvati Dyke Sport jer je smatrala da lezbijke nisu dovoljno dobro zastupljene u medijima i da tako necenzuriranim imenom i ciljanom publikom za svoj modni dizajn može dati više prostora lezbijkama i lezbijskoj kulturi. Kako se Fallon i sama identificira kao *femme* lezbijka, smatra da do sada nisu postojale dobre modne platforme koje bi progovarale o njenim problemima kao lezbijke i koje bi je kvalitetno reprezentirale kroz odjeću pa je zbog toga odlučila sama se upustiti u svijet mode i dati vidljivost svim *queer* ženama i pluralizmu njihovih rodnih i modnih identiteta. Što se tiče njenog modnog izričaja, odjeća od Fallon zamagluje granicu između sportske odjeće i visoke mode te se poigrava redefiniranjem tradicionalnog poimanja ženstvenosti u modi.⁹⁶



Slika 27. Raven B. Varona , Fotografije za Teen Vogue Gen Next članak

⁹⁶ Radin, S. „Designer Georgia Fallon Makes Bright Bodysuits That Celebrate the Beauty of Lesbian Culture“. U: *Teen Vogue*, 10. rujna 2019. (<https://www.teenvogue.com/story/dyke-sport-lesbian-culture-teen-vogue-generation-next>) [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]

Gogo Graham modna je dizajnerica koja se bavi izradom ženstvenih modnih predmeta za trans žene koji su napravljeni od *upcycled* materijala i odjeće koju je prikupila od prijatelja.⁹⁷ Izuzev toga što se bavi izradom odjevnih predmeta za trans žene, modne kolekcije od Graham progovaraju i o aktivističkim temama poput nasilja spram trans osoba. Primjerice, u modnoj kolekciji koju je objavila u sezoni jesen/zima 2016. godine, Graham je prezentirala odjeću koja je bila rastrgana i krvava na modelima kojima je šminka bila razmazana, odajući dojam da se radilo o osobama nad kojima je počinjeno nasilje. Time je Graham pokušala vizualnim jezikom naglasiti koliko je usađeno nasilje prema trans osobama u kulturi, govoreći kasnije i u intervjuima o tomu koliko je alarmantno visoka stopa ubojstva trans žena. Osim navedenog, Graham je u kolekciji unijela detalje iz trans kulture poput toga što je izradila bijele satenske rukavice nalik onima koje trans žene dobivaju za masturbaciju kada ih se stavi na tretman čuvanja fertilitnosti. Cijeli dojam kompletirao je i *soundtrack* revije koji se sastojao od modela, redom trans žena, koje su pričale o svojim iskustvima nasilja. Kolekcija, kao i rad od Graham, aktivistički su i imaju kao svoj cilj posvetiti se trans ženama, kulturi trans žena i odati počast svim trans ženama koje žive u svijetu koji im ne daje sigurnosti ili vidljivosti.⁹⁸



Slika 28. Pierre Crosby, Fotografije za kolekciju *TenkX* jesen/zima 2020

⁹⁷ „9 Queer Fashion Designers Leaving Their Mark on the Industry“. U: *OUT Magazine*. (<https://www.out.com/fashion/2019/9/12/9-queer-fashion-designers-leaving-their-mark-industry#media-gallery-media-1>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

⁹⁸ Hall, J. „Gogo Graham is addressing trans violence via fashion“. U: *Dazed Magazine*, 24. veljače 2016. (<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/29933/1/gogo-graham-is-addressing-trans-violence-via-fashion>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

5. DRUŠTVENI ZNAČAJ RODNE FLUIDNOSTI U MODI

U današnje postmoderno doba, moda je jedno od područja u kojem se događa prelijevanje rodni izričaja. Ako se na primjer prolistaju časopisi *i-D* ili *The Face*, moguće je vidjeti kako se u editorijalima miješaju tradicionalno ženska i muška odjeća koju nose modeli različitih rodni izričaja. Nije neobično vidjeti kako u sportskom editorijalu muški i ženski modeli nose bomber jakne u kombinaciji s tutom ili roze majice bez rukava kombinirane s biciklističkim hlačama i Doc Martens čizmama.⁹⁹ Modni dizajneri koje sam u prethodnom poglavlju spomenuo, ali i mnogi drugi, kreativniji su u prezentaciji svog rada kroz editorijale i kampanje u kojima su glavne zvijezde osobe iz *queer* zajednice pomoću kojih se autentičnije prezentira poruka koju žele poslati modni dizajneri svojom odjećom. Veliku ulogu u tomu također imaju i *celebrity* osobe poput Ezre Miller, Ave Grey, Halsey, Janelle Monae, Laverne Cox ili Billieja Portera koje podržavaju rad mladih LGBT modnih dizajnera noseći njihovu odjeću na javnim događajima i pridonoseći time vidljivosti LGBT zajednice. Osim navedenih, treba uzeti i u obzir koliku medijsku reprezentaciju *queer* zajednici daju *beauty influenceri* na svojim društvenim mrežama kao što su James Charles, Patrick Starr, Alok-Vaid Menon, Nikkie de Jagger, Deon Clark ili Myla. Često ovi *beauty influenceri* koriste svoje društvene mreže kako bi progovorili o društvenim nepravdama te vidljivosti i diskriminaciji LGBT osoba.

Što se tiče promjene rodni izričaja kroz modu, bitno je navesti kako su muškarci u postmodernom dvadeset i prvom stoljeću počeli nositi nakit, parfeme i proizvode za njegu lica, sve od reda proizvodi koji su prije bili rezervirani samo za žene. Ovaj primjer ženskih proizvoda koje i muškarci počinju koristiti signal je za to da se vremena mijenjaju i da modni i drugi predmeti koji se koriste za ljepotu više ne nose marker rodne pripadnosti u sebi, nego su ti predmeti sada fleksibilni i dostupni svima, neovisno o rodnom izričaju. Rod se u pogledu mode i ljepote i proizvoda tih industrija počinje promatrati performativno i na potrošaču je da viziju svog rodnog izričaja sastavi pomoću različitih proizvoda koji su mu dostupni. Biološke i ine razlike u modi više nisu bitne i prepušta se potrošaču da on odluči što će nositi i koji od tih odjevnih predmeta najbolje komunicira njegov rodni izričaj za kojeg se u ovo postmoderno doba smatra osobnim odabirom.¹⁰⁰

⁹⁹ Negrin, L. *Appearance and Identity. Fashioning the Body in Postmodernity*. Palgrave MacMillan, New York, 2008., str. 139

¹⁰⁰ Negrin, L. *Appearance and Identity. Fashioning the Body in Postmodernity*. Palgrave MacMillan, New York, 2008., str. 140

Igranje s rodnim identitetima u modi je nešto što propituje društvene norme, no moda ipak ne redefinira rodni identitet, već omogućuje da se pomiču granice između ženskog i muškog rodnog izričaja. Iako je moda od četrnaestog stoljeća progovarala o društvenim konvencijama i propitivala ih, moda i dalje ima veliki zadatak da pospješi i politički i društveni napredak. Dok moda još uvijek nije donijela društvo do točke kada će se u potpunosti maknuti rodni markeri, nestabilnost koju moda donosi u rodnim politikama i prikazivanju rodnih izričaja obećava da će i ona ubuduće postati velikim alatom za uništenje rodne binarnosti.¹⁰¹ U prijašnjem poglavlju navedeni su neki od suvremenih modnih dizajnera i modnih kuća koji se u svom radu bave brisanjem ili zamagljivanjem roda kroz odjeću, što daje nadu da modna industrija ide u svjetlom pravcu prema uključivanju svih vrsta rodnih izričaja i tijela. Danas se moda okreće principu da se odjeća prilagođava tijelu, a ne tijelo da se prilagođuje odjeći što primjerice u inkluzivnom svijetu modnog dizajna znači da se stvara moda koja uzima u obzir različita tijela trans osoba i faze promjena njihovih tijela kada primaju hormonsku terapiju i da moda progovara o aktualnim političkim problemima i aktivistički razlaže problem reprezentacije trans i rodno varijantnih osoba. Modne marke sada stvaraju odjeću za masu trans i rodno varijantnih osoba kojima je dosadašnja odjeća koja je koketirala s idejom rodne transgresije bila novčano nedostupna i nije ispunjavala njihove potrebe. Primjer robne marke koja je prilično unovčila na rodno neutralnoj odjeći je *high street* modna marka Zara koji rodnu različitost uglavnom slavi skromno, s nekoliko odjevnih predmeta koji su avangardnog duha i k tomu ne nosivi u svakodnevicu. Uz navedeno, Zara svojom rodno neutralnom odjećom ne daje platformu LGBT zajednici i ne ulaže u nju, zbog čega je njeno prodavanje rodno nemarkirane odjeće samo kozmetička, profilerska odluka koja ne utječe na dobrobit onih koji bi trebali nositi tu odjeću i koji u stvarnom životu imaju mnogih prepreka zbog svojeg odabranog rodnog izričaja. Rodno neutralna odjeća, iako ima dobre namjere, ne može zamijeniti rodno fluidnu odjeću kojoj je cilj istaknuti tijelo trans i rodno varijantnih osoba, dok rodno neutralna odjeća poput velikih, vrećastih, crnih hlača ne može podići vidljivost različitih tijela i pritom ih slaviti. Cilj rodno fluidne odjeće je da pronade rješenje za različita tijela i da se ne fokusira na samo već postojećim odjevnim predmetima, dok je cilj rodno neutralne odjeće zamijeniti već postojeće odjevne predmete i omogućiti im kroz dizajn da ih nosi bilo tko, na primjer muškarci da nose suknje, a žene odijela.¹⁰²

¹⁰¹ Negrin, L. *Appearance and Identity. Fashioning the Body in Postmodernity*. Palgrave MacMillan, New York, 2008., str. 160-161

¹⁰² <https://www.vogue.co.uk/article/the-meaning-of-gender-fluid-fashion>

Na sreću postoje mnoge modne marke koji slave trans i rodno varijantna tijela takva kakva jesu i koja počinju uzimati maha u društvu kao aktivističke i modne sile koje žele promijeniti društvo iz temelja. Učeći iz primjera iz prošlosti i istražujući svoje suvremenike u modnom dizajnu, shvatio sam koliko je bitno dizajnirati za različite skupine ljudi i tijela pa tako i sebe smatram dijelom pokreta dizajnera koji slave različitost. Jedna od glavnih smjernica kojom sam se povodio tijekom rada na modnoj kolekciji *Polari* je rodna fluidnost, o čemu ću više pisati u narednim poglavljima kada ću dati detaljan pregled kolekcije.

6. RAD NA MODNOJ KOLEKCIJI POLARI

Rad na kolekciji nazvanoj *Polari* najprije obuhvaća detaljan proces istraživanja koncepta i originalne ideje, a zatim slijedi eksperimentalni dio. Kombinirajući različite oblike neverbalne komunikacije kroz odjeću iz prošlosti, različite tehnike izrade odjeće i stiliziranje odjevnih komada u eksperimentalnom djelu pokušao sam dati vlastitu viziju neverbalne komunikacije danas.

6.1. Konceptualna razrada modne kolekcije *Polari*

Polari je modna kolekcija koja se zasniva na povijesti neverbalne komunikacije u odijevanju LGBT osoba kroz povijest. Ime je dobila prema jeziku *Polari* kojeg su homoseksualni muškarci koristili u Britaniji u prvoj polovici dvadesetog stoljeća kako bi mogli komunicirati jedni s drugima bez straha da ih netko identificira kao homoseksualce. Referirajući se u kolekciji na primjere neverbalne komunikacije iz prošlosti poput obojanih marama koje simboliziraju različite seksualne preferencije homoseksualnih muškaraca, klasičnih privjesaka za ključeve koje su nosile lezbijke, ili karakteristične stilove supkultura unutar LGBT zajednice koje su se formirale kroz dvadeset i prvo stoljeće. Kolekcija u svom fokusu ima osvježavanje povijesti odijevanja LGBT osoba u novoj, urbanoj interpretaciji koja uključuje i suvremeni pogled na modni izričaj današnjih članova i članica LGBT zajednice. Kolekcija uključuje svjesno pozivanje na *camp* kulturu kao važan dio *queer* zajednice, a manifestira se kroz igru vidljivih i skrovitih elemenata koji se pozivaju na LGBT pop kulturu poput likovnih djela poznatih LGBT umjetnika koji se u modnoj kolekciji manifestiraju u formi tiska ili stiliziranja odjevnih predmeta. Inspiraciju za stiliziranje odjevnih kombinacija pronalazim u popularnom pokretu Club Kidsa, kićenih kostima koje nose drag kraljice i kraljevi i različitih estetskih kategorija s poznatih *vogue* natjecanja. Suvremeniji pristup odjevnim predmetima pospješuje se motivima emotikona koji se koriste na *gay dating* aplikacijama i svakodnevnom životu na društvenim mrežama. Osim emotikona, suvremeniji pristup očitava se i kroz sam karakter kolekcije koji je opušten i neformalan. Kroz cijelu modnu kolekciju proteže se lajtmotiv urbanog uličnog oblačenja kojeg njeguju mladi članovi LGBTIQ+ zajednice. Premda je karakter kolekcije opušten, modna kolekcija *Polari* vizualno je eklektična, a eklektičnost se postiže korištenjem spoja nekonvencionalnih materijala i tekstura koji sežu od tvrdih, metalnih

i kožnih do mekih, svilenkastih i pamučnih. Spoj mekog i tvrdog vizualno se pojačava kombinacijom fetišističkih, mačo i feminiziranih, nježnih odjevnih predmeta koji tvore kontrast u kolekciji. Više od dvije trećine kolekcije je izrađeno na *reuse* principu, čime se daje svijest o bitnosti zelenih politika unutar modne industrije, održivosti modne industrije i borbi protiv klimatskih promjena. Tako se u modnoj kolekciji nalaze tri traper jakne svaka izrađena od 8 pari starih traperica, suknja izrađena od 4 stare sportske majice, hlače od starih sportskih trenirki i doniranih ključeva, te odjevni predmeti koji su izrađeni od doniranih materijala i ostataka materijala iz prijašnjih kolekcija. Svi kožni modeli izrađeni su od starih kaputa i jakni, a čak je i tisak rađen sa eko bojama na prirodnim materijalima. Osim na samim odjevnim predmetima *reuse* princip vidljiv je i tokom skiciranja, a očituje se kroz tehniku kolaža. (Slika 29.)



