

Ima li moda rod? Aspekti kulturalnih studija

Kolak, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:298049>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-21**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Sveučilišni diplomski studij engleskog jezika i književnosti i hrvatskog jezika i
književnosti

Sara Kolak

Ima li moda rod? Aspekti kulturalnih studija

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2022.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Sveučilišni diplomski studij engleskoga jezika i književnosti i hrvatskog jezika i
književnosti

Sara Kolak

Ima li moda rod? Aspekti kulturalnih studija

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 24. 09. 2022.

Sora Kolak, 0122223151

ime i prezime studenta, JMBA

Sadržaj

1. UVOD.....	6
2. DEFINIRANJE RODA U RAZLIČITIM ZNANSTVENIM PODRUČJIMA	7
2.2 TIJELO KAO SPOL ILI TIJELO KAO ROD	9
3. TIJELO I IDENTITET	13
3.1 RODNI IDENTITET.....	15
3.2 MODERNI I POSTMODERNI RODNI IDENTITET	16
4. POVIJEST MODE.....	17
4.1 TEORIJA MODE.....	19
4.2 TIJELO I MODA	21
4.3 MODNI IDENTITET.....	23
4.4 MODA KAO INDIVIDUALIZACIJA ILI DEINDIVIDUALIZACIJA	24
4.5 MODA, STIL I TREND.....	25
5. ROD MODE U MODNOJ PARALINGVISITICI.....	27
5.1 ODNOS MUŠKE I ŽENSKE ODJEĆE U 19. I 20. STOLJEĆU.....	27
5.2 UNISEX MODA	29
5.3 RUŠENJE RODNIH RAZLIKA U MODI.....	30
6. AKTUALNA SUVREMENA MODA	32
7. ZAKLJUČAK	35
LITERATURA.....	36

SAŽETAK

Identitet je usko povezan i često definiran tijelom, točnije spolom/rodom vezanim uz tijelo. Društveni stavovi, navike odijevanja i govor tijela ono su što nas čini posebnim i izdvaja od drugih. Ljudi mogu mijenjati svoj rod promjenom vanjskog izgleda. Dodatno, tematizacija mode, ili odijevanja, korelira s tijelom i spolom/rodom. Važno je napomenuti da rasprave o rodu i identitetu ne moraju biti na prvom mjestu. Umjesto toga, pojedinci postaju prepoznatljivi pridržavajući se standardiziranih ideja o tome kako svaki spol/rod izgleda. U moderno doba problem identiteta pojavio se zbog rušenja prijašnjih hijerarhijskih društvenih poredaka i uloga koje je društvo dodijelilo. Identitet je u početku gledan u okvirima eliminacije ovih društvenih struktura. Uvriježeno je da se moda definira kao stil odijevanja određen vremenom, prostorom ili kulturom. Također se odnosi na sadašnji trenutak kao vrijeme kada društvo usvaja modu. Prije sredine 20. stoljeća muška je moda posuđivala elemente iz ženske nošnje. Međutim, to se smatralo prihvatljivim zbog nedostatka ravnopravnosti spolova u modi u to vrijeme. Hlače se uvriježeno smatraju muškom odjećom, a haljine i suknje ženskom. Pitanje ima li moda rod postavlja se na temeljima razmišljanja zašto žene mogu nositi hlače, a muškarci načelno ne mogu nositi haljinu ili suknju. Upravo tim pitanjem vođen je sadržaj ovoga rada.

Ključne riječi: rod, moda, spol, identitet, kultura

1. UVOD

Moda se ubrzano mijenja zbog brzog ritma modernog društva. Budući da je moda tako značajna tema, istraživači je smatraju zanimljivom i vrijednom proučavanja. Njezin utjecaj na ljude i društvo u cjelini čini modu bitnom komponentom razumijevanja sebe i drugih. U stvari, vjeruje se da je moda odraz identiteta pojedinca; možete razumjeti druge kroz modu koju nose. Primarno pitanje kojim se bavi ovaj rad jest, ima li moda rod? Ovo pitanje uključuje kulturološki aspekt studija mode i paralingvistički aspekt mode. U samu se bit stavlja pitanje gradi li moda identitet i može li ona odrediti rod.

Jezik i moda predstavljaju kulturu iz koje ljudi potječu te se oni međusobno isprepliću i često odražavaju jedno drugo. Promjene koje se događaju u modi povezane su s promjenama u kulturi, što onda uzrokuje daljnje promjene u modi. Jezik i moda odražavaju hijerarhijske odnose među dominantnim i podređenim elementima, tj. između muškaraca i žena. Različitim tretiranjem roda/ova/spolova i jezik i moda uzrokuju nejednak hijerarhijski odnos koji je kasnije teško iskorijeniti i promijeniti. Sposobnost koju moda nosi sa sobom da oblikuje društvo i pogled na njega, čini ju važnim alatom u borbi za ravnopravnost i slobodu. Moda nosi sposobnost da uvjeri ljude u stvarnost koja ne postoji. Njezina moć može natjerati ljude da povjeruju u lažnu stvarnost koja se tumači kroz fikciju.

Ovaj diplomski rad započinje uvodnim dijelom odnosno prvim poglavljem koje uvodi čitatelja u temu i problem istraživanja. U drugom će se poglavlju definirati razlike između spola i roda te će se detaljnije osvrnuti na razliku između tijela kao rod i tijelo kao spol. To uključuje prikaz mode kroz njezin utjecaj na stvaranje identiteta i ogledava se na razlike između modernih i postmodernih modnih identiteta. Također se u radu osvrće i raspravlja o teorijama Judith Butler o konstrukciji rodnog identiteta, točnije, njezin pogled na to kako se moda koristi u tom procesu. Treće poglavlje pruža pogled te je usredotočeno na povijest i društvenu prirodu mode. Prikazuje modu kao instrument deindividualizacije, individualizacije ili stapanja s masom. Također je prikazana i kao dokument za pregled kronoloških promjena. Nadalje, raspravlja se o ulozi mode koju ima u sociologiji, uključujući njezinu dinamičnost i ulogu kao društvenog procesa. Četvrto poglavlje govori o rodu mode u modnoj paralingvistici. Objašnjava načine na koje su se muška i ženska tijela mijenjala u vremenu između 19. i 20. stoljeća. Rad se zaključuje prikazom rušenja rodnih razlika u modi i stvaranjem suvremenih modnih stilova.

2. DEFINIRANJE RODA U RAZLIČITIM ZNANSTVENIM PODRUČJIMA

Rod se u različitim znanstvenim područjima različito klasificira. Hrvatska enciklopedija donosi tumačenja različitih znanstvenih područja koja se odnose na rod. Rod se koristi u socijalnoj i kulturnoj antropologiji te ga Hrvatska enciklopedija objašnjava kao grupu krvnih srodnika koji se smatraju potomcima zajedničkog pretka.¹ Nadalje, u Hrvatskoj enciklopediji uviđamo definiranje roda u sociološkom smislu gdje je rod jasno razgraničen od spola. To upućuje na razliku između muškaraca i žena koja je jasno određena biološkim spolom. Hrvatska enciklopedija donosi i pogled na rod u biologiji te je on sagleda u okvirima zoološke/botaničke sistematike. Lingvistika, koja je najbitnija za ovaj rad, prema Hrvatskoj enciklopediji rod opisuje na razini gramatičke kategorije imenica.²

Hrvatska jezikoslovka, Branka Tafra (2001:251) primjećuje da je u hrvatskim rječnicima i gramatikama rod imenica u jeziku nejasan. Ta se nejednakost javlja zbog imenica koje se ne podudaraju s rodovima u drugim jezicima – muškim, ženskim ili srednjim rodom. Tafra (2001:255) objašnjava kako imenice mogu biti muškog, ženskog ili srednjeg roda, a njihov se rod kroz književnost može odrediti na šest različitih načina: leksički, kongruencijski, sintaktički, morfološki, paradigmatički i morfosintaktički. Na primjeru Hrvatske gramatike uočava se da se ne razmatra samo gramatički standard određivanja roda, već se u obzir uzima i semantički standard. Iz tog razloga imenice koje označavaju ljude imaju rod; muški ili ženski. Međutim, postoje slučajevi u kojima se ova konvencija krši (Tafra, 2001:256).

Iako se rod imenice može iščitati i iz rječnika, autorica (2001:260) uočava neke nedosljednosti. Na primjer, Tafra (2001:260) na primjeru Anićevog rječnika uočava da je on organizirao riječi prema njihovoj morfologiji. Međutim, i tu je došlo do odstupanja i nedosljedne klasifikacije pa su neke imenice muškog roda određivane kao ženski jer su završavale na –a. Nadalje, njegov je rječnik uključivao i gramatičke i prirodne rodove; muške i ženske koji se razlikuju po sufiksima i prefiksima. Autorica (2001:260) objašnjava da korisnici rječnika imaju koristi od razumijevanja razlike između gramatičkog roda, deklinacijskog roda i značenja zato što prilikom razlikovanja uzimaju u obzir korisnika. Dodatno, Tafra (2001:261) navodi da se književna teorija oslanja na

¹ Rod. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 9. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53130>

² Rod. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 9. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53130>

feminističke teorije kada definira rod. Više pojedinosti o ovim teorijama spominje se u kasnijim poglavljima.