Slika 29. Skice za kolekciju *Polari*

Princip ponovnog korištenja dodatno podebljava konceptualizaciju kolekcije jer su članovi zajednice u prošlosti uzimali odjevne predmete, mijenjali njihovo značenje, ručnim radom i preuređivanjem ostavljali suptilne poruke na odjeći. Tako i ja, kao dizajner i član *queer* zajednice, uzimam korištenu odjeću, dekonstruiram je i dajem joj novi značaj. Postoji također i emocionalna poveznica s prošlošću koju primjećujem kroz ručni rad. Dugotrajno vezenje, šivanje i ostale ručne tehnike dovele su me do spoznaje koliko je članovima LGBT zajednice u prošlosti bila potrebna bliskost, ravnopravnost, prihvaćenje, ljubav i toplina pa su satima vezli, preuređivali odjeću i smišljali tajne kodove jer im je stoljećima bilo oduzeto osnovno ljudsko pravo na slobodu izričaja. Zahvaljujući prijašnjim generacijama koje su se izborile za to pravo, dizajneri poput mene mogu se otvoreno baviti LGBTIQ+ temama danas.

6.2. Likovna analiza kolekcije i primjeri neverbalne komunikacije korišteni u kolekciji



Slika 30. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.2)

Prve dvije odjevne kombinacije u modnoj kolekciji predstavljaju maskuline identitete unutar LGBT zajednice, paleta boja koja prevladava u ove dvije odjevne kombinacije je crno-crvena i ove su dvije kombinacije uvelike inspirirane *leather/BDSM* kulturom. Tako se na njima nalaze odjevni predmeti napravljeni od materijala koji su tipični za tu kulturu poput kože, lateksa, različitih metalnih dekorativnih elementa i fetišističkih maski. Svi kožni odjevni predmeti koji se nalaze na ovim odjevnim kombinacijama načinjeni su od rabljenih ili doniranih odjevnih predmeta, a to su suknja s odjevne kombinacije jedan, te bodi, oglavlje i hlačice s odjevne kombinacije broj dva. (Slika 30.)



Slika 31. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.3)

Na trećoj odjevnoj kombinaciji nalazi se suknja koja je izrađena od četiri rabljene sportske majice i košulja s volanom izrađena od šest starih košulja te lanene tkanine koju sam dobio kao donaciju. (Slika 31.) Treća odjevna kombinacija također sadrži fetišističke elemente poput prsluka s nitnama i oglavlja, međutim oglavlje na odjevnoj kombinaciji broj tri napravljeno je od heklanih stolnjaka što u kombinaciji s ostalim odjevnim predmetima ovu kombinaciju čini tranzicijskom i time nas uvodi u skupinu odjevnih kombinacija koja slijedi. Druga skupina odjevnih kombinacija (broj četiri, pet i šest) simbolizira hibrid između odjevnog stila lezbijskog dendizma iz devetnaestog stoljeća i teretanom opsjednutih homoseksualaca dvadeset i prvog stoljeća. U toj se skupini nalaze donji

odjevni predmeti sportskog karaktera koji su tipični za *jock* supkulturu, poput trenirki na odjevnim kombinacijama pet i šest, boksačkih hlačica na odjevnoj kombinaciji broj četiri (Slika 32.), te ranije spomenuta suknja sa tranzicijske odjevne kombinacije broj tri. Gornji odjevni predmeti na skupini odjevnih kombinacija tri do šest inspirirani su lezbijskim dendizmom i *garconne* djevojkama pa se zato tu nalaze različite interpretacije košulja, sakoa i kaputa kao glavne sastavnice muškog odijela, koje je bilo omiljeni odjevni odabir tih skupina lezbijki. Tako je na odjevnoj kombinaciji broj pet osim prsluka i sakoa vidljiva lila košulja koja je bila jedan od indikatora homoseksualnosti dvadesetih godina dvadesetog stoljeća na području Londona, i trenirka s ključevima kao jedan od glavnih indikatora stereotipnog lezbijskog stila odijevanja. Nošenjem ove trenirke nosilac komunicira da preuzima submisivnu ulogu tijekom seksa, dok se postavljanjem tamno ružičaste bandane deklarira kao aktivna osoba tijekom izvođenja fetiša *tit torture*, sadomazohistička seksualna praksa koja uključuje nadraživanje bradavica kroz bol. (Slika 33.)



Slika 33. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.4)



Slika 32. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.5)



Slika 34. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.6)

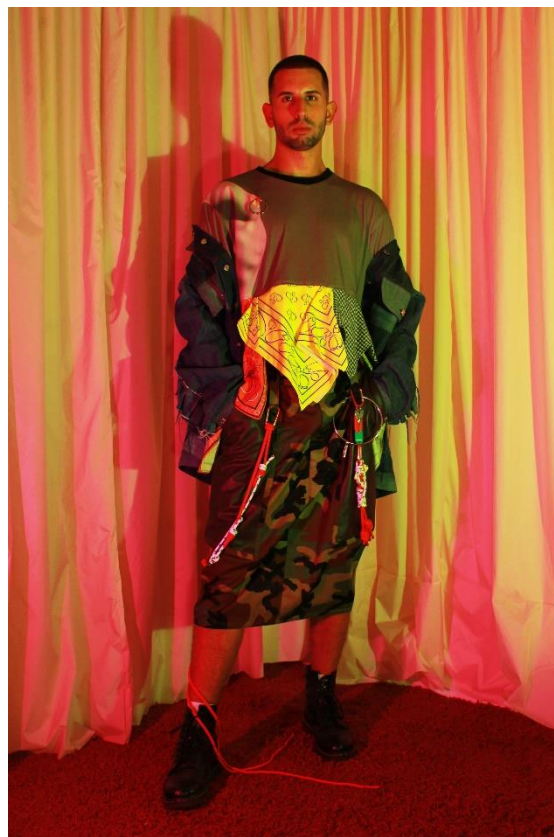
Posebno bih izdvojio sivu trenirku sa štitnikom za prepone i golom stražnjicom na odjevnoj kombinaciji broj šest, u kombinaciji sa crvenom bandanom¹⁰³ postavljenoj na desnoj strani tijela, komunicira se da je nosilac ove odjevne kombinacije spreman preuzeti pasivnu ulogu tijekom analne penetracije koja uključuje guranje cijele šake kroz anus (engl. *fist fucking*). O simbolici šarenih bandana pisao sam u ranijim poglavljima, a o vlastitoj interpretaciji istih pisat ću više u narednim poglavljima. Na odjevnoj kombinaciji broj šest nalazi se i asimetrična karirana košulja izrađena od tri rabljene, skrivena ispod sakoa suptilno uvodi u sljedeću skupinu odjevnih kombinacija. (Slika 34.) Treća skupina odjevnih kombinacija inspirirana je lezbijskom *butch* i *gay bear* zajednicom, kako pripadnici ovih supkultura

¹⁰³ četvrtast komad tkanine ili platna karakterističnog prepoznatljivog uzorka koji se nosi preko glave, oko vrata, preko ramena, ili u džepovima sin. (marama)

practiciranju tipično maskuline interese poput boravka u prirodi, lova i ribolova, planinarenja, adrenalinskih sportova i dr. Stoga ni ne čudi da se na odjevnim kombinacijama sedam, osam i devet nalaze odjevni predmeti poput karirane košulje, traper i bomber jakne, suknje s maskirnim uzorkom i dekorativni, ali i funkcionalni elementi poput karabinjera i špage. Na odjevnoj kombinaciji broj sedam nalazi se karirana košulja koja je jedan od važnijih elemenata u odijevanju ovih supkultura, na objema kombinacijama nalaze se i traper jakne izrađene na principu *reuse*, a za izradu svake bilo je potrebno osam starih traperica. (Slika 35.) Na odjevnim kombinacijama sedam i osam završava se priča s bandanama pa se stoga na hlačicama odjevne kombinacije broj sedam i T-shirtu na odjevnoj kombinaciji broj osam događa prekomjerno nagomilavanje marama u području struka što komunicira da su nosioci ovih predmeta otvoreni za različita seksualna eksperimentiranja. Maskirna suknja s kožnim džepovima na odjevnoj kombinaciji broj osam, izrađena je od tri rabljene maskirne jakne te jedne kožne, na ovoj suknji također se nalaze ranije spomenuti dekorativni elementi špage s mornarskim čvorovima i karabinjera koji se koriste tijekom planinarenja. (Slika 36.)



Slika 35. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.7)



Slika 36. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.8)



Slika 37. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.9)

Na odjevnoj kombinaciji broj devet nalazi se bomber jakna koja svojim posebnim kopčanjem na prednjoj strani simulira vaginu, oglavlje s bogatstvom dekorativnih elemenata (resice, prišivke i bedževi) i maskirna maxi suknja s čipkanim volanima. (Slika 37.) Dekorativni elementi spomenutih odjevnih predmeta vuku inspiraciju iz kićenog odijevanja *molly* i *macaroni* muškarca osamnaestog stoljeća, a uvode nas u četvrtu skupinu odjevnih kombinacija. Na odjevnim kombinacijama broj četiri, osam i devet nalazi se tisak koji je inspiriran stvaralaštvom LGBT umjetnika, o čemu ću detaljnije pisati u narednim poglavljima. Četvrta skupina odjevnih kombinacija predstavlja feminine identitete, inspiraciju za ove kombinacije pronalazim kod supkultura *femme* lezbijki, *twink gay* muškaraca i *drag* kraljica. Članovi ovih supkultura poznati su kao naratori i njegovatelji cijele zajednice, ujedno najslobodniji po pitanju roda, stoga ni ne čudi da se na ovim odjevnim kombinacijama pojavljuju rodno fluidni odjevni predmeti. Paleta boja koja prevladava u ovim odjevnim kombinacijama su tonovi ružičaste, a siluete naglašavaju tijelo. Skoro svi odjevni predmeti izrađeni su od različitih čipki ili prozirnih materijala, a kroz sve odjevne kombinacije provlače



Slika 38. Dominik Brandibur, Polari (odjevna kombinacija br.10)

se dekorativni elementi poput bisera i perja čime se dodatno naglašava dojam ženstvenosti i nježnosti. Na odjevnoj kombinaciji broj deset nalazi se čipkana prozirna haljina koje je krojena kombinirajući ženske i muške tjelesne mjere, kako bi se stvorio rodno fluidni odjevni predmet prilagođen svim oblicima tijela. Osim haljine tu je i predimenzionirana traper bomber jakna koja je izrađena od osam doniranih traperica te ručno obrađena tehnikom izbjeljivanja. (Slika 38.) Na posljednjoj odjevnoj kombinaciji nalazi se prozirna drapirana tunika sa bisernim naramenicama, te aplikacijama od perja, hlače koje su krojene za sve oblike tijela izrađene od starih bakinih heklanih stolnjaka, ručno šivanih i bojanih. (Slika 39.) Također na ovoj odjevnoj kombinaciji nalazi se još jedna predimenzionirana sportska jakna koja ovoj odjevnoj kombinaciji daje urbani element i povezuje je s ostatkom kolekcije. (Slika 40.) Kao što sam ranije spomenuo, kroz cijelu modnu kolekciju proteže se lajtmotiv urbanog uličnog oblačenja koje je odlika oblačenja mladih LGBT osoba danas, što je vidljivo kroz samo stiliziranje odjevnih kombinacija, ali i predimenzioniranost određenih odjevnih predmeta. Osim navedenih odjevnih predmeta tijekom dizajniranja i konstruiranja svih ostalih odjevnih predmeta iz kolekcije posebnu pozornost obratio sam na anatomiju tijela i na to da svi odjevni predmeti budu rodno fluidi te dostupni za nošenje različitim modelima s različitim oblicima tijelima.



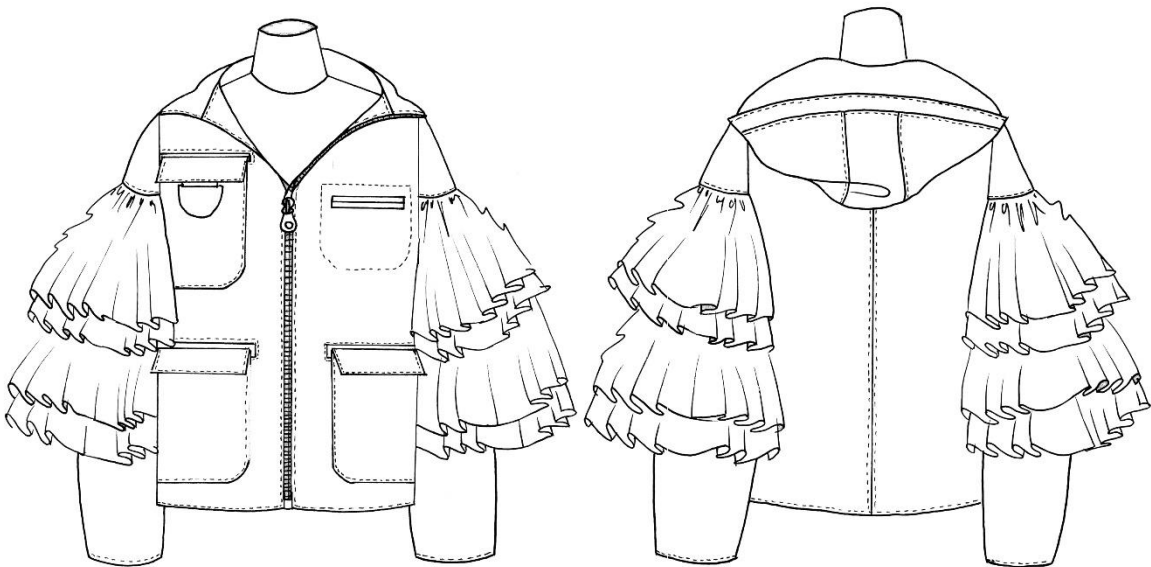
Slika 39. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.11)



Slika 40. Dominik Brandibur, *Polari* (odjevna kombinacija br.11 s jaknom)

6.3. Konstrukcija odjevnih predmeta iz kolekcije

Skica modela muške vatirane jakne prikazana je na (Slika 41.) Stražnji dio jakne sastoji se od dva dijela, kao i prednji. Na prednjem dijelu nalaze se tri našivena džepa s poklopcima, dva veća džepa koja se nalaze pri dnu jakne i jedan manji džep koji se nalazi na desnoj gornjoj strani i na poklopcu ima metalni krug, dok se s lijeve strane nalazi paspulirani džep zatvoren zatvaračem. Na prednjoj sredini također se nalazi zatvarač. Jakna ima kapuljaču koja se kroji iz četiri dijela. Rukav se kroji iz tri dijela, na prvi i drugi krojni dio rukava našivaju se volani od tila, a sva tri dijela spajaju se u jednu cjelinu koja čini jedan dugi rukav. Cijela je jakna podstavljena sintetičkom vatom koja je spojena s osnovnom tkaninom. Kao osnova za modeliranje ovog modela jakne koristi se temeljni kroj muške jakne. U opisu se nalaze i temeljne konstrukcijske mjere potrebne za konstrukciju temeljnog kroja jakne.



Slika 41. Skica modela muške vatirane jakne

Osnovne mjere za konstrukciju temeljnog kroja jakne

Oznaka veličine 60

Glavne tjelesne mjere:

$T_v = 184$ cm

$O_g = 120$ cm

$O_s = 114$ cm

$O_b = 124$ cm

Konstruktivske mjere

$D_o = 1/10 O_g + 12 (+ 4-5 \text{ cm}) = 28$ cm

$D_l = 1/4 T_v (+ 2 \text{ cm}) = 48$ cm

$V_b = 3/8 T_v = 69$ cm

$D_k = 1/2 T_v - 10 \text{ cm} = 82$ cm

$\check{S}_{vi} = 1/20 O_g + 3 \text{ cm} = 9$ cm

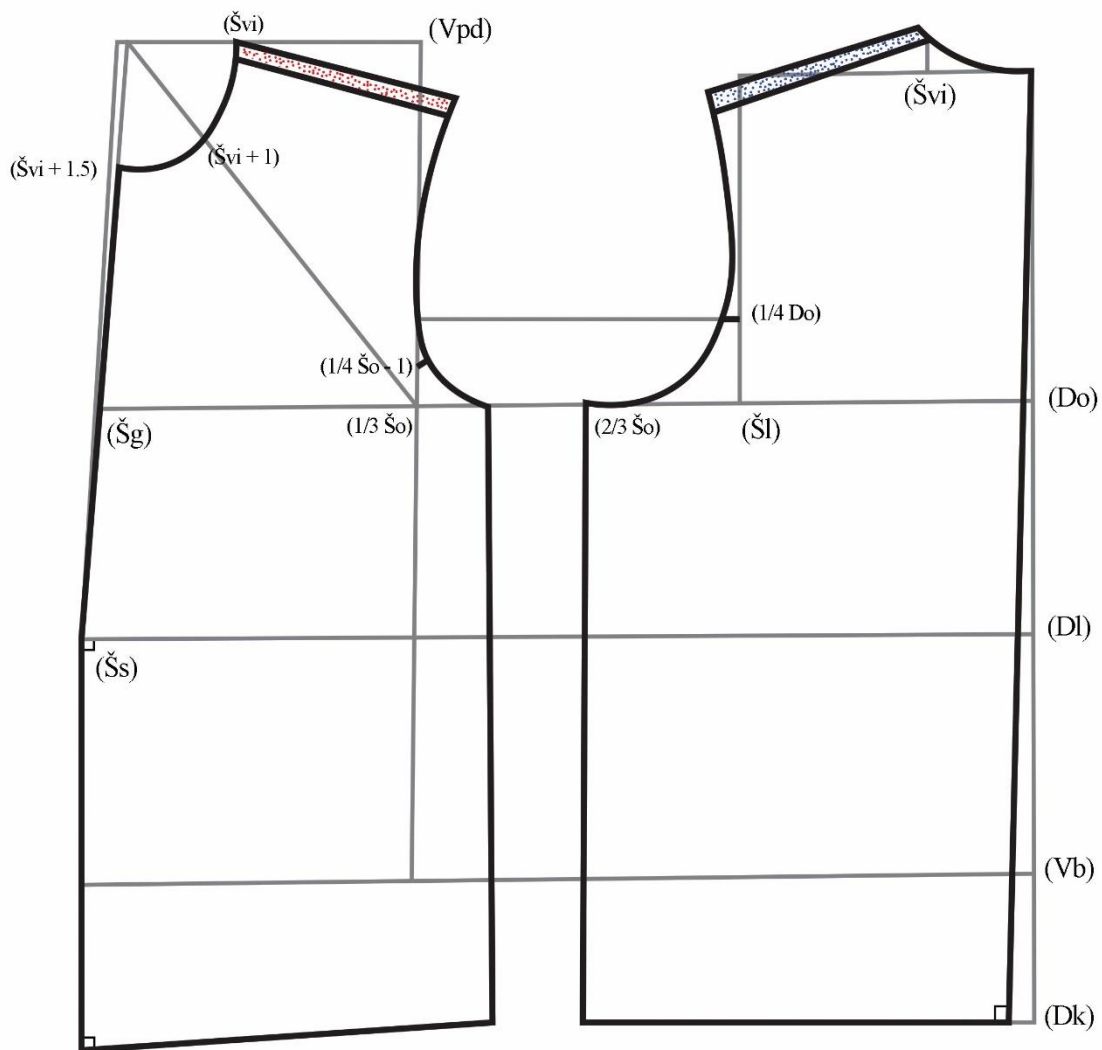
$V_{pd} = D_o + 2-3 \text{ cm} = 30,5$ cm

$\check{S}_l = 1/10 O_g + 13-14 \text{ cm} = 24,5$ cm

$\check{S}_o = 1/8 O_g + 6-7 \text{ cm} = 19,5$ cm

$\check{S}_g = 2/10 O_g + 3-4 \text{ cm} = 27,5$ cm

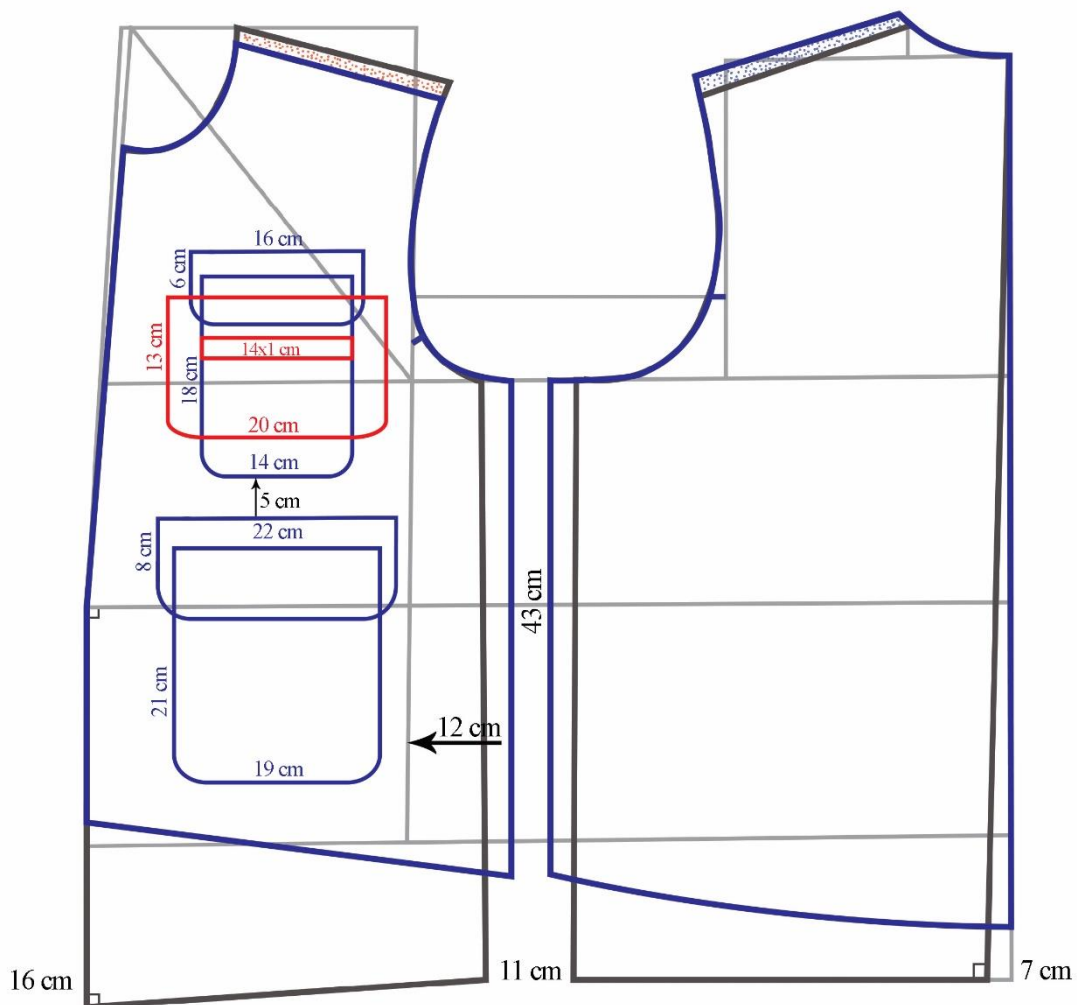
$\check{S}_s = 1/4 O_s + 1-2 \text{ cm} = 29$ cm



Slika 42. Konstrukcija temeljnog kroja muške jakne

Modeliranje jakne

Budući da je jakna podstavljena sintetičkom vatom, podrazumijeva se da se nosi na hladnije dane. Zbog navedenog zahtjeva kroj mora biti prilično komotan. Zbog dodatne komocije prednji i stražnji dio u bočnom šavu potrebno je proširiti za 2 cm. Na stražnjem dijelu kao liniju stražnje sredine koristi se ravna linija iz temeljne konstrukcije, time se kroj širi i na stražnjem dijelu. S obzirom na to da je jakna kratka, a ima duge rukave, kroj se mora skratiti na prednjem, i na stražnjem dijelu što je prikazano na slici br.28., nakon skraćivanja potrebno premjeriti dužinu bočnog šava (43 cm), te krivuljarem oblikovati donji rub jakne. Na prednjem dijelu vidljiva je konstrukcija, pozicioniranje i veličina džepova (Slika 43.) koji se trebaju konstruirati prema zadanim mjerama, plavi džepovi predstavljaju našivene, a crveni predstavljaju paspulirani džep.



Slika 43. Prikaz modeliranja muške jakne

Konstrukcija rukava za temeljni kroj muške jakne

Zbog dodavanja komocije na bočnim šavovima tijekom modeliranja, rukavna se okruglina proširila, stoga je potrebno regulirati širinu rukava i visinu rukavne okrugline. U jednu od važnijih provjera rukava tijekom konstruiranja ubraja se i utvrđivanje dužine 1-2 čiji iznos na temeljnom kroju treba biti $\check{S}o + 4-6$ cm. Ovu mjeru moguće je mijenjati promjenom visine rukavne okrugline pa su stoga formule za izračunavanje $K\check{s}r$ i Vro prilagođene ovom kroju. Otvaranje rukava potrebna je radnja kako bi se nastavilo modeliranje. (Slika 44.)