2.1 RAZLIKOVANJE RODA I SPOLA

Prema Hrvatskoj enciklopediji, spol predstavlja skup fizičkih karakteristika kao što su anatomija, fiziologija i biokemija.³ Pomoću tih se karakteristika bića svrstavaju u muška ili ženska. Ove karakteristike određene su nasljeđem: kromosomskom građom gameta. Danijela Rupčić (2018:171) u svom tekstu o spolu piše da je on biološki aspekt koji se ne može promijeniti. Ona navodi da je spol određen rođenjem i smatra se nepromjenjivim. Rupčić (2018:171) u svojoj raspravi, spol prikazuje kao biološku sastavnicu koja je nepromjenjiva. Također navodi da je spol određen rođenjem.

Brglec (2015:206) rod predstavlja kao društveni koncept koji nosi razna tumačenja u različitim kulturama te time ne posjeduje jedinstveno značenje. Njegova društvena priroda znači da je stvoren javom i vanjskom percepcijom druge osobe, za razliku od bilo kakvih inherentnih bioloških razlika. Takve percepcije određuju rod na osnovi sagledavanja osobe kao muškarca ili žene kroz fizičke osobine i karakteristike. To uključuje nečiji vanjski izgled na koji utječu njihova kultura, društvo i obiteljski odgoj (Brglec, 2015:206)

Judith Butler (2000:11), američka post-strukturalistička filozofkinja, uočava da američka feministička kritika pretpostavlja postojanje ženskog identiteta te prikazuje njegov način definiranja u okvirima američke kulture i pravne norme tijekom 1970-ih. Upravo se iz toga razvilo shvaćanje feminizma kao pokreta usmjerenog na poboljšanje položaja žena u društvu. Međutim, ovakva epistemologija razotkriva kulturne i pravne norme koje podržavaju patrijarhalnu superiornost. Butler (2000:17) otkriva da su te norme unaprijed postavljene kako bi odredile identitete pojedinaca kako bi se mogli smatrati legitimnim predstavnicima. Predstavljanje ljudi kao subjekata u pravilu je neizbježno. Feminizam zahtijeva subjekt, ali on prvo mora ispuniti uvijete kako bi ga se označilo subjektom. Žene se posebno spominju kao subjekt jer se time naglašava pretpostavka da ne postoje subjekti koji su već zastupljeni u zakonu (Butler, 2000:17). Feminizam zahtijeva jedinstven temelj u svakoj kulturi. Autorica (2000:18) iznosi pitanje žena kao

³ Spol. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14.9. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=57482>

subjekta feminizma. Ovo pitanje naglašava ideju da ne postoji subjekt ispred zakona ili subjekt koji je predstavljen zakonom. Pretpostavka da feminizam ima temelj u svakoj kulturi gradi se na percipiranoj potlačenosti žena pod patrijarhalnim zakonima i sustavima.

Judith Butler (2000:21) napominje da spol ne ovisi o biološkom spolu, već se osvrće na čimbenik kulture koji ga formira i oblikuje. Slijedom toga, Butler (2000:21) naglašava da je rod nezavisna kategorija od spola. Javlja se shvaćanje da se distinkcijom između spola i roda može objasniti razlikovanje između tjelesnih spolnih karakteristika i kulturno formiranih spolova (Butler, 2000:22). Prema Butler (2000:22) subjektivno tumačen rod dovodi do formiranja rodnog identiteta, koji je u oprečnosti kulturnim predodžbama o spolnom identitetu.

Peternai Andrić (2019:217) prikazuje stereotipe kao svođenje cjelokupnog društva i njegovih pojedinaca na nekoliko osnovnih karakteristika. Te se karakteristike, nadalje, mogu odnositi na rod, spol, dob, zanimanje, etničku pripadnost i boju kose (Peternai Andrić, 2019:217). Autorica (2019:217) prikazuje Lippmanov koncept stereotipa koji je objašnjen kao skup tabelarnih slika unutar nečije mašte. Stereotipi se također mogu vidjeti u umjetnosti kroz ikonografiju u pogledu stila odijevanja i ponašanja (Peternai Andrić, 2019:217). Društveni i osobni identitet osobe unaprijed su definirani rodnim stereotipima. To dovodi do zanemarivanja osobe kao pojedinca, te se ocjenjuje samo na temelju njihove kategorije. To se može vidjeti u svim aspektima života današnjih ljudi, a vidljivo je i u modi (Papić 1984:329), o čemu će se više objasniti u idućim odjeljcima ovog rada.

2.2 TIJELO KAO SPOL ILI TIJELO KAO ROD

Tijelo je kroz povijest bilo predmet mnogih tumačenja. Neke su rane filozofije vjerovala da je ljudski um bit čovjeka i potpuno su zanemarivale značaj tijela. Kršćanska teologija imala je sličan stav i vjerovala je da je tijelo prepreka za ljudsku dušu (Masnić, 2019:3). Adamović i Maskalan (2011:51) ističu podređivanje tijela umu kao ono što je na prvom mjestu u hijerarhiji važnosti.

Shilling (2003:10) prikazuje da je početni fokus sociologije na um, jezik i svijest potpuno zanemario tijelo kao temu. To je zbog toga što je sociologija u početku usvojila dugogodišnju tradiciju filozofije. Usvajajući oprečnost pojmova tijelo i um, klasična je sociologija tretirala subjekt tijela kao već uspostavljen. Posljedično, mnoga objašnjena zašto je tijelo bilo odsutno u sociologiji leže upravo u ovakvom nepotpunom pristupu. Goffman i Foucault (Shilling, 2003:10)

tijelo stavljaju u središte svojih radova koji su ključni za suvremene studije tijela. Međutim, njihov rad nije u potpunosti iskorijenio nedostatke klasične sociologije; umjesto toga, Shilling (2003:10) tvrdi da se neke njihove analize mogu protumačiti kao nešto drugačiji oblik dihotomije.

U 20. stoljeću, autori poput Michela Foucaulta (francuski filozof dvadesetog stoljeća), Ervinga Goffmana (američki sociolog dvadesetog stoljeća) i Bryana Turnera (britanski i australijski sociolog dvadesetog stoljeća) pomogli su pri ponovnom uvođenju tijela kao ključne teme socioloških istraživanja (Mijatović, 2004:16). Osim toga, te perspektive pružaju uvid u načine na koje su tijela uključena u dinamiku društvene moći i kako se koriste za definiranje osobnog identiteta (Mijatović, 2004:16). Proučavajući društvene konstrukcije koje okružuju tijelo, Mijatović (2004:16) uočava zašto se ono ne smatra temom istraživanja, unatoč tome što predstavlja važan predmet rasprave. Tijelo može ukazati na društvene razlike, no važno je ozbiljno shvatiti fizičku stvarnost pri iznošenju tvrdnje. Mnogi su sociolozi usvojili gledište koje je usmjereno na tijelo i koje razbija dihotomne pristupe viđenja tijela u sociologiji (Mijatović, 2004:16).

Shilling (2003:16) ukazuje na to da naturalistička perspektiva vjeruje da tijelo oblikuje društvene, političke i ekonomske obrasce života. Smatra da su razlike u posjedu, zakonima, i političkoj moći očekivane i čak legitimirane biologijom. Međutim autor (2003:16) nadalje uočava da je odlučujuća moć bioloških tijela predana društvenim standardima isto kao što je nejednakost spolova koja se pripisuje slabim i nestabilnim ženskim tijelima. Mnogi sociološki koncepti i analize promatraju tijelo na negativan način upravo zbog utjecaja naturalizma. Feminizam se osobito protivio naturalističkim perspektivama. Međutim, Shilling (2003:16) uočava radikalno novi pristup patrijarhatu prihvaćanjem naturalističke perspektive. Ipak slojevitost društvenih relacija ne može se ogledati samo u stalnom predruštvenom tijelu (Shilling, 2004:16).