Mjere za konstrukciju rukava

Vri = izmjereno na kroju = 51 cm

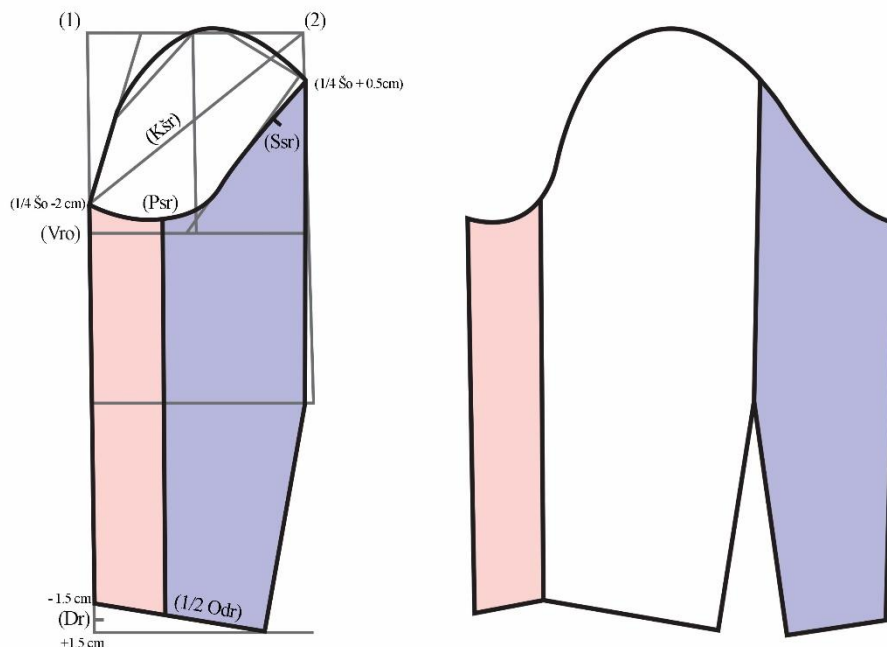
Oor = izmjereno na kroju = 68 cm

$Dr = 3/8 Tv - 1$ cm = 68 cm

$Vro = 1/2 Vri - (1/20 Vri + 0,5-1,5$ cm) = 22,5 cm

$K\check{s}r = 1/2 Oor - 1,5-2$ cm = 32 cm

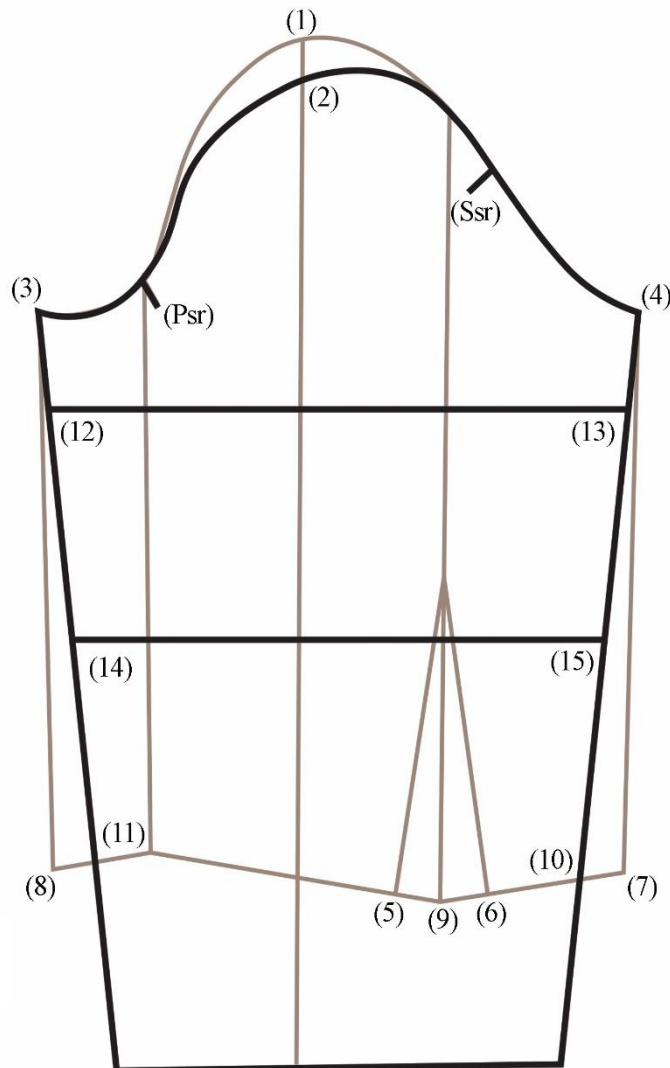
$Odr = 40$ cm



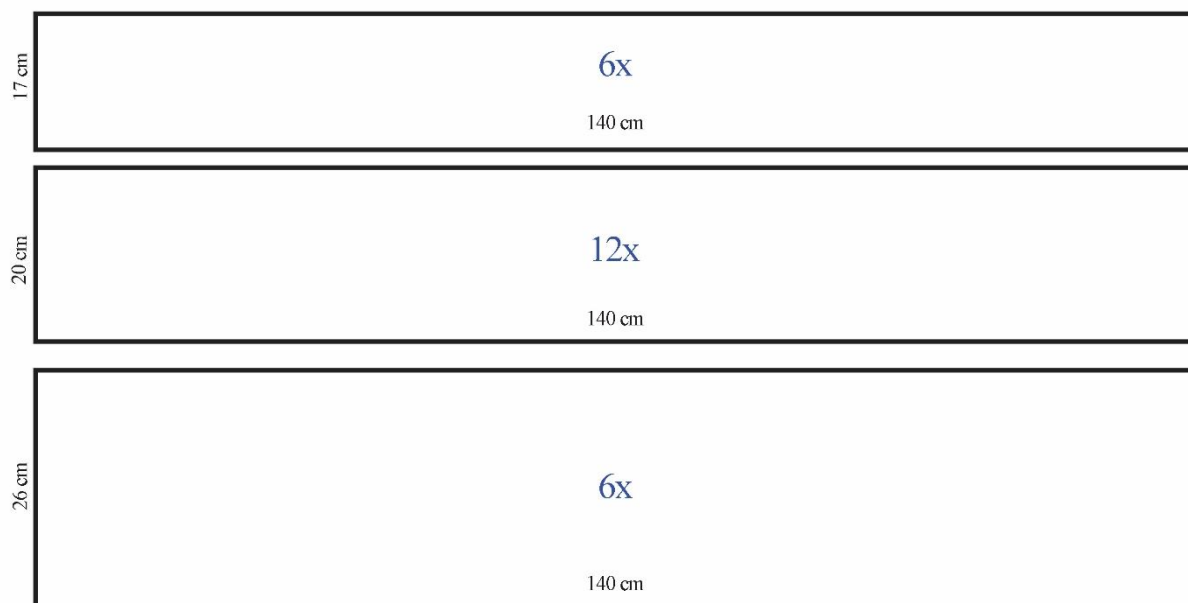
Slika 44. Konstrukcija temeljnog rukava muške jakne i prikaz otvorenog rukava

Modeliranje rukava za kroj muške jakne

Nakon otvaranja potrebno je premjeriti krivulju rukava, ona se mora podudarati sa rukavnom okruglinom, ako se iznosi ne podudaraju potrebno je regulirati krivulju rukava. Primjeriti iznos od Psr do Ssr što na ovom krojnom dijelu iznosi 44 cm. Polovica navedenog iznosa označava sredinu rukava, što je potrebno označiti točkom 1. Od točke 1 potrebno je mjeriti prema dolje 3 cm i zatim označiti točku 2, 3 i 4. Nadalje je potrebno krivuljarom oblikovati liniju rukava od točke 3 preko Psr, točke 2 do Ssr i točke 4. Zatim se na rukavu označavaju točke 5, 6, 7, 8 i 9. Od točke 7 do 10 i od 8 do 11 treba primjeriti $\frac{1}{2}$ širine ušitka (5-9 i 6-9). Potrebno je spojiti točke 4 i 10 te 3 i 11 te produljiti liniju prema dolje. S obzirom na to da se radi o jako dugom rukavu, potrebno je oblikovati šav rukava ispod ruke i izjednačiti duljine šavova što ovdje iznosi 63 cm. Od točke 2 prema dolje provjeriti dužinu rukava što treba iznositi 82 cm. Od točke 3 do 12 i od točke 4 do 13 potrebno je primjeriti 8 cm prema dolje, od točke 3 do 14 i od točke 4 do 15 potrebno je primjeriti 27 cm prema dolje, na kraju treba spojiti točke. Novonastale linije označavaju mjesto na kojima se rukav reže i našivaju volani. Za konstrukciju volana potrebno je konstruirati kvadrate 17 x 140 cm, 20 x 140 cm i 26 x 140 cm. (Slika 46.)



Slika 45. Modeliranje rukava za mušku vatiranu jaknu



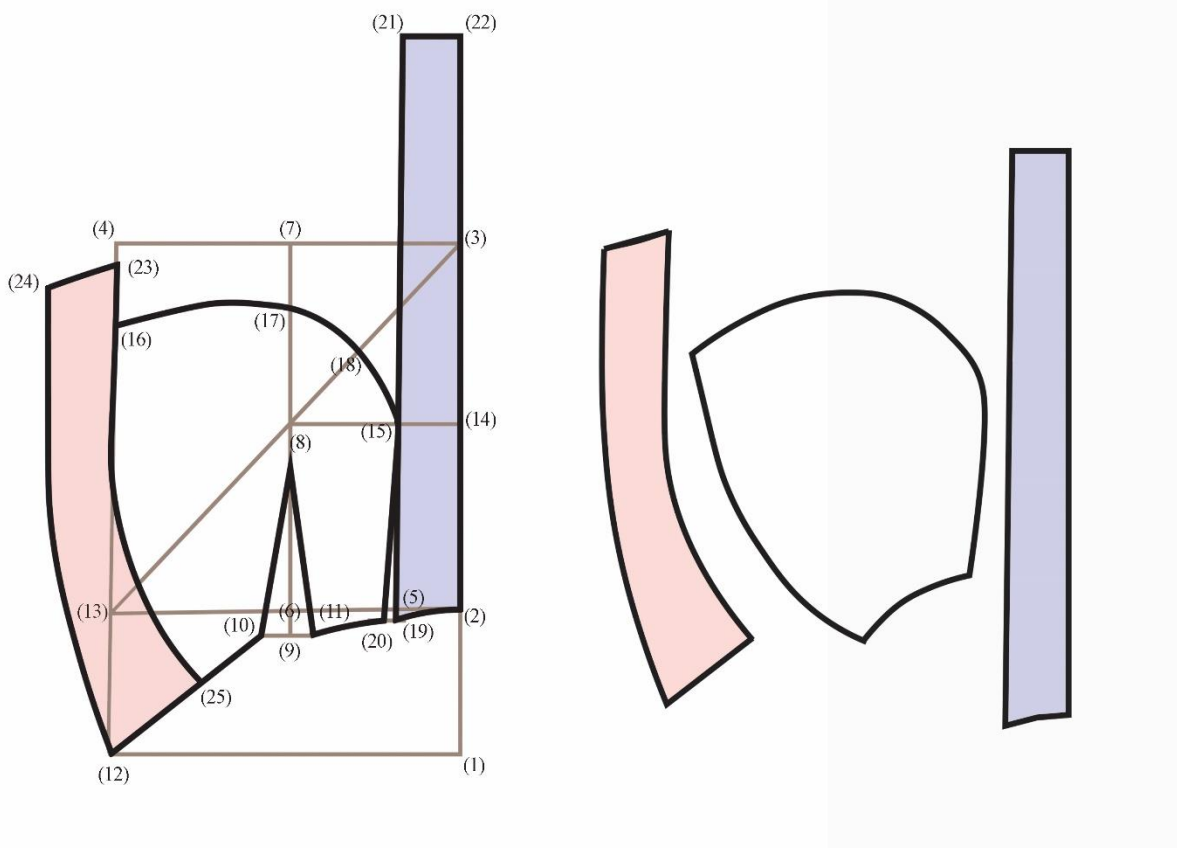
Slika 46. Konstrukcija traka za volane od tila

Konstrukcija kapuljače

Konstrukcija kapuljače prikazana je na slici broj 47.

1 je početna točka, od točke 1 do točke 2 mjeriti $\text{Švi} + 4 \text{ cm}$, od točke 2 do točke 3 mjeriti 30 cm te produljiti liniju prema gore, iz točaka 1, 2 i 3 povući okomite crte u lijevu stranu. Od točke 3 mjeriti 28 cm te označiti točku 4. Od točke 2 mjeriti 5 cm i 15 cm, te označiti točke 5 i 6. Od točke 3 mjeriti također 15 cm i označiti točku 7, spojiti točke 7 i 6 te kratko produžiti liniju. Od točke 6 prema gore mjeriti 12 cm i označiti točku 8, a prema dolje mjeriti 2 cm i označiti točku 9. Iz točke 9 nacrtati kratku okomitu liniju te sa svake strane mjeriti po 2 cm, označiti točke 10 i 11. Spojiti točke 8 i 10 i 8 i 11, time se dobiva ušitak koji se kasnije kod modeliranja zatvara. Na modeliranom kroju premjeriti iznos prednjeg vratnog izreza i taj iznos od točke 10 mjeriti prema dolje dok se ne dotakne s linijom iz točke 1, označiti točku 12, spojiti točke 4 i 12, mjesto gdje se spajaju linije iz točaka 2 i 4 označiti točkom 13. Od točke 3 mjeriti prema dolje 15 cm te označiti točku 14, iz točke 14 povući okomicu dok se ne dotakne s linijom iz točke 7, od točke 14 mjeriti 5 cm te označiti točku 15. Spojiti točke 3 i 13, zatim od točke 4

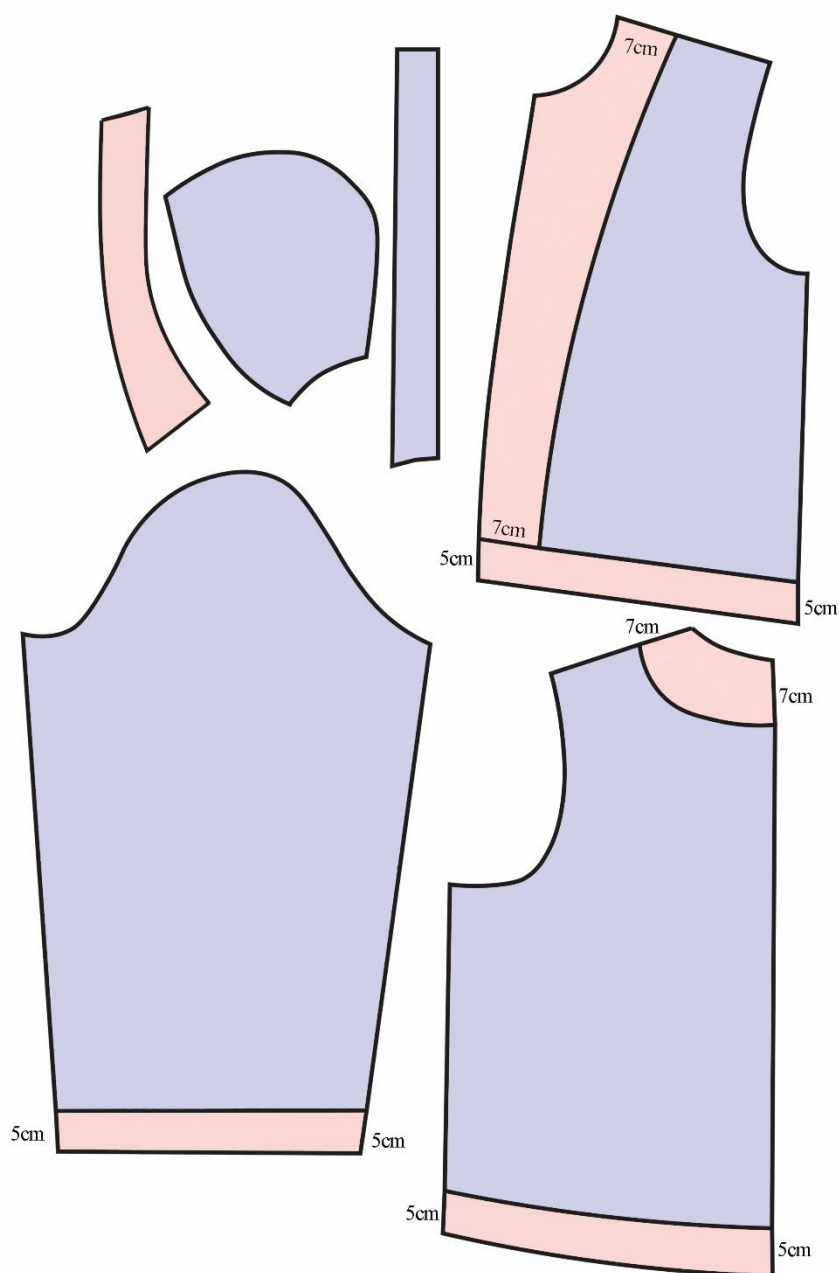
prema dolje mjeriti 7 cm i označiti točku 16, od točke 7 mjeriti 6 cm i označiti točku 17, od točke 3 po kosoj liniji mjeriti 12 cm i označiti točku 18. Iz točke 5 izvući malu liniju prema dolje, mjeriti 1 cm te označiti točku 19, iz te točke u lijevo mjeriti također 1 cm te označiti točku 20. Od točke 16, preko točaka 17,18 i 15 do točke 20 oblikovati krivuljarom liniju srednjeg dijela kapuljače. Premjeriti iznos od 16 do 20 (na ovom kroju to iznosi 48cm), taj iznos od točke 19, preko točke 5 mjeriti prema gore, označiti točku 21. Iz točke 21 povući liniju u desno dok se ne spoji s produljenom linijom iz točke 1 te označiti točku 22. Od točke 16 prema gore mjeriti 5 cm te označiti točku 23, točke 7 i 23 spojiti krivuljarom te produžiti liniju u lijevo, od točke 23 mjeriti 6 cm te označiti točku 24. Od točke 12 mjeriti 10 cm te označiti točku 25, točke 24 i 12, te 23 i 25 spojiti krivuljarom. Kao što je ranije spomenuto, modeliranje kapuljače odvija se samo zatvaranjem ušitka na srednjem dijelu, a prednji i stražnji dio kapuljače ostaju isti, slika modeliranih dijelova prikazana je na sl. 32.