Naturalistička perspektiva, dakle, uvelike utječe na uobičajene ideje o tijelu. Međutim, kličaju zanimljive teorije i ideje koje koriste tijelo kao spremnik umjesto generatora (Shilling, 2003:70). Autor (2004:70) uvodi širi pojam, društveni konstruktivizam, koji se koristi za označavanje mišljenja koja pokazuju da je tijelo formirano, ograničeno i čak dizajnirano društvenim idejama. I društvene sile i jezik kojim se koristimo kako bi kategorizirali svoja tjelesna iskustva određuju način na koji ljudi percipiraju svoja tijela. Prema Shillingu (2004:70) poststrukturalisti vjeruju da te lingvističke kategorije imaju značajan utjecaj na shvaćanje naših tijela. S druge strane, simbolički interakcionisti vjeruju da tijelom kontroliraju i upravljaju relativno autonomni agenti koji rade zajedno (Shilling, 2003:70). Može se primijetiti da se obje skupine slažu da društveni agensi utječu na tijelo, ali se razdvajaju pri definiranju tih sila i njihovog utjecaja na tijelo.

Shilling (2003:16) spominje četiri utjecaja koja na tijelo gledaju kao na društveni konstrukt:

- „nedavna proučavanja povijesti čovjekovog organizma“ (Shilling, 2003:16)
- „opusi M. Foucaulta“ (Shilling, 2003:16)
- „Goffmanova istraživanja“ (Shilling, 2003:16)
- antropologija autorice Mary Douglas

Shilling (2003:71) na pijedestal stavlja poglede na tijelo Michela Foucaulta i Ervinga Goffmana kao ključne za razumijevanje društvenih pogleda na tijelo. Njihove perspektive razlikuju se u obliku i stilu; Foucault se smatra poststrukturalistom, a Goffman simboličkim interakcionistom (Shilling, 2003:71). Unatoč razlikama, kod njihovih su perspektiva uočene i mnoge sličnosti. Obje promatraju tijelo kao središte života pojedinca, a Goffman dodaje da je ono određeno društvenim idejama koje su izvan kontrole pojedinca (Shilling, 2003:71).

Od četiri navedena ključna utjecaja koja su stavove o tijelu smatrala društvenim konstrukcijama, Shilling (2003:72) izdvaja antropologiju Mary Douglas koja je vjerovala da je ljudsko tijelo najznačajniji društveni simbol u socijalnom sustavu. Prema Shillingu (2003:72), ona navodi da je tijelo primatelj društvenog značaja i konstrukcija. Umjetnici i akademici, koji su imali negativan stav prema društvu, odbacivali su fizičko tijelo (Shilling, 2003:73). To je ukazalo na uočavanje kako određene društvene skupine imaju sklonosti prema mišljenjima o svojim tijelima koja su u skladu s njihovim položajem u društvu. Douglas (Shilling, 2003:72) kulturološka uvjerenja o njezi tijela i higijeni prikazuje kao odraz rizika, društvenog položaja i raslojavanja. Osobe koje vjeruju u te antropološke koncepte, navodi Shilling (2003:72) zabrinuti su zbog globalizacije svojih tijela. Te brige proizlaze iz zabrinutosti uzrokovane socijalnom nesigurnošću i rizikom u njihovoj okolini ili vezi (Shilling, 2003:72).

Modifikacija tijela nije neuobičajena praksa - postoji još od vremena Goffmana i Foucaulta. Autor (2003:3) ukazuje da je od njihovog vremena znatno napredovao genetski inženjering, plastična kirurgija, biološka reprodukcija i sportske znanosti. Taj je napredak ljudima pružio više mogućnosti i izbora za njihova tijela. Danas je izrazito lako imati kontrolu nad vlastitim tijelom uz pomoć fitnessa i regulirane prehrane. Također, Shilling (2003:3) ukazuje kako znanstvene modifikacije tijela destabiliziraju ljudsko znanje nadilazeći ono što su ljudi sposobni moralno prosuđivati.

Tijelo se neprestano mijenja i njegove se prirodne karakteristike mogu dramatično razlikovati tijekom života osobe. Međutim, Pitts (2003:51) ukazuje na neke aspekte tijela koji su stalni; jedan od njih je sposobnost tijela da se identificira kao čovjek. Također na tijelu mogu biti vidljivi i neki

društveni utjecaji, poput uzdizanja ili rodnih očekivanja koja obično vode ka promjenama u ponašanju (Pitts, 2003:51). I u današnje je doba učestalije i normalnije za žene da češće modificiraju svoja tijela i teže rezultatima koji se prema društvenim standardima smatraju lijepima. Autorica (2003:51) naglašava snažnu poveznicu ženskih nastojanja i očekivanja okoline. Ljepota se često povezuje sa ženskom sposobnošću da uspiju, da se osjećaju zadovoljno u svom tijelu i da budu sretni. To ukazuje na jasnu poveznicu ljepote s tjelesnom slobodom (Pitts, 2003:51).

Tjelesno je preoblikovanje tijela od nedavno postignuto korištenjem i drugih metoda osim šminke i odjeće. Plastična kirurgija, prehrana i tjelovježba nude razne načine za oblikovanje tijela. Negrin (2008:13) navodi da je tijelo beskonačno promjenljivo zahvaljujući ovim novim metodama. Tijelo se tako počinje smatrati potpuno novom savitljivom tvorevinom kulture (Negrin, 2008:13). Kako je navedeno ranije u radu, prije tih novih kreativnih metoda, smatralo se kako je tijelo zapečaćeno biologijom i podložno nepremostivim granicama. U današnje vrijeme smatra se da potreba za mijenjanjem tijela proizlazi iz modela potrošačke kulture stvorene modom i oglašavanjem. Ta ideja nastala je kao rezultat uvjerenja da svatko može biti ono što poželi, unatoč tome što mu društvo nalaže da treba biti (Negrin, 2008,13).

Odjeća označava društvene informacije na tijelu koje su vidljive tijekom društvenih interakcija. Zbog toga odjeća dobiva na moći kada dolazi do pregovora o identitetu. Arvanitidou i Gasouka (2013:3) navode da tijelo može biti skriveno ili ograničeno odjećom na način da se analiziraju granice osobnosti kroz odjeću. U tome svemu javlja se paradoks jer se odjeća zapravo koristi za prikrivanje ograničenja tijela. Ceremonijalni pokreti obično prate ovakvu analizu (Arvanitidou i Gasouka, 2013:3). Turner uvodi pojam „društvene kože koji čine odjeća, stavovi, oblikovanje i govor tijela“ (Arvanitidou i Gasouka, 2013:3). Taj se izraz odnosi na način na koji odjeća pomaže ljudima kako bi se lakše integrirali u veće društvene skupine. Tu se uočava relacija između tijela, roda i mode o čemu će kasnije biti riječ.

3. TIJELO I IDENTITET

Marot Kiš i Bujan (2009:11) tijelo predstavljaju kao osobno utočište za nečiji identitet. Ono omogućuje ljudima primanje i obradu informacija iz okoline. Ljudi često prilagođavaju svoj identitet kulturnim normama i zahtjevima, no postoje i oni koji te norme i zahtjeve odlučuju odbacivati ili jednostavno potiskuju tu svijest. Prema Bilić, Ferenčina i Simončić (2012:5) proces formiranja identiteta sagledan je u okviru dvosmjernog identifikacijskog procesa. Ono započinje s fizičkim tijelom koje se smatra biti ljudskog postojanja, a završava se s okolinom osobe (Bilić, Ferenčina i Simončić, 2012:5). Kao što je istaknuto ranije u tekstu, kulturne norme i očekivanja potiču ljude na njihova integriranja i smatraju se dijelom ovog procesa. U tom je procesu dodatno naglašena važnost sustava vrijednosti, stereotipa, predrasuda i standarda koji um uzdižu iznad tijela.

Tijelo posjeduje razne funkcije pri oblikovanju identiteta osobe no prema Marot Kiš i Bujan (2009:112) uočavaju se dvije najbitnije:

- tijelo koje se oslanja na svoje motoričke sposobnosti i perceptivni sustav u interakciji s okolinom kao integriranom cjelinom
- sustav vrijednosti i stavova koji nastaje iz stvaranja moralnog sustava

Ta se dva sustava međusobno konstantno isprepliću i djeluju jedan na drugog. Na izgled tijela mogu utjecati smetnje iz bilo kojeg sustava što ukazuje na važnost kognitivne znanosti (Marot Kiš, Bujan, 2009:112). Kognitivna znanost pomaže otkriti razlike u razumijevanju i vrednovanju tijela među različitim kulturama. Autori (2009:112) ukazuju na bitnost kulturnih tabua i mitova koji se odnose na konstrukciju tijela i potvrđuju stav da su tijelo, kultura i identitet povezani kroz proces formiranja obrazaca.

U modernim je kapitalističkim društvima tijelo stavljeno na pijedestal. Adamović i Maskalan (2011:53) ukazuju na mišljenje tijela kao projekta koji predstavlja produžetak osobnog identiteta. To se uvelike odnosi na estetsku kirurgiju, genetski inženjering i slične prakse. Takva poboljšanja ljudima omogućuju eksperimentiranje s njihovim tijelima na načine koji su se prije činili nemogućima. To se dogodilo kao posljedica definicije ljudskog identiteta koja je bila usmjerena na tijelo, što je potaknulo potrebu za drastičnim promjenama u fizičkom izgledu ljudi.