Slika 47. Konstrukcija temeljnog kroja za kapuljaču i modelirani dijelovi kapuljače

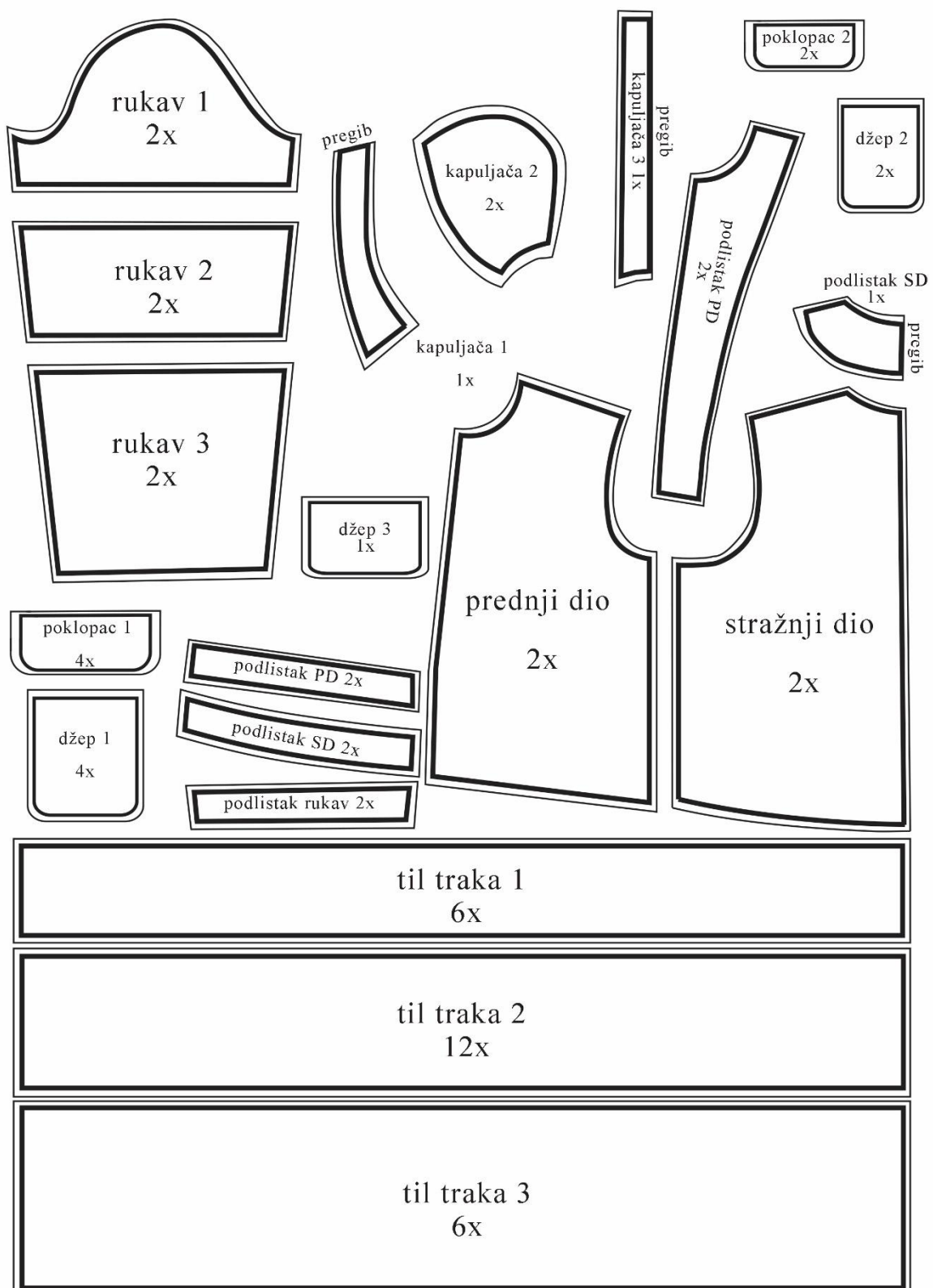
Konstrukcija podlistaka i podstave

Za konstruiranje krojnih dijelova podlistaka i podstave koriste se modelirani prednji i stražnji, dio te tri dijela rukava koji se spajaju u prvotnu cijelu, prema mjerama prikazanim na slici. (Slika 48.) Za konstruiranje podlistaka i podstave kapuljače koriste se isti krojni dijelovi kao za osnovnu tkaninu, rozi dijelovi na slici prikazuju krojne dijelove podlistaka, a plavi krojne dijelove podstave.



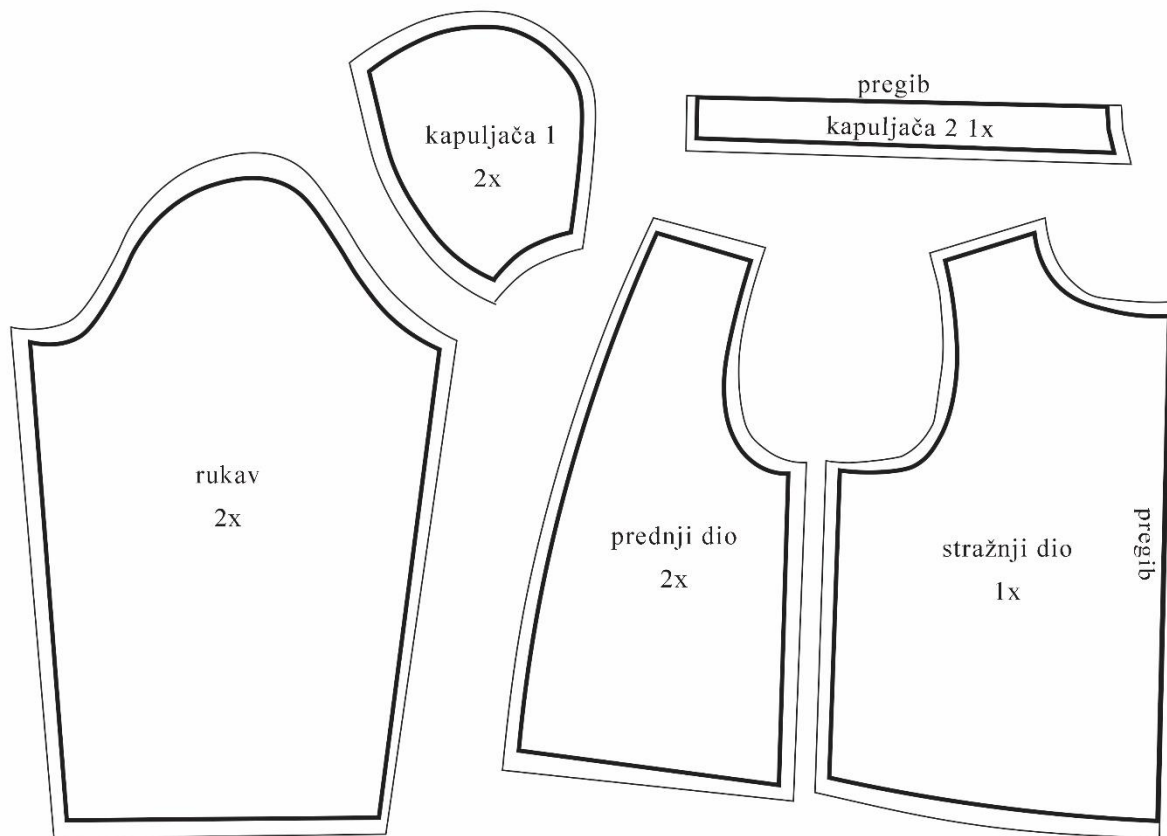
Slika 48. Konstrukcija krojnih dijelova podlistaka i podstave

Dodavanje šavova na krojne dijelove



Slika 49. Dodavanje šavova na krojne dijelove osnovne tkanine

Na krojne dijelove koji se kroje od osnovnog materijala i trake od tila dodaje se 1 cm, na krojne dijelove podstave dodaje se 2 cm.



Slika 50. Dodavanje šavova na krojne dijelove podstave



Slika 51. Realizirani autorski model muške vatirane jakne

6.4. Stvaralaštvo LGBT umjetnika kao inspiracija za dizajniranje tiska

U ovom ću se poglavlju baviti objašnjavanjem referenci iz povijesti umjetnosti kojima sam se koristio u oblikovanju svoje kolekcije. Osim toga ovo poglavlje služi kako bih objasnio koji su mi radovi poslužili kao inspiracija za moju kolekciju i na koji sam ih način uklopio u dizajn kolekcije. Umjetnici koji su na mene ostavili utisak i čiji su mi radovi služili kao referentna točka u kreiranju tiska za odjevne predmete unutar kolekcije uglavnom su slikari i fotografi koji su kroz svoje stvaralaštvo LGBT teme prikazivali na pozitivan, ali i *camp* način. Tim principom pokušao sam se voditi tijekom dizajniranja uzoraka dajući radovima umjetnika suvremeni *camp*, ili intiman kontekst. Spisak umjetnika koji se bave LGBT tema je pozamašan, stoga nisam bio u mogućnosti posvetiti se svima, u nastavku ću dati nekoliko primjera umjetnika koji su ostavili poseban utisak na mene.

Tako se na uzorku inspiriranom radom Caravaggia *Mladić s košarom voća* (1593.g.), koji prikazuje mladića koji drži košaru punu raznolikog voća što simbolizira plodnosti, nalazi i naslov popularnog LGBT filma *Call Me By Your Name* (2017.g.). Iako se seksualnost Caravagga ne može potvrditi, njegovi su radovi puni homoerotičnih motiva, kombinirajući ovaj rad s imenom filma aludira se na popularnu scenu u filmu u kojoj glavni lik ejakulira u breskvu nakon svojih homoerotičnih maštanja. (Slika 52.) Rezultat takve vizualne igre je humorističan komentar koji je jasan članovima LGBT zajednice. Na uzorku inspiriranog radom Tamare de Lempicke nalaze se njezini radovi *Group of Four Nudes* (1925.g.) i *The Two Girlfriends* (1930.g.). Radovi prikazuju žene u seksualiziranim pozama kako doživljavaju ekstazu. Radove kombiniram s natpisom *Fucking pussy destroyer* kojeg sam preuzeo iz poznatog, popkulturnog videa unutar LGBT zajednice porno glumice Rebecce Moore. Originalni citat *Fucking cock destroyer* adaptiran je prema lezbijskom ugođaju radova Tamare de Lempicke. (Slika 53.) Nadalje, uzorak s radovima Davida Hockneyja *Two Men in Shower* (1963.g.) i *Man in Shower in Beverly Hills* (1964.g.) oda je njegovim manje poznatim radovima LGBT tematike koji su prikazivali njegov privatni život kao homoseksualca. Pozicionirajući natpis *bathhouse* na krojne dijelove rukava, pokušao sam prikazati intiman odnos homoseksualnih muškaraca u popularnim *gay* kupalištima koji su služili kao mjesto susreta homoseksualaca kako u prošlosti, tako i danas. (Slika 54.) Rad *Que me veux tu?* (1929.g.) francuske multimedijalne umjetnice Claude Cahun, poznate po svojim autoportretima na kojima se otvoreno igra s vlastitim rodnim prezentiranjem, poslužio je kao predložak za stvaranje uzorka za T-shirt sa šarenim maramama. Na stražnjoj strani prikazan je autoportret umjetnice koji prikazuje razgovor umjetnice same sa

sobom, naslov rada *Što hoćeš od mene?*, prikazan na prednjoj strani T-shirta u kombinaciji sa šarenim maramama simbolizira unutarnju borbu oko seksualnih identiteta LGBT osoba. (Slika 55.) U daljnjem tekstu detaljnije ću se dotaknuti umjetničkog stvaralaštva Gilberta & Georgea, Leonor Fini i Roberta Mapplethorpea čiji su mi umjetnički radovi poslužili kao inspiracija za dizajniranje tiska realiziranih odjevnih predmeta prikazanih u vlastitoj kolekciji *Polari*.