Kao što je ranije spomenuto, u zapadnoj kulturi postoje dvije osnovne perspektive identiteta. Tradicionalna je kultura utemeljena na supstancijalnom dualizmu i koristi se dihotomijom ideja i

vrijednosti (Marot Kiš i Bujan, 2009:110). Upravo te vrijednosti koriste se pri oblikovanju konkretnih perspektiva i stavova koji pomažu razlikovati osobe. Suprotno tome, na zapadu se javlja dihotomija individualnog i kolektivnog, stalnog i nepromjenjivog, duhovnog i fizičkog. Te razlike omogućuju gradaciju na temelju različitih atributa kao što su spol, vjera i seksualna orijentacija (Marot Kiš, Bujan, 2009:110). Uz sve navedeno, važno je primijetiti da se važnost ili funkcija fizičkih značajki tijela poništava kada se u obzir uzme pitanje identiteta pojedinca.

Zbog brzih promjena koje se događaju u društvu, ljudima je teško održati dosljedan osjećaj identiteta. Često u današnje vrijeme uviđamo kako neki ljudi imaju fragmentirane identitete koji se javljaju upravo zbog ubrzanog načina života i učestalog mijenjanja trendova. Zbog tih je promjena vrlo lako izgubiti osjećaj identiteta. Negrin (2008:9) objašnjava važnost fizičkog izgleda nad ostalim aspektima identiteta. Ljudi su se nekada definirali kvalitetama kao što su rad, državljanstvo, ugled, moralnost i demokracija (Negrin, 2008:9). Danas je situacija potpuno promijenjena te se ljudi definiraju isključivo na temelju svog fizičkog izgleda umjesto navedenih modela konstrukcije identiteta. Samoestetika kao proces u kojem se razvija izgled za samoizražavanje, koristila se prije svega zbog estetskog kulta sebe jer ljudi vide ovaj proces kao izraz svog identiteta (Negrin, 2008:10). Moda u postmodernom svijetu ne prati samo jedan izgled, već se ona mijenja i lako prima nove ideje. Kada osoba prihvati te nove ideje dolazi do deindividualizacije koncepta sebe te postaje fragmentiran i decentraliziran. Autori (2008:10) navode da ljudi estetizaciju doživljavaju kao osobni pojam, ali je u cijelom tom procesu ipak vidljiv određeni dio deindividualizacije.

U novije vrijeme biološke osobine više se ne stavljaju na pijedestal te se bez obzira na biologiju, muškarci i žene mogu pojaviti kako god žele kroz svoje izbore i kulturu. Ljudi mogu predstaviti idealnog muškarca ili ženu na razne načine (putem društvenih mreža, reklama, itd.). Prema Lončar, Šuljug Vučica i Nigoević (2016:3123), muškost ili ženstvenost osobe obično se temelji na medijskim standardima. Časopisi o životnim stilovima sadrže pregršt oglasa u kojima se prodaju razni proizvodi: odjeća, tehnologija, šminka. Te publikacije promiču ideju da su neka tijela bolja od drugih i samim time potiče ljude na mijenjanje svojih tijela. Kao rezultat toga, javlja se pitanje tjelesnog identiteta koje je postalo česta tema rasprava u suvremenoj društvenoj znanosti (Lončar, Šuljug Vučica i Nigoević, 2016:3123)

3.1 RODNI IDENTITET

Prethodno spomenute tvrdnje o identitetu imaju značajan utjecaj na način na koji se raspravlja o rodnom identitetu. Te tvrdnje navode da je identitet jedinstven i koherentan. Javlja se pitanje, kako te tvrdnje utječu na definiranje rodnog identiteta?

U tom se pitanju najviše ističe autorica Judith Butler (2000:30) koja smatra da rasprava o rodnom identitetu treba prethoditi raspravi o osobnom identitetu zbog toga što osoba ne postaje prepoznatljivom dok ne dobije spol. Drugim riječima, za shvaćanje identiteta autorica (2000:30) navodi da ono ima ontološki prioritet za uloge i funkcije koje netko obavlja. Ovim se postupcima potražuje bitnost osobe i društvena vidljivost. Iako je ovakvo stajalište bilo popularno u mnogim raspravama, neki su se filozofi protivili. Butler (2000:30) ta protivljenja objašnjava kroz vjerovanje da su nekoherentna ili diskontinuirana bića koja se ne mogu pridržavati društvenih normi dokaz da je spol, a time i osobni identitet, potpuno subjektivan. S druge strane, vjeruje se da je ono što definira osobu seksualnost i spol koje ti pojedinci teško prilagođavaju kulturno definiranim normama.

Reguliranje rodni normi stvara ironičnu „istinu“ roda kako ju naziva Foucault (Butler,2000:31). Reguliranje se događa kada se fokus stavi na koherentnost i kontinuitet seksualne prakse, spola, roda i želje. Na taj način se kroz rodnu matricu formiraju koherentni identiteti.

Heteroseksualnost dovodi do toga da su muški i ženski rod pretjerano različiti. No, te se razlike smatraju nužnima kako bi se svaki spol mogao izraziti. Butler (2000:31) predstavlja važnost razlika što implicira da rodovi koji nisu diferencirani ne mogu postojati. Običaji koji čine rodne identitete prepoznatljivima tvrde da prakse žudnje ne mogu proizaći niti iz roda niti iz oba spola. To ukazuje da običaji, koji rodne identitete čine prepoznatljivima, isključuju istospolnu privlačnost. Sve se to nameće kao rezultat pravila i običaja koji diktiraju seksualne prakse. Autorica (2000:31) povezuje ta pravila sa seksualnim identitetom, koji se kulturnim zakonom, smatra neotuđivim. Rodni identiteti koji se ne uklapaju u kulturne norme smatraju se nemogućim ili neuspjelim. No, njihovo postojanje i ustrajnost dopuštaju mogućnost kritike i promišljanja o granicama spoznatljivosti. Butler (2000:31) to uočava i shvaća da postojanje ovog kulturno priznatog znanja olakšava stvaranje rodno nesređenih tablica koje su u oprečnosti s trenutnom matricom.

3.2 MODERNI I POSTMODERNI RODNI IDENTITET

Problem identiteta javlja se od pojave moderne. Negrin (2008:11) navodi da potreba za identificiranjem započinje rušenjem stare društvene hijerarhije. Ljudima više nisu dodijeljene specifične društvene uloge te se javlja nerazumijevanje. Poljski sociolog, filozof i kulturni teoretičar Zygmund Bauman predstavlja moderni identitet kao kreaciju. U moderno doba društvo ima težak zadatak izgraditi stabilan i čvrst identitet (Negrin, 2008:11).

Tijekom 19. stoljeća izgled osobe igra značajnu ulogu u određivanju njezina identiteta. U to su vrijeme mnogi članovi umjetničke avangarde i žene srednje klase isticale brigu za svoj izgled. Budući da im tada nije bilo dozvoljeno sudjelovati u javnim aktivnostima, smatralo se da su uskraćene za samoostvarenje te je to mnoge od njih potaknulo na kreativno uređivanje doma (Bauman prema Negrin, 2008:11).

Kada se raspravlja o identitetu moraju se sagledati sve ranije navedene uloge različitih kategorija poput: dobi, spola, roda, nacionalnosti, etničke pripadnosti i vjere. Također treba sagledati i modne stilove jer prikladno odijevanje pomaže ljudima pri razvitku osjećaja identiteta. Leburić i Štrk (2010:35) uočavaju tu važnost sagledavanja modnih stilova zato što oni odražavaju njihovu osobnu slobodu i pomažu im razumjeti kako se odnose prema sebi i drugima. U konačnici, to vodi natrag do osobnih slika koje pomažu ljudima da se osjećaju ugodno u vlastitoj odjeći. Odjeća i način odijevanja odražava nečiju osobnost, osjećaje i pripadnost. Ljudi nose različitu odjeću i prate modu kako bi izrazili svoju povezanost s grupom, a da se u isto vrijeme i dalje ističu iz gomile.

Moda predstavlja ključni fenomen u modernom dobu. Ona služi kao nit koja vodi društvo i vrijeme. Prema Dorfler (1997:7-8) ona određuje psihološke, socioekonomske i psihoanalitičke motivacije ljudi. Više objašnjenja i detalja o modi, modnim identitetima i spolu mode navedeno je dalje u radu.

4. POVIJEST MODE

Simončić (2018:35) uočava da su prva izdavaštva, usredotočena na modu, pronađena od 16. stoljeća. Ta su izdavaštva pratila stilove odijevanja te su glavni utjecaj na njih imali dob, spol i društveni status. U njima su se izrađivale crno-bijele ilustracije s kratkim latinskim naslovima i na određenim su se mjestima mogli vidjeti prikazi tadašnje mode. Autorica (2018:35) primjećuje da su te stilove stvorile visoke društvene klase u 17. stoljeću te su bili smatrani duhom orijentalizma i obuzeti dalekom kulturom. Osim stilova lokalnog stanovništva Perua, Afrike i domorodačkog stanovništva Floride, u tim je izdavaštvima prikazana i tradicionalna odjeća (Simončić, 2018:35). U to vrijeme interes za modu ubrzano raste. Nastaju prve tiskane knjige s ilustracijama u boji te su tiskane sve do 1830. godine kada je izumljena litografija. Autorica (2018:35) ukazuje da su te knjige sadržavale kratke latinske opise zajedno s opisima na drugim jezicima ovisno o nacionalnosti autora. Djelo Thomasa Jefferysa, znamenitog engleskog kartografa, „Collection of the Dresses of Different Nations, Ancient and Modern“ (1757. i 1772.) Simončić (2018:35) stavlja na pijedestal djela koja istražuju povijest mode. Djelo nudi prikaz različitih naroda, starih i modernih te je prvi put objavljen 1757. godine, a zatim ponovno 1772. godine. Jefferys istražuje povijest mode i donosi pregled odjeće različitih nacija (Simončić, 2018:35). Odjeću smatra pomoćnim sredstvom za isticanje ljepote te je time rasvijetlio njezinu funkciju u ženskoj modi 19. stoljeća. Odjeća se, sve do 20. stoljeća, smatrala materijalnim sredstvom za pojedince kako bi lakše izrazili svoje usvojene ideale ljepote. Ti su ideali često simbolizirali i njihov društveni status (Simončić, 2018:35)

Početkom 20. stoljeća razvijaju se metode i teorije modnog istraživanja. Tijekom tog razdoblja, Ann Rosalind Jones i Peter Stallybrass usredotočili su se na modu kao na materijalnu kulturu (Simončić, 2018:35). Na odjeću se tada nije gledalo samo kao na ostatke prethodnih vremena, već se smatralo da je ona predstavljala duh njihovih vremenskih razdoblja. Osim toga, Jones i Stallybrass su vjerovali u mnemotehničku sposobnost mode; sposobnost za umrežavanje riječi ili slika u svrhu lakšeg pamćenja (Simončić, 2018:35). Time se materijalna kultura mode počela proučavati kroz materijalnu mnemotehniku. To je značilo ispitivanje odjeće, društva i tijela kroz bilješke modne memorije. Autorica (2018:35) objašnjava da je za potrebe razumijevanja trenutnog napretka u ovom području potrebno izučiti ranije modne analize. Suvremeni muzejski arhivi autentičnih predmeta postaju temeljna točka mnogih analiza i često su inspiracija za aktualna istraživanja mode (Simončić, 2018:35)

Giorgio Riello, povjesničar mode, izdvaja tri bitne grane koje smatra temeljima istraživanja. Klasificirao ih je na:

- teoriju mode koja se bavi nematerijalnom kulturom,
- povijest odjeće i odijevanja,
- znanstvene discipline: materijalna kultura u modi (Simončić, 2018:36)

Između te tri grane posebno se izdvojila posljednja grana te je ona postala izrazito važna pri proučavanju povijesti mode. U njezinom se formiranju istaknula povjesničarka mode Aileen Ribeiro (Simončić, 2018:36). Ribeiro je svoj rad usredotočila na analizu mode kao umjetnost te se usredotočila na odjeću i njezino stvaranje. Ova je specifična grana studija počela rasti sredinom 19. stoljeća kao grana studije povijesti i umjetnosti. Svoju je popularnost dobila nakon Drugog svjetskog rata. Razmatranje mode kao umjetničke forme predstavlja središnje načelo u Ribeirovom radu te uključuje tumačenje odjeće, tkanine, obuće i oblika kroz boju, oblik i materijal. Induktivna metoda omogućuje detaljno istraživanje predmeta koje, nadalje omogućuje tom predmetu da se rekonstruira ili interpretira na određen način (Simončić, 2018:36). To pomaže pri uočavanju implikacija na stilove i transformiranje oblika te u prvi plan donosi važnost pojmova tijekom vremena. Tijekom pedesetih godina 20. stoljeća ta metoda poprima novi oblik pojavom velikog broja povjesničara odijevanja čije su publikacije kasnije postale osnova i za teorijske analize. Autorica (2018:36) ističe Jamesa Lavera koji je modu smatrao kulturnim fenomenom sličnim umjetnosti. Vjerovao je da ona može predstavljati odušak u kontekstu kreativnosti i posla te je o tome detaljno i pisao. Nadalje, Francois Boucher koristio se mnogim referencama u svojim spisima o povijesti mode te se oni smatraju početkom moderne teorije mode (Simončić, 2018:36). Povijesno-umjetničkom analizom uz arhivske se podatke utvrđuje konstrukt. Doris Langley Moore, s druge strane, fokus stavlja na modne konstrukte koje određuju živi modeli (Simončić, 2018:36).

Modna se istraživanja usredotočuju na interdisciplinarnu studiju i konstrukt odjeće osamdesetih godina. Pojam se odnosi na konstrukciju odjeće, kulturu, antropologiju i sociologiju (Gruić, 2018:73). Teoretičari su se koristili deduktivnom metodom koja pretpostavlja specifične tvrdnje o modi koje su se često prikazivale kroz studije slučaja. Ta istraživanja obično uključuju konstrukt odjeće i njegov utjecaj na društvo. Gruić (2018:73) izdvaja knjigu Elizabeth Wilson *Adorned in Dreams* (1985) gdje se uočava fokus na istraživanju modnih predmeta kroz teorijski model. Koristeći teorijski model ona poziciju modnog objekta čini sekundarnom u odnosu na model.

Dok su razni autori pokušavali pronaći međusobnu isprepletenost između dvaju aspekata najviše se sačuvala metoda istraživanja konstrukta. S druge strane, teorijski su ga pristupi često izbjegavali. Smatralo se da je najvažniji pristup koji treba sagledati kada se diskutira o povijesti odjeće upravo konstrukt i njegovo istraživanje.

4.1 TEORIJA MODE

Moda se uvriježeno definira kao način odijevanja primjeren trenutku, društvu, skupini ili razdoblju⁴. Ona se može odnositi i na pravila ponašanja, nakit i uređenje interijera. Svaki put kada bi se dogodila značajna promjena u kulturi ili umjetnosti pratila bi ih i modna revolucija. Naime, može se reći da moda određuje poredak modernih i suvremenih vrijednosti. Tradicionalna društva, kao što je ranije spomenuto, na tijelo su promatrala drugačije nego što na njega gleda moderno društvo. Oni promjene nisu prihvaćali i nisu pozitivno gledali na njih. Promjene u modi predstavljaju ono što ljudi smatraju modernim i što im omogućava slobodu tijela. Umjesto da moda odražava prirodni oblik tijela ona odjeći nameće kulturno značenje koje uz nju donosi i identitet. Zbog toga je nemoguće razumjeti estetski koncept odjeće bez razmatranja povijesnog razvoja slobode tijela.

Prvo shvaćanje mode donosi Paić (2018:11) koje započinje 1980-ih kroz kulturalne studije, feminizam, teorijsku psihoanalizu i antropologiju. Iz ove su interdisciplinarne teorije izvedene dvije ključne ideje:

- niže društvene klase koje oponašaju visoku modu elite (*haute couture*)
- antimoda (jeans, majice kratkih rukava, uniforme)

Neutemeljenost mode imala je utjecaj i na jezik i komunikaciju. Osim toga, za razliku od ostalih segmenata, samo u području mode manjka vjerodostojnosti i autonomnosti. Fokusiranje na modu u 20. stoljeću predstavljalo je poteškoće zbog spoznaje da riječ moda podrazumijeva dva odvojena značenja. Autor (2018:11) se osvrće na ta dva značenja te uočava da jedno značenje označava stil, a drugo trend, ali se nijedno nije moglo pretpostaviti. To je izazvalo značajne prepreke znanstvenicima koji su proučavali modu u 20. stoljeću. Latinski korijen riječi moda označava naviku, običaj ili način života (Paić, 2018:11). Predstavlja način življenja koji ističe tijelo i

⁴ Moda. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15.9.2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41446>

prikazuje se kroz odjeću koja ima simboličko značenje u kulturi i društvenom statusu. U francuskom i talijanskom jeziku pojam označava usvojena pravila i norme (Paić, 2018:11). Moda dobiva simboličko značenje i razdvaja socioekonomski status i kulturne izbore s odjećom. Ona počinje individualizirati tijelo u društvenom smislu jer se stil počinje komunicirati na estetski način. Moda počinje nadilaziti politička i kulturološka ograničenja te ukazuje na estetiku kao način ljudske komunikacije.