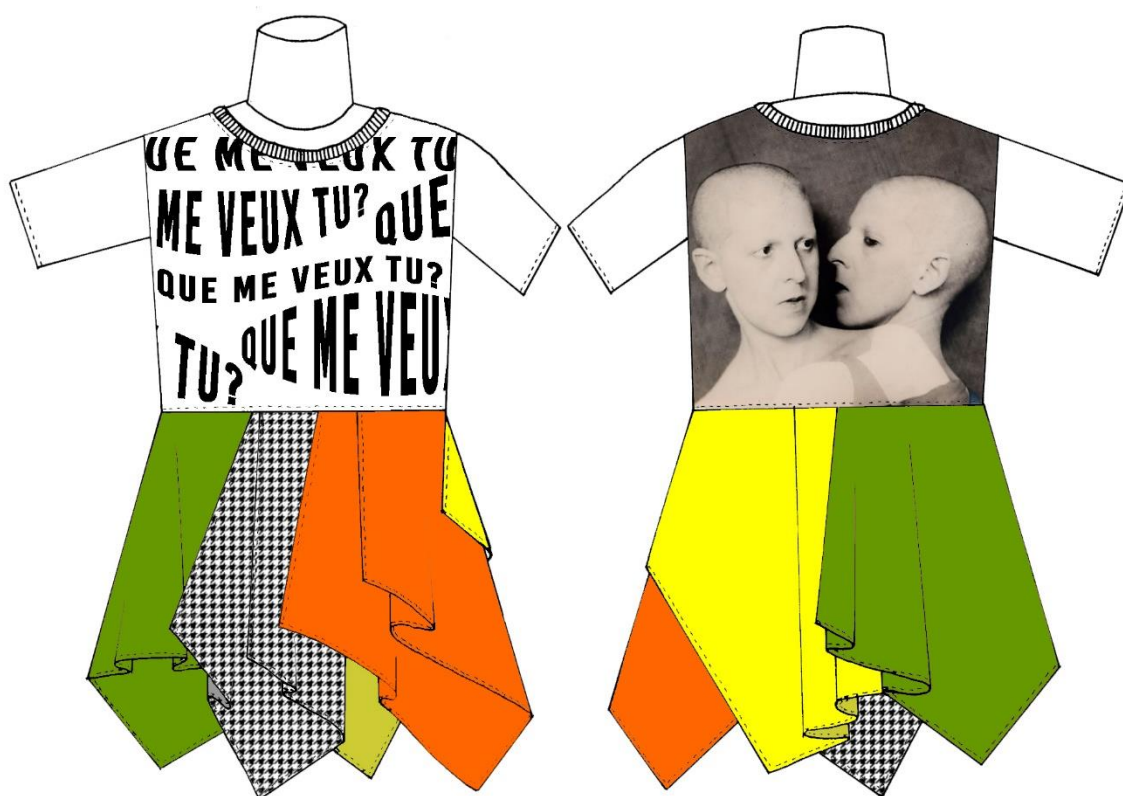
Slika 52. Dizajn tiska inspiriran radom Caravaggia



Slika 53. Dizajn tiska inspiriran radom Tamare de Lempicke



Slika 54. Dizajn tiska inspiriran radom Davida Hockneyja



Slika 55. Dizajn tiska inspiriran radom Claude Cahun

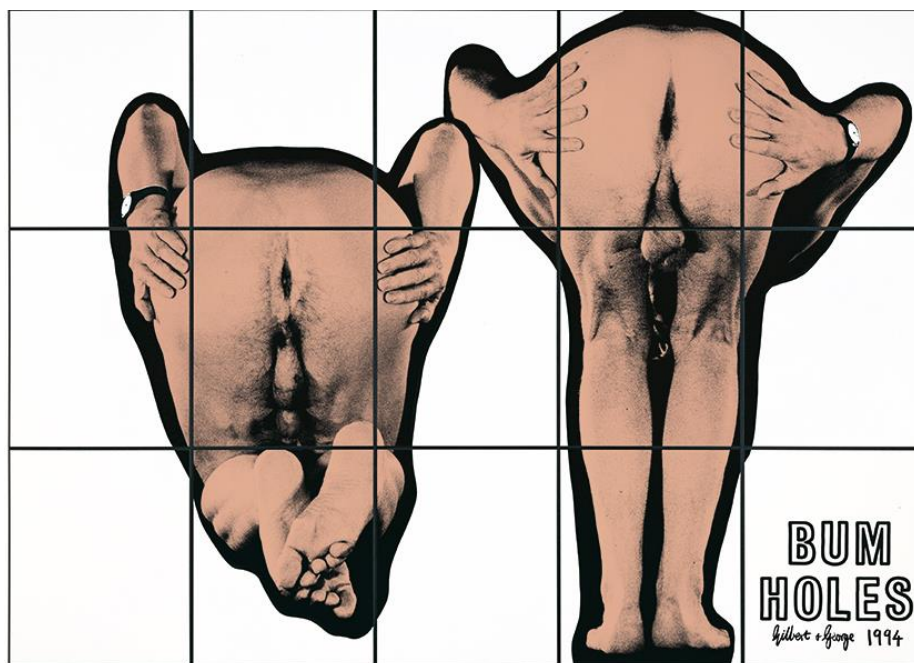


Slika 56. Gilbert i George

Gilbert i George britanski je umjetnički dvojac koji godinama funkcionira kao jedan umjetnik. Skupa su počeli raditi na umjetničkoj akademiji St. Martin's School of Art u Londonu 1967. godine i od onda zajedno žive i stvaraju umjetnost. Njihova vanjska uglađenost i prezentacija u sukobu je sa samim buntovničkim i kričavim umjetničkim dijelima koje proizvode. Dvojac Gilbert i

George preispituju ustoličena vjerovanja kako umjetnost treba izgledati i što točno je umjetnost, zbog čega se smatra da zaslužuju titulu ikonoklasta. Njihov pristup u umjetnosti nije elitistički, već svojim radovima žele da njihova umjetnost bude pristupačna publici iz različitih sredina. U svojim se radovima koriste taktikom šokiranja kako bi prenijeli svoju poruku pa su često njihovi radovi sadržali psovke, opscene reference i tjelesne tekućine na koje je publika isprva reagirala zgražajuće i radovi umjetnika su se u javnosti zbog toga smatrali kontroverznim. Osim navedenog, radovi umjetničkog dvojca specifični su i po žarkim bojama i kombinacijama boja kojima često naglašavaju određene dijelove slika, primjerice intimnih dijelova tijela njihovih autoportreta, koji zbog boja djeluju još provokativnije promatraču. Cijela se njihova estetika smatra anti-estetikom, promišljena tako da provocira, izaziva gađenje, ali da u isto vrijeme i izaziva divljenje kod promatrača. Kao *gay* par koji se dokumentira u svojoj umjetnosti, proslava različitosti u radu je umjetnika neizmjereno važna za shvaćanje njihove umjetnosti. Važno je napomenuti vremensko razdoblje u kojem stvaraju i sveopće mišljenje društva o LGBT populaciji tada. U ranim radovima oko 1960. godine pokazuju sebe u svakodnevnim intimnim radnjama. Radovi su nježni i poetični i kroz njih ih se prikazuje kao estete i zaljubljenike u umjetnost. Kao odgovor na neslaganje društva vezano za homoseksualnost, rad Gilberta i Georgea s vremenom postaje provokativniji i radikalniji. Činjenica da žive u Londonu je ključna za promatranje njihovog stvaralaštva. U ranijim radovima od oko 1970. godine prikazuju slike ljutih prosvjednika, nacionalnih manjina i beskućništvo, dok u kasnijim radovima otkrivaju London podijeljen po religijskim linijama. Ideja koja se provlači kroz njihov

je ta da je potrebno težiti svijetu koji je slobodan od dogmatske religije i političke i humanističke nekorektnosti.¹⁰⁴

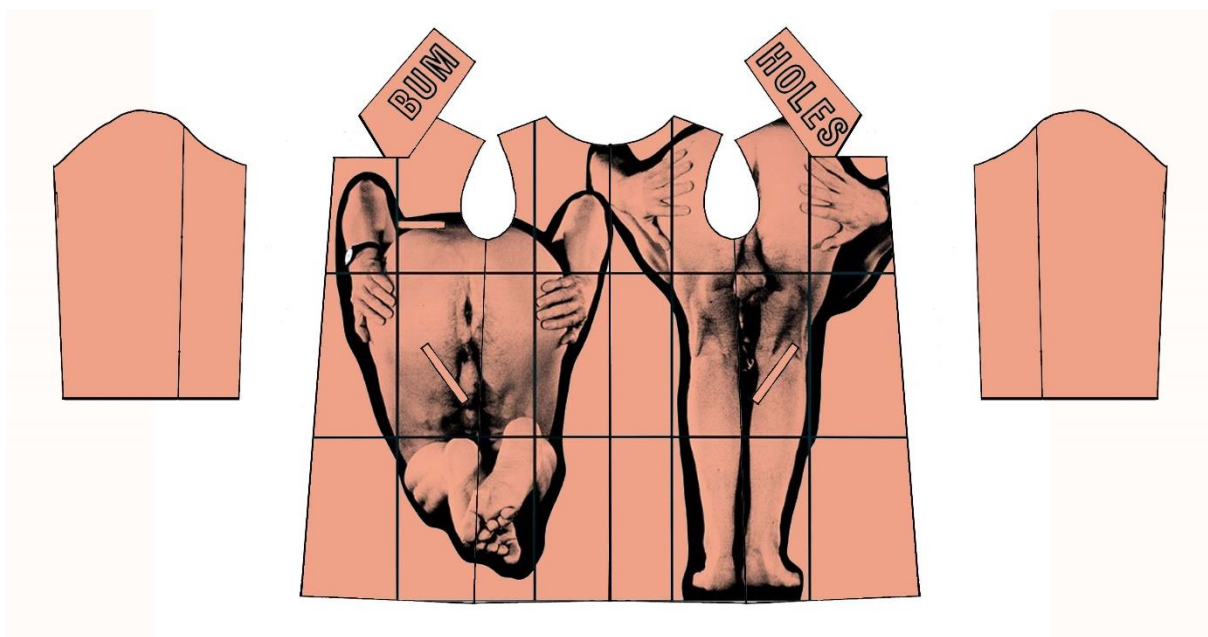


BUM HOLES. 1994. 253 X 355 CM

Slika 57. Gilbert i George, *Bum Holes*, 1994.g.

Prvi tiskani odjevni predmet koji se pojavljuje u kolekciji je rozi kaput s odjevne kombinacije broj četiri, a umjetnički rad koji sam koristio za stvaranje tiska je *Bum Holes* Gilberta i Georgea iz 1994. godine. (Slika 57.) Razlog zbog kojeg odabirem rad Gilberta i Georgea za dizajniranje tiska za kaput je tjelesnost koja se pojavljuje u njihovim radovima. Generalna je ideja bila prikazati golo tijelo u stvarnoj veličini stoga ove radove stavljam baš na kaputu jer zbog dimenzija najbolje može prikazati tijelo u cijelosti. Pozadinu rada obojao sam u boju koja se pojavljuje na tijelima na slici jer se s time dodatno naglašava dojam tjelesnosti na kaputu. Rad *Bum Holes* razvlačim preko cijelog kroja kaputa kako bi stražnjice došle do izražaja, naslov rada koji se nalazi u desnom donjem kutu prebacujem na ovratnik koji, kada je spušten, je skriven. Kada je ovratnik podignut, u kombinaciji s golim stražnjicama šalje poruku bunta.

¹⁰⁴ Gilbert & George. U: The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/gilbert-and-george/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]



Slika 58. Prikaz dizajna uzorka za tisak na kaput



Slika 59. Fotografija realiziranog odjevnog predmeta



Slika 60. Leonor Fini, Paris 1938g., anonimna fotografija, vlasništvo Leonor Fini Estate

Leonor Fini talijanska je nadrealistička umjetnica čiji su radovi prepoznatljivi po tomu što su njeni glavni likovi na slikama uglavnom žene, portretirane kao snažne, neovisne i u slavi svoje seksualnosti. Muškarce Fini prikazuje kao submisivne, seksualizirane i jako feminine, što je još jedan znak igre obrtanja rodni uloga koja je jedna od ključnih odrednica njenog slikarskog izraza.¹⁰⁵ Finijin rad zaintrigirao me jer prikazuje dominaciju ženskog nad muškim rodom i što njen rad briše granice tradicionalnih rodni uloga. S obzirom na vremenski period u kojem je umjetnica stvarala, likovi koji su se pojavljivali u njenim radovima bio je revolucionaran za taj povijesni period. U radovima u kojima prevladavaju žene kao subjekti, Fini svoje

likove prikazuje kao boginje, ratnice ili muze, dajući svojim ženama božanske ili mitske kvalitete. Takav način prikazivanja interpretiraju povjesničari umjetnosti kao jedan od niza načina da svoje likove prikaže kao emancipirane i samodostatne. Jedan od važnih motiva su i serija slika sfinga koje su ukomponirane u apokaliptične pejzaže i u kojima one dominiraju u prednjem planu. Dok je simbolika motiva sfinge na slikama različita, primjerice u nekima je ona znak seksualnosti i seksualne dominacije, u većini je slučajeva sfinga bio motiv koji je služio kao autoportret umjetnice. (Slika 61.) Dva važna motiva koja se još pojavljuju u radovima Fini su mačke i jaja. Budući da se Fini nije nikad udavala, smatrala je da su njena jedina ljubav u životu mačke koje su na njenim slikama simbolizirane njenu samoću i celibatski život. Jaja su se kao važan motiv pojavila u kasnijim radovima umjetnice u kojima su ona prikazana većinom slomljena. Povjesničari su umjetnosti interpretirali taj motiv kao referencu

¹⁰⁵ McDermon, D. (<https://www.nytimes.com/2018/11/06/arts/design/leonor-fini-artist.html>) [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

na njenu vazektomiju na koju se ranije u životu ona svojevrijedno odlučila, prikazujući tako u svojim slikama svoju neplodnost.¹⁰⁶



Slika 61. Leonor Fini, Skupina obojenih litografija sfingi, 1970.-1980.

Na odjevnoj kombinaciji broj devet nalazi se T-shirt koji je inspiriran radom Leonor Fini. S obzirom na to da se na toj odjevnoj kombinaciji nalaze odjevni predmeti inspirirani vojničkom uniformom poput maxi suknje kamuflažnog uzorka s volanima i oglavlja maskirnog uzorka. Stoga sam i majicu koja se nalazi na odjevnoj kombinaciji htio prilagoditi maskirnom uzorku. Za dizajn tiska koristio sam skupinu obojenih litografija umjetnice Leonor Fini koji su nastali u periodu od sedamdesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća. Fini na

¹⁰⁶ Leonor Fini. U: The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/fini-leonor/artworks/#nav> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

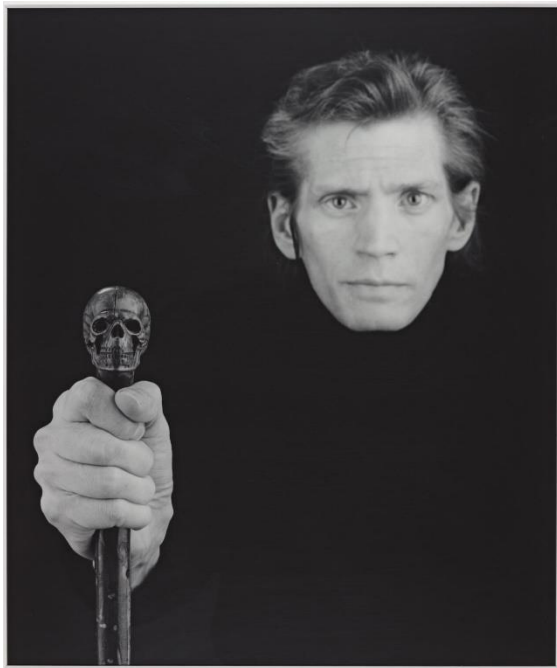
litografijama prikazuje sfinge u različitim pozama, a oblici sfinga podsjećali su me na kamuflažne uzorke. Sfinge sam izrezivao, okretao, spajao ih u različite kompozicije kako bih imitirao kamuflažni uzorak, također sam eksperimentirao s veličinom uzorka kako bih dobio savršenu mimikriju kao kod vojničkih uniformi.