Autor (2018:12) ukazuje i na drugo značenje mode koje je stvoreno u Engleskoj u 16. stoljeću za vrijeme vladavine kraljice Elizabete I. Pojam pronalazi korijen u poslovnim i trgovačkim izrazima, a odnosi se na ekonomsku varijablu unutar produkcije. Moda se odnosi na ekonomsku varijablu i odražava orijentaciju koja po svojoj prirodi nije ni idealistička ni kapitalistička (Paić, 2018:12). Pojam treba promatrati kroz društvenu leću koja upućuje na strukturu i matricu djelovanja i koja je definirana dvosmislenošću. Ovaj se kulturni fenomen proširio svijetom od 1990-ih u vrijeme velike globalizacije. Visoka se moda smatra jednakom ranije spomenutoj talijanskoj i francuskoj kulturi, *haute couture*. Nasuprot tome, Paić (2018:12) upozorava da je antimoda povezana s angloameričkom kulturom. Vidljiva je poveznica obiju kultura s globalnom proizvodnjom i trgovinom odjeće. Sličnost je tih dviju kultura njihova dvosmislenost, koja se očituje u suprotstavljanju njihovih vrijednosti razmjenskim vrijednostima robe umjesto vrijednostima korištenja (Paić, 2018:12). Sve spomenuto ukazuje da se modu ne može definirati samo unutar jednog aspekta.

Važnost odjeće i mode stalno se mijenja. Moda se najbolje može razumjeti kada se pojavljuje u izoliranoj znanstvenoj skupini. Shvaćanje mode pomaže ljudima razumjeti da je ona umjetnost dizajniranja odjeće koja odgovara određenoj situaciji. Primarnu točku u shvaćanju mode kao kreativnog dizajna tijela predstavlja objavljivanje jedne od najbitnijih teorijskih knjiga 20. stoljeća. Radi se o knjizi francuskog teoretičara Ronalda Barthesa, *Sustav mode*. Prema Paiću (2018:14) Barthes je modu smatrao neautonomnom, točnije da ona nije samostalan sustav jer se oslanja na društvenu dinamiku kapitalizma. Budući da je kultura usko povezana s modom, ona se smatra bitnim aspektom u razumijevanju fenomena. Masovna se kultura javlja kao ključ za komunikaciju mode. Nadalje, Barthes vjeruje da razumijevanje mode zahtijeva njezino konceptualiziranje kao sustav znakova (Paić, 2018:14). Modu je lako razumjeti kao dio nečijeg stila života, kao varijabilni identitet u kojem se otkrivaju znakovi vizualne semiotike (Paić, 2018:14). To proizlazi iz razloga zato što se na modu gleda kao na slikovni podatak koji je lako klasificirati i koji predstavlja odjeću. Važna priroda mode dolazi iz njezine sposobnosti da olakša komunikaciju između tijela na način

koji se smatra estetskim objektom. To je bilo moguće zahvaljujući razvoju vizualnih studija i kulture krajem 20. stoljeća.

Paić (2018:16) modu gleda kao medijsku konstrukciju tijela te smatra da se ono ostvaruje subjektom vlastite izvedbe u zrcalu javnosti. Istraživanje mode je u 20. stoljeću bilo maksimalno orijentirano prema socijalnoj i kulturnoj ulozi odjeće. Novo shvaćanje mode, koje se pojavljuje u 20. stoljeću, formirano je kada je kulturna industrija rasla i dolazi do napretka filma. Time su se stvorile nove granice među strogim zabranama i slobodnim prostorima. Autor (2018:16) smatra da pravo modno istraživanje zahtijeva interdisciplinarni pristup koji ostavlja prostor za stvaranje samostalnog modnog diskursa. Istraživanje pojedine znanosti prelazi granicu i postaje tema bez fokusa. Paić (2018:16) ukazuje da se studij mode ne smatra humanističkim, društvenim ili postdisciplinarnim. Umjesto toga, smatra se da su na rubu i između postdisciplinarnoga pristupa. (Paić, 2018:16).

Prema Paiću (2018:16) tri su ključne paradigme mode koje označavaju i način razvoja teorijskog pristupanja modi:

- moderna moda - sve teorije mode u sklopu moderne mode predstavljaju klasno-društvenu hijerarhiju;
- postmoderna moda - predstavlja antimodu
- suvremena moda - predstavlja teoriju mode koja je stvorena na osnovi uvida u slikovni obrat. Moda se u sklopu vizualne semiotike prikazuje kao znak inovativnog, stvorenog identiteta bez uputa. Slika tijela je njezino polje za graviranje značenja koja nemaju granica.

4.2 TIJELO I MODA

Moda je, kao što je ranije spomenuto u uskoj povezanosti s tijelom te ona uključuje oblikovanje tijela. Autor Malcolm (2011:2) donosi izraz „modno tijelo“ te se ono odnosi na tijelo koje je proizvedeno, oblikovano i stvoreno. Budući da se takvo tijelo smatra i kulturnim tijelom, odnosi se na načine različitog odijevanja kod ljudi u različitim kulturama. Tijela formirana u različitim kulturama prenose različita značenja što upućuje na već ranije spomenutu funkciju mode kao sredstvo komunikacije.

Identitet predstavlja važan element u stvaranju modnog tijela. Identitet je najčešće napravljen kombinacijom osobnih i javnih stilova koje ljudi nose. Moda koja se nosi mijenja se s kulturom i društvenim interakcijama toga vremena te je upravo to ono što ga čini jedinstvenim za svaku osobu. Mackinney-Valentin (2017:14) upozorava da noseći određenu odjeću ljudi mogu ispričati priče o sebi koje isprepliću činjenice i fikciju. Svaka osoba posjeduje različite modne ukuse i prioritete. Neki se ljudi više usmjeravaju na modu od drugih što je ponekad rezultat njihovog načina života ili preferencija. Modni identitet podrazumijeva učestalo nošenje simboličkih sadržaja bez obzira na razloge koji stoje iza tog izbora (Mackinney-Valentin (2017:15). Ljudi imaju mogućnost redovnog mijenjanja svog stila i odjeće te time započinju igru tumačenja sebe.

Suvremeno doba brzo mijenja modu te ona postoji kroz svijet koji je ispunjen vizualnim tijelima i pod utjecajem tehnoloških i kulturnih trendova. Veliki pomaci u modi događaju se 1960-ih kada je antimodna dekonstrukcija umjesto tipičnih ženskih haljina i muških hlača zamijenjena hulahupkama, majicama kratkih rukava i trapericama (Paić, 2007:11). Te su modifikacije rezultirale promjenom društvenih statusa i borbom između subverzivnih i konzervativnih kultura tijela.

Odjeća koju ljudi nose u moderno doba nije prirodna čak i bez obzira na to od kojih je materijala napravljena (Odak, 2003:103). To je zbog toga što ni materijali ne nastaju prirodno, već su proizvedeni u industrijama s velikom gospodarskom potražnjom. Javnost je uvelike žudila za novom modom i tekstilom. Modna i tekstilna industrija svoj su procvat dobile nakon toga što vjera i mitologija više nisu bile u fokusu. U postmodernom vremenu identiteti postaju individualiziraniji i raznoliki (Odak, 2003:103). Moderni muškarci počinju odbijati ideju klasno specifične odjeće te radije nose ono što žele. To je rezultiralo značajnim povećanjem broja ljudi koji koriste slobodu mode i sami odlučuju što će nositi. Način na koji se ljudi oblače odraz je njihove kulture. Odjeća je materijalna i usko povezana s tijelom. Ona omogućuje izražavanje osobnih vrijednosti koje su usko povezane sa samopoimanjem i koje se pripisuju materijalnim dobrima u društvu. Nečija odjeća, dakle, odražava njegovo samopoimanje i karakter. Prema Arvanitidou i Gasouka (2013:3) tijelo se percipira kao očigledna i vidljiva granica koja omogućuje društvene interakcije. Tijelo djeluje kao poveznica između pojedinca i njegove okoline te uključuje društvene svjetove, prirodu i društvo općenito (Arvanitidou i Gasouka, 2013:3).

Odjeća ima značajnu ulogu u svakoj kulturi. Odjevni izrazi mijenjaju tijelo i predstavljaju ga u okvirima svoje kulture. Odjeća također ima važnu ulogu u formiranju identiteta osobe i pruža osjećaj stila i jedinstvenog izgleda. Entwistle (2001:33) primjećuje da se većina odjeće nosi na

način da odražava prirodno tijelo osobe ili da se prilagodi određenim linijama tijela. Moda ima još jednu skrivenu svrhu. Ona koristi materijale koji mogu sadržavati razna skrivena značenja teško vidljiva golim okom. To se uočava u razlikovanju odjeće od kulture do kulture, a ponekad i među pripadnicima iste kulture. Dakle, moda je promjenjiva i može ovisiti o kulturi, prilici i lokaciji.

4.3 MODNI IDENTITET

Prema Entwistleu (2001:43) veza između tijela i mode vrlo je važna. Moda je usredotočena na tijelo i napravljena za nošenje na tijelu. Na primjer, tetovaže mogu promijeniti i ukrasiti tijelo. Ljudi se često koriste antimodnim tetovažama kako bi se suprotstavili modnim normama. Modna se industrija koristi odjećom za razlikovanje tijela i roda. Muška i ženska moda time su odvojene tijekom kreativnog procesa što se uočava u različitim revijama, stilovima i bojama. Moda je snažan komunikator koji može oblikovati rodne norme i razlike. Modna industrija time proizvodi alate koji mogu pridonijeti oblikovanju modnog identiteta u obliku odjeće i modnih dodataka. Važno je napomenuti da se, prema Mackinney-Valentin (2017:73) ti alati koriste za upravljanje tijelom umjesto da ga oblikuju.

Moda se može smatrati izvrsnim primjerom profanog dijela kulture. Bavi se izgradnjom identiteta i pri tome koristi kreativne metode. No, ona razmatra i mnoge aspekte izvan fizičkog izgleda. Paić (2007:154) ističe važnost psiholoških, motoričkih, biomedicinskih i estetskih razmatranja. Moderna moda uključuje izgradnju identiteta kroz kreativno oblikovanje tijela. Može se reći da je kreativno oblikovanje tijela u uskoj povezanosti s dizajniranjem stila života. Ljudi svojim promjenama označavaju kraj mode te se tu postavlja pitanje kako identiteti zapravo nastaju (Paić, 2007:154).

Prema Arvanitidou i Gasouka (2013:4) odjeća može biti sredstvo društvene socijalizacije, kontrole i/ili bijeg od kulturnih čimbenika. Tako na primjer, vojska, škole i slične organizacije koriste odijevanje kao sredstvo komuniciranja emocionalnih i psihosocijalnih vrijednosti. Osim toga odijevanje predstavlja važan način komuniciranja koji se odvija u kontroliranim uvjetima. Ono predstavlja kombinaciju zadovoljavanja osobnog izražaja uz poštivanje društvenih pravila i normi. Na odijevanje svake osobe utječu vrijednosti, stavovi, socioekonomski status i životni uvjeti njihove kulture. Christian Dior, francuski modni dizajner, vjerovao je da se ljudi žele diferencirati i da žele biti jedinstveni (Biočina, 2016:31). Moda ima jasnu ulogu te dopušta odvajanje kroz

kulturne i sociološke razlike. Međutim, Dior glavnu ulogu mode shvaća kao sredstvo ekonomskog odvajanja ljudi (Biočina, 2016:31). To ukazuje na priliku koju moda daje ljudima da pronađu smisao svog života koji traže u predmetima kada ga ne mogu pronaći u sebi. Moda pruža osjećaj razlikovanja od svijeta kroz bijeg. To je također sredstvo za pronalaženje osobne svrhe u društvu.

Ona pomaže ljudima kako bi izrazili osjećaj sebe i pripadnosti društvu. Ljudi istovremeno žele biti jedinstveni, ali i integrirani u društvo. Ta ih želja motivira da slijede i imitaciju i inovaciju te se one isprepliću i prisutne su u njihovom svakodnevnom životu. Moda u svim svojim oblicima donosi značajnu količinu novca kontrolirajući stilove i sklonost ljudi (Leburić i Štrk, 2010:37). Istovremeno, ovakav doprinos mode može imati negativan učinak na ljude jer kontrolira njihov cjelokupni izgled i odijevanje.

4.4 MODA KAO INDIVIDUALIZACIJA ILI DEINDIVIDUALIZACIJA

U novije vrijeme ljudi svojim izgledom ističu osobno izražavanje identiteta. To je „trend“ koji postepeno raste od 19. stoljeća (Negrin, 2008:17). U tradicionalnim je kulturama izgled bio više standardiziran, a te su standarde diktirali tradicionalni običaji. U moderno doba odjeća i ukrasi ljudi postaju personalizirani te izražavaju njihovu individualnu osobnost i ukus. Na ove izbore utječu oglašavanje, grupni pritisci i socioekonomski resursi te je njihova namjena promicanje standardizacije, a ne razlike među pojedincima. Osim toga, ljudi u moderno doba imaju više mogućnosti kada je riječ o odijevanju nego u prethodnim razdobljima. Uklanjanjem razlike između javnog i privatnog, ljudi gledaju na javnost kao na osobnost. Umjesto tradicionalnih maski koje se nose za ispunjavanje društvenih uloga, ljudi sada vide odjeću kao izravan odraz identiteta (Negrin, 2008:18).

Odjeća je samo jedan od pristupa na koji se ljudi raspoznaju jedni od drugih. U postmodernom dobu došlo je do sve većeg stupnja depersonalizacije osobnog izgleda. O tome svjedoči porast retorike koja hvali jedinstven osobni izraz kroz tijelo (Negrin, 2008:16). U isto vrijeme kada je sve veća želja za osobnim identitetom i razlikovanjem u masi, ljudi počinju izgledati sve sličnije. To se javlja zbog činjenice da su se odjeća i tjelesni ukrasi smatrali načinom isticanja pojedinca. Iako je dolazilo do pokušaja diferencijacije, kao što je između radne i svakodnevne odjeće ili odijevanja specifičnog spola, te su se razlike s vremenom smanjile (Negrin, 2008:16). Današnja odjeća dolazi iz više izvora nego ikad prije. Ovakvo smanjenje raznolikosti rezultiralo je i smanjenjem između kultura. Značenje iza odjeće i odijevanja postaje sve nejasnije te nositeljima omogućuje da na neki način zadrže tajnost o svome identitetu (Negrin, 2008:16).

Dakle, u postmodernizmu vanjski izgled pojedinca sve manje odražava tko on zapravo jest. Negrin (2008:28) navodi da igra s izgledom djeluje oslobađajuće ako naglašava kulturnu varijabilnost identiteta. Istodobno, ovaj proces može dovesti do dezintegracije nečije osobnosti jer identitet pojedinca ovisi o maski koji nosi. U modernoj kulturi, minimalizam u modi može osloboditi kulturne konvencije koje su prije bile ograničene. No, također može dovesti do nihilističkih modnih eksperimenata koji potpuno dezintegriraju osobnost ili identitet nositelja (Negrin, 2008:28). Postmoderna kultura potiče ljude na izgradnju osobnog identiteta što rezultira fragmentiranim samoiskustvom jer se ideja o različitim individualnim identitetima raspada u mnoge nekoherentne oblike. Prema Negrin (2008:29) ljudi koriste estetizaciju i čine izgled i identitet nerazlučivim. Umjesto toga, mogu se koristiti druge metode formiranja identiteta izvan oblikovanja tijela.

Modni je fenomen sve više vidljiv u društvu, a može se uočiti i kod studentske populacije. Oni žude za individualnošću dok se u isto vrijeme usredotočuju na grupnu svijest. Svaka škola ima poseban *dress code* kao modni fenomen vidljiv njihovoj populaciji. Tinejdžeri i dvadesetogodišnjaci najviše su izloženi novoj modi. Moderna se odjeća u današnje vrijeme smatra nužnošću, a svatko tko ne nosi najnoviju odjeću smatra se nemodernim. Upravo zbog te stalne izloženosti kod studenata prava uočeno je najveće izlaganje modernim i aktualnim trendovima (Paulić i dr., 2012:50). Moda potiče ljude da kupuju više čineći potrošnju sinonimom za moderno odijevanje (Paulić i dr., 2012:50).

4.5 MODA, STIL I TREND

Na odjeću i tekstil uvelike utječu i najmanje promjene u društvu. Vitalnost promjena uvijek se jasno odražava u odjeći koja se proizvodi. Time se odjeća može smatrati povijesnim dokumentom koji svjedoči o značajnim promjenama u društvu (Cvitan-Černelić, 2002:11). Ona predstavlja samo mali dio većeg vremenskog razdoblja i može se promatrati kao vizualni sustav specifičan za to razdoblje (Cvitan-Černelić, 2002:11). Iako se, kao što je spomenuto, odijevanje obično smatra individualnim i subjektivnim zadatkom, ono je i odraz većih događanja u javnom društvenom prostoru. Moda je i više od samih trendova, ona je kulturni fenomen koji se proteže na sve aspekte i dijelove društva. Prema Cvitan-Černelić (2002:11) povjesničari mode imaju važnu dužnost zabilježiti njezinu dugu povijest. Oni mogu prepoznati uzroke i čimbenike proučavajući različita razdoblja mode. Čineći to, mogu osvijetliti i jedinstvene karakteristike svake modne ere. Osim toga, mogu ukazati i na ritam presvlačenja tijekom vremena. Time zaključuju da je moda prolazna

zbog svoje energične prirode (Civtan-Čermelić, 2002:11). S druge strane, odjeća je repetitivna i postojana te ona prenosi formu prethodne generacije i smatra se statičnom jer pripada duljem razdoblju.