Slika 62. Dizajn tiska inspiriran radovima umjetnice Leonor Fini



Slika 63. Realizirani odjevni predmet i detaljan prikaz uzorka za tisak



Slika 64. Robert Mapplethorpe, *Self Portrait*
1988.g.

provokativno kod tih fotografija je bila sama činjenica što je umjetnik ovakve radove producirao u sedamdesetim godinama kada su se LGBT osobe nalazile na meti konzervativaca i kada su takvi pornografski radovi bili izrazito kontroverzni. Nerijetko su u fokusu Mapplethorpeovih fotografija bili seksualni odnosi likova i uhvaćeni trenuci seksualne intime, što je promatrača koji je gledao umjetnikove fotografije stavilo u ulogu voajera koji promatra seksualni čin i koji postaje dijelom rada. Jedan od važnijih elemenata u fotografiji umjetnika je i sama odjeća i odijevanje u seksualnu opravu te igra svjetla i sjene, fotografije su pomno inscenirane i daju dojam vizualne čistoće.¹⁰⁷

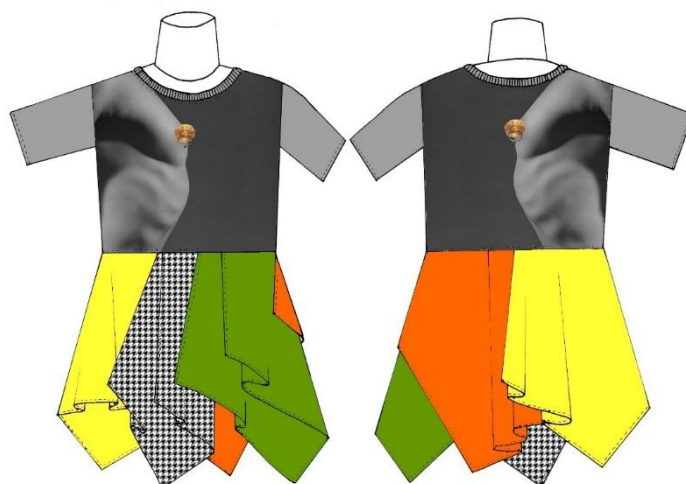
Robert Mapplethorpe američki je fotograf koji se je bavio temama iz LGBT života i prikazivao uglavnom *gay* muškarce na svojim crno-bijelim fotografijama. Jedan od poznatijih radova mu je rad nastao kombiniranom tehnikom pod imenom *Leatherman#1* u kojim je prikazao seksualiziranog *gay* muškarca odjevenog u fetišističku, BDSM kožnu odjeću, dok je u pozadini fotografije postavio pastelne, cvjetne motive. Kontrast između takve grube, seksualizirane fotografije i nježnog, cvjetnog motiva interpretirao se kao umjetnikov način da prikaže bol i ugodu koja proizlazi iz sadomazohističkog seksualnog odnosa. Proslavio se fotografirajući intimne živote LGBT osoba, a



Slika 65. Robert Mapplethorpe, *Tit profile*, 1980.g.

¹⁰⁷ Robert Mapplethorpe. U: The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/mapplethorpe-robert/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

T-shirt na odjevnoj kombinaciji broj osam sadrži fotografiju Roberta Mapplethopa na kojoj se nalazi profil ženskih grudi koje izrezujem iz pozadine i zrcalim ih na prednji i stražnji dio majice. (Slika 65.) Zatim ručnom tehnikom veza ilustriram bradavicu i na nju postavljam metalni krug koji je popularni nakit unutar BDSM zajednice. Tako pripremljenu majicu kombiniram sa šarenim bandanama čije različite boje komuniciraju seksualne preferencije unutar LGBT zajednice, o čemu ću detaljnije pisati kasnije u tekstu. Nosilac ovog T-shirta jasno komunicira s okolinom da je otvoren za različita seksualna eksperimentiranja.



Slika 67. Skica za T-shirt inspiriran radom Roberta Mapplethorpa i šarenim maramama



Slika 66. Fotografija realiziranog odjevnog predmeta i detaljan prikaz ručnog rada

Osim na ovom T-shirtu, šarene bandane pojavljuju i na odjevnim kombinacijama broj pet, šest i sedam a pozicionirane su na različitim mjestima na odjevnim kombinacijama. Uzorak na bandanama, zvan *paisley*, datira se oko prvog stoljeća prije Krista i prvi je takav uzorak pronađen na području današnjeg Irana i Iraka. (Slika 68.) Uzorak se proširio u različitim zemljama i u njihovim kulturama je različito interpretirano što on predstavlja – u Perziji je *paisley* interpretiran kao suza ili bubreg, a u Azerbajdžanu je uzorak interpretiran kao badem koji je simbolizirao vatru, dok je u Kini na *paisley* gledano kao na inačicu *yin-yang* simbola kojeg su u Kini povezivali s kineskom medicinom i filozofijom.¹⁰⁸ Premda se u različitim kulturama simbolika uzorka interpretirala drugačije, u suštini se u većini kultura na uzorak gledalo kao simbol plodnosti pa stoga nije ni začudno da su ga nosili poznati muškarci i žene koji su u povijesti bili poznati zbog njihovog seksipila – Mick Jagger, David Bowie i Janis Joplin.¹⁰⁹ Zato što je motiv *paisleyja* simbol plodnosti, u dizajnu uzorka za tisak bandana sam ga odlučio osuvremeniti, pretvarajući tradicionalni *paisley* uzorak u reprodukcije patlidžana.



Slika 68. Prikaz tradicionalni *paisley* uzorka na bandani

¹⁰⁸ Moriarty, P. *History of Paisley*. U: Paisley Power (<https://www.paisleypower.com/history-of-paisley>) [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

¹⁰⁹ Baker, L. *Paisley: The story of a classic bohemian print*. U: BBC Culture (<https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion>) [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Razlog za takvu adaptaciju dizajna je taj što se danas emotikon patlidžana na *gay dating* aplikacijama i svim ostalim društvenim mrežama koristi kao svojevrsni suvremeni simbol plodnosti i muške seksualnosti, što se uklapa u koncept moje kolekcije koja na suvremen način tematizira crtice iz LGBT povijesti i odijevanja, uz emotikon patlidžana koristio sam i ostale emotikone poput breskve koja simbolizira stražnjicu te kapljica koje simboliziraju tjelesne izlučevine poput sline i sperme. (Slika 69.) Obojene bandane koje su se nosile na različitim stranama tijela imale su u povijesti LGBT odijevanja svoju simboliku, kao što sam već ranije naveo u tekstu kod objašnjavanja gej semiotike. Neki od primjera simbolike boja na bandanama su primjerice simbolika žute boje koja označava da je njen nosilac zainteresiran za seksualni odnos u kojem se urinira jedno na drugo tijekom seksa, simbolika zelene boje označava da je njen nosilac zainteresiran za seksualni odnos u kojem jedan obnaša ulogu tate (engl. *daddy*), a drugi sina (engl. *son*) ili simbolika ljubičaste boje koja označava da je njen nosilac zainteresiran za seksualni odnos u kojem se fokus stavlja na pazuhe. (Slika 70.)



Slika 69. Prikaz vlastitog dizajna inspiriranog *paisley* uzorkom

COLOR	WORN ON LEFT	WORN ON RIGHT
BLACK	heavy SM top	heavy SM bottom
GREY	bondage top	fit to be tied!
BLUE, Light	wants head	cocksucker
BLUE, Robin's Egg	69er	anything but 69ing
BLUE, Medium	cop	copsucker
BLUE, Navy	fucker (top)	fuckee (bottom)
BLUE, Airforce	pilot/flight attendant	likes flyboys
BLUE, Light w/WHITE Stripe	sailor	lookin' for salty seamen
BLUE, Teal	cock & ball torturer	cock & ball torturee
RED	fat fucker	fat fuckee
MAROON	cuts	bleeds
RED, Dark	2-handed hater	2-handed hater
PINK, Light	dildo fucker	dildo fuckee
PINK, Dark	tit torturer	tit torturee
MAUVE	into navel worshippers	has a navel fetish
MAGENTA	suck my tits	armpit freak
PURPLE	piercer	percee
LAVENDER	likes drag queens	drag queen
YELLOW	pisser WS	piss freak
YELLOW, Pale	spits	drool crazy
MUSTARD	hung 8"+	wants 8"+
GOLD	two looking for one	one looking for two
ORANGE	anything anytime	nothing now (just cruising)
APRICOT	two tons o' fun	chubby chaser
CORAL	suck my toes	shrimper (sucks toes)
RUST	a cowboy	a cowboy's horse
FUSCHIA	spanker	spankee
GREEN, Kelly	hustler (for rent)	john (looking to buy)
GREEN, Hunter	daddy	orphan boy looking for daddy
OLIVE DRAB	military top	military bottom
GREEN, Lime	dines off tricks (food)	dinner plate (will buy dinner)
BEIGE	rimmer	rimmee
BROWN	scat top	scat bottom
BROWN LACE	uncut	likes uncut
BROWN SATIN	cut	likes cut
CHARCOAL	latex fetish top	latex fetish bottom
GREY FLANNEL	owns a suit	likes men in suits
WHITE	beat my meat (J/O)	I'll do us both (J/O)
HOLSTEIN	milker	milkee
CREAM	cums in condoms	sucks cum out of condoms
BLACK w/WHITE Check	safe sex top	safe sex bottom
RED w/WHITE Stripe	shaver	shavee
RED w/BLACK Stripe	furry bear	likes bears
WHITE LACE	likes white bottoms	likes white tops
BLACK w/WHITE Stripe	likes black bottoms	likes black tops
BROWN w/WHITE Stripe	likes latino bottoms	likes latino tops
YELLOW w/WHITE Stripe	likes asian bottoms	likes asian tops
BLUE, Light w/WHITE Dots	likes white suckers	likes to suck whites
BLUE, Light w/BLACK Dots	likes black suckers	likes to suck blacks
BLUE, Light w/BROWN Dots	likes latino suckers	likes to suck latinos
BLUE, Light w/YELLOW Dots	likes asian suckers	likes to suck asians
RED WHITE GINGHAM	park sex top	park sex bottom
BROWN CORDUROY	headmaster	student
PAISLEY	wears boxer shorts	likes boxer shorts
FUR	bestialist top	bestialist bottom
GOLD LAME	likes muscleboy bottoms	likes muscleboy tops
SILVER LAME	starfucker	celebrity
BLACK VELVET	has/takes videos	will perform for the camera
WHITE VELVET	voyeur (likes to watch)	will put on a show
LEOPARD	has tattoos	likes tattoos
TAN	smokes cigars	likes cigars
TEDDY BEAR	cuddler	cuddlee
KEWPIE DOLL	chicken (under-aged)	chicken hawk (likes young adolescents)
DIRTY JOCKSTRAP	wears a dirty jock	sucks dirty jocks clean
DOILY	tearoom top (pours)	tearoom bottom (drinks)
MOSQUITO NETTING	outdoor sex top	outdoor sex bottom
ZIPLOC BAG	has drugs	looking for drugs
COCKTAIL NAPKIN	bartender	bar groupie
KLEENEX	stinks	sniffs
KEYS IN FRONT	has a car	looking for a ride
KEYS IN BACK	has a home	needs a place to stay
HOUNDSTOOTH	likes to nibble	willing to be bitten
UNION JACK	skinhead top	skinhead bottom
CALICO	new in town	tourists welcome
TERRYCLOTH	bathroom top	bathroom bottom
WHITE w/MULTICOLOR Dots	hosting an orgy	looking for an orgy

Slika 70. Detaljni prikaz značenja boja unutar hanky koda



Slika 71. Fotografija realiziranih marama

7. ZAKLJUČAK

Promatrajući oblike verbalne i neverbalne komunikacije unutar LGBT zajednice, s posebnim naglaskom na neverbalnu komunikaciju koja se odvija kroz odjeću, može se primijetiti koliko je važnu ulogu odjeća imala u stvaranju identiteta homoseksualnih, biseksualnih i transrodnih osoba. Neverbalna komunikacija bitna je odrednica interpersonalne komunikacije, izraz lica, određeni pokret, ali i odjevni predmet kojeg nosimo pridonosi sveukupnom smislu onoga što govorimo o sebi. Ne komuniciramo samo riječima, nego komuniciramo cijelim tijelom, pa tako i s odjećom koju stavljamo na sebe. Većina ljudske populacije toga nije svjesna jer kroz prošlost heteronormativno društvo uživalo je sva moguća prava, dok su članovi manjinskih zajednica redovito zakidani za njihovo osnovno ljudsko pravo slobode izričaja. Homoseksualnost je prema povijesnim zapisima prisutna i u najstarijim civilizacijama, u različitim vremenskim periodima i kulturama bila je čak i društveno prihvaćena. Stvaranjem modernog, eurocentričnog društva homoseksualnost se kriminalizira, kasnije se patologizira, sve s ciljem da se članovima ove manjinske skupine oduzme sloboda izričaja. Stoga su članovi LGBT zajednice bili primorani naći drukčije oblike komunikacije pomoću kojih bi u tajnosti mogli s drugim članovima LGBT zajednice iznositi svoju seksualnu ili rodnu opredijeljenost, kako bi imali iole normalan život, kako bi dobili ljubav i toplinu koju zaslužuju kao ljudska bića. Osim stvaranja tajnog jezika, barova u kojima su uživali slobodu i publikacija koje se bave LGBT tematikom, članovi zajednice kao jedan od alata komunikacije našli su u odijevanju, dajući odabranim odjevnim komadima određeno značenje koje je bilo poznato samo članovima zajednice.

Tijekom istraživanja teme pronašao sam veliku količinu zapisa koji pišu o povijesti, kulturi života i odijevanja LGBT zajednice, pogotovo u zadnja četiri stoljeća na području Europe i SAD-a. Međutim, ti podatci u niti jednom literaturnom izvoru nisu obrađeni tako da tematiziraju neverbalno komuniciranje kroz odjeću, niti su kronološki poslagani. Zadatak koji sam si postavio u diplomskom radu bio je napraviti kronološki presjek odijevanja LGBT populacije kroz zadnja četiri stoljeća i navesti konkretne primjere neverbalne komunikacije kroz odjeću unutar zajednice. Istražujući temu, primijetio sam da su se kroz usmenu predaju elementi odijevanja filtrirali u odijevanje i formiranje supkulturnih identiteta LGBT zajednice danas. Također smatram da bi se istraživanje trebalo provesti i u suvremenom kontekstu jer sam tijekom istraživanja primijetio da mladi članovi zajednice koriste sve elemente

komuniciranja iz prošlosti ne znajući da ih uopće koriste. Elementi odijevanja koje su starije generacije koristile kao kod danas su utkane u popularnu kulturu i šira svijest o vokabularu odjeće kao medija neverbalne komunikacije stopila se u *mainstream* kulturu. Rezultat istraživanja je vlastita modna kolekcija nazvana *Polari* u kojoj se uz primjere iz prošlosti i vlastiti dizajnerski input stvara jedna eklektična cjelina puna skrovitih znakova koji običnom promatraču nisu razumljivi. S obzirom na temu ovog diplomskog rada i same kolekcije, ona jasno komunicira s onom publikom kojoj je i namijenjena, dok drugim promatračima ona predstavlja neki tajni kod ili jezik. One koje kolekcija zaintrigira morat će je pomno istražiti i analizirati kako bi mogli razumjeti o čemu se u kolekciji radi, čime smatram da kolekcija ima i edukativnu notu u sebi jer će zainteresirane ponukati da istražuju manje poznatu povijest LGBT pokreta i borbe za ravnopravnost. Doprinos ovog rada za zajednicu očituje se kroz ponovno oživljavanje i detaljno dokumentiranje povijesti odijevanja LGBT zajednice u suvremenom kontekstu. Na području modnog dizajna realizirana modna kolekcija otvoreno razrađuje i problematizira vidljivost jedne manjinske skupine koja je kroz prošlost bila ugnjetavana. Ovom kolekcijom slave se *queer* identiteti, daje se poticaj drugim umjetničkim djelatnicima da se otvoreno bave *queer* pitanjima, da eksperimentiraju i istražuju o LGBT povijesti i kulturi te da se ohrabre eksplicitno nazivati *queer* umjetnicima.

8. POPIS LITERATURE I MREŽNIH STRANICA

Abercrombie, N.; Hill, S.; Turner, B. S. (hrv. ur. Čačić-Kumpes, J.; Kumpes, J.). *Rječnik sociologije*, Naklada Jesenski i Turk, 2001.

Art School. (https://www.showstudio.com/contributors/art_school) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Baker, P. *A Brief History of Polari: The Curious After-Life of the Dead Language for Gay Men*. (<https://theconversation.com/a-brief-history-of-polari-the-curious-after-life-of-the-dead-language-for-gay-men-72599>) [zadnji put pogledano 4. srpnja 2020.]

Baker, P. *Fantabulosa – A Dictionary of Polari and Gay Slang*. Continuum, London i New York, 2002.

Baker, P. *Polari – The Lost Language of Gay Men*. Routledge, London i New York, 2002.

Barnard, M. *Fashion as Communication*. Routledge, New York, 2002.

Beemyn, B. G. „Amerika: od kolonijalnog doba do 20. stoljeća“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011.

Campell, N. „Agender brand No Sesso is making NYFW history“. U: *CFDA*, 28. siječnja 2019. (<https://cfda.com/news/agender-brand-no-sesso-is-making-nyfw-history>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Chang, Y. *Lesbians as a subcultural community: style representation of the self through consumption*. Malmö University, 2009.

Cole, S. „Queerly Visible: Gay men, dress, and style 1960-2012“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013.

Elementa komunikacije, *Verbalna i neverbalna komunikacija* (<http://www.elementa-komunikacije.hr/poslovna-komunikacija/neverbalna-verbalna-komunikacija>) [zadnji put pogledano 3. srpnja 2020.]

Fischer, H. *Gay Semiotics*. NFS Press, San Francisco, 1977.

Hall, J. „Gogo Graham is addressing trans violence via fashion“. U: *Dazed Magazine*, 24. veljače 2016. (<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/29933/1/gogo-graham-is-addressing-trans-violence-via-fashion>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Jana, R. „From Alexander McQueen To Chanel: 11 Incredible Queer Catwalk Moments To Note“. U: *Vogue UK*, 6. srpnja 2020. (<https://www.vogue.co.uk/fashion/article/queer-catwalk-moments>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Kacala, A. *The Handkerchief Code, According to 'Bob Damron's Address Book' in 1980*. U: The Saint Foundation (<https://www.thesaintfoundation.org/community/hanky-code-bob-damrons-address-book>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

Karaminas, V. „Born this way: Lesbian style since the eighties“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013.

Kaos, T. *Lesbian Subcultures: Are you Looking for a Butch or Femme?* (<https://www.queerevents.ca/queer-culture/posts/lesbian-subcultures>) [zadnji put pogledano 1. kolovoza 2020.]

Katz, J. D. „Queer Activist Fashion“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013.

Johnson, B. *Bright Young Things*. (<https://www.historic-uk.com/CultureUK/Bright-Young-Things/>) [zadnji put pogledano 21. srpnja 2020.]

„Leather Culture“. U: *Leatherpedia* (<http://www.leatherpedia.org/leather-culture/>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

Lindores, M., „Voguing: A Brief History of the Ballroom“. U: *MixMag* (<https://mixmag.net/feature/a-brief-history-of-voguing>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

Maki, J. L. *Gay Subculture Identification: Training Counselors to Work With Gay Men*. ACA Knowledge Center, 2017.

McNeil, P. „Conspicuous Waist: Queer Dress in the Long Eighteenth Century“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013.

Moses, E. E. *Eggplants and Peaches: Understanding Emoji Usage on Grindr*. East Tennessee State University, Johnson City, 2018.

Negrin, L. *Appearance and Identity. Fashioning the Body in Postmodernity*. Palgrave MacMillan, New York, 2008.

Oliphant, V. „Drag Race UK Slang: Your Full Guide to RuPaul's Drag Race“. U: *Express* (<https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1185913/Drag-Race-UK-slang-meaning-guide-RuPauls-Drag-Race-UK-jargon-phrase-BBC-Three>) [zadnji put pogledano 4. srpnja 2020.]

Out Magazine. <https://www.out.com/> [zadnji put pogledano 5. srpnja 2020.]

Pandell, L. „How RuPaul's Drag Race Fueled Pop Culture's Dominant Slang Engine“. U: *Wired* (<https://www.wired.com/story/rupauls-drag-race-slang/>) [zadnji put pogledano 4. srpnja 2020.]

„The Peacock Revolution: 1960s Menswear“. U: *V&A Museum Website* (<https://www.vam.ac.uk/articles/the-peacock-revolution-1960s-menswear>) [zadnji put pogledano 22. srpnja 2020.]

Radin, S. „Designer Georgia Fallon Makes Bright Bodysuits That Celebrate the Beauty of Lesbian Culture“. U: *Teen Vogue*, 10. rujna 2019. (<https://www.teenvogue.com/story/dyke-sport-lesbian-culture-teen-vogue-generation-next>) [zadnji put pogledano 13. srpnja 2020.]

Rizzo, D. „Javna sfera i gej i lezbijska politika nakon Drugog svjetskog rata“. U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011.

Stansfield, T. „Meet Art School, London's gender-queer fashion collective“. U: *Dazed Magazine*, 8. siječnja 2017. (<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/34226/1/meet-art-school-londons-gender-queer-fashion-collective>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

Specter, E. „Making Shane: An Oral History of The L Word's Resident Heartbreaker“. U: *Vogue Magazine* (<https://www.vogue.com/article/the-l-word-shane-mccutcheon-oral-history>) [zadnji put pogledano 2. kolovoza 2020.]

Steele, V. „A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk“. U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013.

Tamaga, F. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ U: *Povijest gej i lezbijskog života i kulture* (ur. Aldrich, R.). Sandorf, Zagreb i Beograd, 2011.

Wilson, E. „What does a lesbian look like?“ U: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (ur. Steele, V.). Fashion Institute of Technology, New York, 2013.

Valentić, T. „Uvod u sociologiju mode. Pierre Bourdieu i društvena kritika ukusa.“ U: *Teorija i kultura mode* (ur. Paić, Ž.; Purgar, K.). Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2018.

„9 Queer Fashion Designers Leaving Their Mark on the Industry“. U: *OUT Magazine*. (<https://www.out.com/fashion/2019/9/12/9-queer-fashion-designers-leaving-their-mark-industry#media-gallery-media-1>) [zadnji put pogledano 9. srpnja 2020.]

9. POPIS SLIKOVNIH IZVORA

Slika 1: <https://give.actupny.com/product/iconic-silence-death-t-shirt-black/> [zadnji put pogledano 12. kolovoza 2020.]

Slika 2: <https://www.advocate.com/arts-entertainment/media/2013/02/02/one-archives-exhibit-highlights-queer-la-mags-dating-back-1940s?pg=3> [zadnji put pogledano 12. kolovoza 2020.]

Slika 3: vlastiti izvor

Slika 4: <https://www.atlasobscura.com/articles/regency-gay-bar-molly-houses> [zadnji put pogledano 12. kolovoza 2020.]

Slika 5: <https://www.historytoday.com/miscellanies/meet-macaronis> [zadnji put pogledano 12. kolovoza 2020.]

Slika 6: <https://www.britishlibrary.cn/en/articles/life-of-oscar-wilde/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 7: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/93771/john-k-hillers-wewhe-or-we'wha-zuni-two-spirit-american-1879-1894/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 8: <https://www.nationalreview.com/2020/03/art-review-cecil-beatons-bright-young-things-exhibit-national-portrait-gallery-london/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 9: <https://www.theguardian.com/books/2019/jan/10/it-has-made-me-want-to-live-public-support-for-lesbian-novelist-radclyffe-hall-over-banned-book-revealed> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 10: <https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/16577/3/a-queer-history-of-fashion-from-the-closet-to-the-catwalk> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 11 i 12: <https://www.queerevents.ca/queer-corner/blog/history/queers-community-flagging> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 13: https://i-d.vice.com/en_us/article/yw59pk/what-can-we-learn-from-the-queer-leather-community-in-2018 [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 14: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2019/mar/06/leigh-bowery-most-outrageous-looks-in-pictures> [zadnji put pogledano 6. rujna 2020.]

Slika 15: https://i-d.vice.com/en_uk/article/bjwq4v/rare-photos-of-new-yorks-iconic-club-kids [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 16: <https://www.theguardian.com/fashion/gallery/2011/dec/15/vogue-ballroom-new-york> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 17: <https://www.nytimes.com/2019/09/03/t-magazine/walter-van-beirendonck.html> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 18: <https://www.preview.ph/fashion/troye-sivan-shares-5-things-you-didn-t-know-about-him-and-the-role-of-fashion-in-the-lgbtq-community-a73-20170724> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 19: <https://attitude.co.uk/article/winter-nights-getting-you-down-take-a-look-at-model-william-goodges-exclusive-summer-shoot-to-warm-you-up-1/19956/> [zadnji put pogledano 8. rujna 2020.]

Slika 20: <https://www.out.com/drag/2019/10/31/meet-landon-cider-dragula-season-3-winner> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 21: <https://www.thetimes.co.uk/article/why-butch-lesbians-are-still-battling-societys-gender-stereotypes-nf9js9k6c> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 22: <https://www.wmagazine.com/story/kristen-stewart-charlies-angels-press-tour-fashion/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 23: <https://www.vogue.com/article/the-l-word-shane-mccutcheon-oral-history> [zadnji put pogledano 8. rujna 2020.]

Slika 24: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/40312/1/rottingdean-art-school-stefan-cooke-ss19-man-munroe-bergdorf-fancy-dress> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 25: <https://hanaholquist.com/> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 26: <https://www.thecut.com/2020/06/no-sesso-campaign-inspired-by-the-harlem-renaissance.html> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 27: <https://www.teenvogue.com/story/dyke-sport-lesbian-culture-teen-vogue-generation-next> [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 28: https://i-d.vice.com/en_uk/article/z3byj3/gogo-grahams-trans-femme-label-celebrates-its-tenth-season [zadnji put pogledano 13. kolovoza 2020.]

Slika 29-55: vlastiti rad

Slika 56: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/gilbert-and-george-white-cube-tate-spitalfields-beard-pictures-a8053916.html> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 57: <http://www.gilbertandgeorge.co.uk/work/pictures/1994/naked-shit-pictures/bum-holes> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 58 i 59: vlastiti rad

Slika 60: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/11239/the-20th-century-artist-who-challenged-the-myth-of-womanhood> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 61: <http://www.victorarwas.com/index.php?s=4&exid=40> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 62 i 63: vlastiti rad

Slika 64: <https://www.tate.org.uk/artist-rooms/learning/resources/robert-mapplethorpe-broken/robert-mapplethorpe-self-portraiture> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 65: <https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-tit-profile> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 66 i 67: vlastiti rad

Slika 68: <https://www.amazon.co.uk/Cotton-Paisley-Bandana-Scarf-Headband-White-Red-Black/dp/B01BVOQZP2> [zadnji put pogledano 12. rujna 2020.]

Slika 69: vlastiti rad

Slika 70: <http://user.xmission.com/~trevin/hanky.html> [zadnji put pogledano 16. kolovoza 2020.]

Slika 71: vlastiti rad

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

IME I PREZIME STUDENTA: Dominik Brandibur

MATIČNI BROJ: 11036/TMD-MD

IZJAVA O AUTORSTVU RADA

Izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom **Modna kolekcija u kontekstu interpretacije odjeće kao medija neverbalne komunikacije unutar LBGT zajednice** izradio samostalno.

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

U Zagrebu, rujan, 2020.

Potpis studenta
Dominik Brandibur