Moda i stil dijele zajedničke elemente jer stvaranje prave mode zahtijeva stvaranje stila koji je potpuno odvojen od onoga što je došlo prije njega (Dorfles, 1997:51). Zbog toga često dolazi do poteškoća pri razlikovanju tih dvaju pojmova. Prema Dorfles (1997:51) poneki svježiji stil postane moda, a kada moda tog stila prođe, zaboravi se. Pravi stil također mora imati dosljednu strukturu koja je neodvojiva. Odnos između mode i stila uvelike je kompliciran njihovim ispreplitanjem i kompromisom. Oba se pojma često preklapaju, unatoč nekim stilskim nedosljednostima. Oba pojma ovise o svojoj popularnosti. Kada stil izgubi aktualnost, moda se može zadržati zbog svoje stalne potražnje. Alternativno, moda se može nastaviti unatoč tome što je određeni stil potpuno završio (Dorfles, 1997:52). U svakom slučaju, moda koja slijedi određeni stil može se nastaviti nakon što se stil vrati zbog novih tržišnih prilika i drugih čimbenika. Stil je umjetnički pokret iza kojeg stoji sustav koji reagira na vanjske sile i dolazi s mjesta dubljeg razumijevanja (Dorfles, 1997:53). Moda, s druge strane, ne uključuje takav temelj.

Prema Apersu i Godartu (2013:174), Welters i Lilletteua objasnili su da moda, stil i trend imaju svoje razlike. Stil se sastoji od vizualnih elemenata poput detalja, materijala i silueta. Ti se elementi mogu kombinirati na više različitih načina. Te mogućnosti kombiniranja čine stil estetskim sustavom koji pomaže pri tumačenju naše individualnosti. Stil može biti trajan, što ga čini podložnim modama, ali ne i samoj modi (Aspers i Godart, 2013:174). Trendovi su po svome značenju širi i sveobuhvatniji od mode te oni kombiniraju nekoliko modnih trendova zajedno sa stilovima (materijal i boja).

Stvaranje novih modnih stilova kroz povijest stalan je proces. Međutim, to zapravo ne označava značajan napredak već se, umjesto toga, nadograđuje na prethodne dizajne. Veliki svjetski događaji ili društvene promjene mogu potaknuti iznimke od ovog pravila. To se uočava na primjeru uskih traperica koje su postale uže u kasnim 2000-ima. Eundeok, Fiore i Hyejeong, (2011:3) ističu tehnološko poboljšanje, kao otkriće patenta koje je također utjecalo na promjene u modi. Osim toga, dizajneri i slavne osobe potiču modne promjene. Svjetski događaji u interakciji su s društvenim, kulturnim, ekonomskim i tehnološkim promjenama i stilovima koji iz toga proizlaze (Eundeok, Fiore i Hyejeong, 2011:5).

5. ROD MODE U MODNOJ PARALINGVISITICI

Moda je ogledalo života koje odražava mnoge slojeve i sfere društva. Ona je također važna društvena tema koja istražuje proizvodnju odjeće, ponašanje potrošača te individualni i kolektivni identitet (Kalčić, 2018:305). Mnogo različitih znanstvenih disciplina istražuje modu uključujući potrošače, proizvođače, modnu industriju, društvo i još mnogo toga. U prošlom je stoljeću svijet mode rastao zahvaljujući sociolozima Georgu Simmelu i Thorsteinu Veblenu (Kalčić, 2018:305). Mnogi su vjerovali da je moda stvorena samo za žene, što je dovelo do zanemarivanja velikog dijela istraživanja. Moda se prvenstveno pojavljuje u sociologiji kulture, ali može se pojaviti i u sociologiji mode (Kalčić, 2018:305).

Prema semiotičarima i strukturalistima poput Rolanda Barthesa, moda je oblik kulturnog koda koji se komunicira znakovima, dodatcima, ukrasima, šminkom i frizurom (Galović, 2001:86). Autor (2001:86) je također utvrdio da moda prenosi poruke i značenja kroz stilove i odjevne predmete koji se nose. Oni označavaju samo relativna značenja. Informacije o klasi, vjeri, nacionalnosti i bračnom statusu žene mogu se također pronaći u modi. Osim toga, odjeća sadrži poruke koje se odnose na nečije seksualne preferencije, temperament i način života (Galović, 2001:86). Moda, dakle, predstavlja proces prevođenja tih poruka kroz odjeću te uključuje njegovu gramatiku i sintaksu. Odjeća se može koristiti i za prikrivanje informacija, širenje dezinformacija ili njihovo maskiranje. Budući da je odjeća u bliskoj interakciji s okolinom, kroz predmet teorije informacija (Galović, 2001:86).

5.1 ODNOS MUŠKE I ŽENSKJE ODJEĆE U 19. I 20. STOLJEĆU

Sve do sredine 20. stoljeća bilo je uobičajeno da ženska moda utječe na mušku. To se uvelike mijenja kada se muška moda reformira i počinje prihvaćati klasične stilove. Od tada pa nadalje, muška moda odbacuje imitaciju posuđujući transrodne odjevne simbole iz ženske mode – poznato pod pojmom *cross-dressing* (Crane, 2000:102). Ovaj je fenomen trajao kroz cijelo 20. stoljeće uz prisustvo ženstvenih hlača i dječaćkih izgleda koje je inspirirala Coco Chanel 1920-ih. Prema Crane (2000:102) to se najbolje može vidjeti u modi *cross-dressinga* toga doba koja se odražavala u muževnim frizurama, ravnim linijama i pripijenim odijelima za žene. Nakon 1850. godine, Amerikanka Amelie Bloomer počinje nositi turske hlače kao dio svojeg vizualnog identiteta (Crane, 2000:102). Do tada je nošenje muške odjeće bilo označeno kao nepristojno i

neprihvatljivo. Gornji je dio hlača bio prekriven suknjom kako bi se olakšala vožnja bicikla, ali i slobodan pokret i dodatna komocija, što je akt koji je svjesno eliminirao razliku u odijevanju među spolovima. To je također omogućilo Amelie dodatnu udobnost, slobodu kretanje i ravnopravnost spolova (Crane, 2000:102). Amelie je mnoge žene potaknula da prihvate njezin stil, no još uvijek je postojala nekolicina žena koja ga, iz straha od javne osude, nije prihvatila. U 19. je stoljeću alternativno žensko odijevanje bilo svjesni pokazatelj negiranja mainstream vrijednosti. To je dovelo do toga da žene počnu nositi hlače, što je u to vrijeme bilo neuobičajeno, kao i kravate i šešire koji su bili klasičan obrazac muške mode (Crane, 2000:102).

Od sredine 19. stoljeća razlika između muške i ženske mode postala je vrlo konzervativna. To se javlja zbog značajnih razlika u rodnom pravima i vrijednostima koje je nametnula vladajuća ideologija. Prema Čakardić, Jelušić, Majić i Ratković (2007:111) kao rezultat toga, postoje samo dvije vizualno definirane rodne kategorije za tijelo te u javnim vizualnim prikazima seksualnosti nije dopušteno odstupanje od ovih kategorija. Jedan vizualni predmet koji se smatra najkontroverznijim među njima su muške hlače zato što se propisana rodna prava i vrijednosti odražavaju u svim segmentima javnog života, pa su hlače najkontroverzniji odjevni predmet. Ljudi su se bojali vrećastih hlača, koje se nazivaju i modelom Amelie Bloomer, jer su vjerovali da bi ugrozile fiksni rodni identitet i društveni status žena. Posljedično, vrlo je mali broj žena podržavao modne reforme sredinom 19. stoljeća usmjerene na prihvaćanje žena (Čakardić, Jelušić, Majić i Ratković, 2007:111).

Značaj kravate kao pokazatelja društvene klase dolazi iz vremena kada je društvo bilo uglavnom konzervativno. Nošenje kravate ukazuje na nečije porijeklo dok nošenje ženske kravate, ukazuje na neovisnost (Čuljak, 2005:242). Kravata se općenito smatra muževnom i često se nosi. Međutim, određeni su ženski krugovi željeli vizualni dokaz alternativnog načina života te su imali antimodne tendencije. Prema Čuljak (2005:242) njihov simbol izbora je falus, koji vide kao prikaz želje za antimodnim načinom života. Oko 1870. kravate različitih veličina i oblika postale su sve prisutnije među svim društvenim klasama. Od tada se kravate koriste u školskim i radnim uniformama. Od sredine 19. stoljeća razlika između muške i ženske mode postala je vrlo konzervativna.

Neki povjesničari kostima tvrde da su na ženske modne trendove više utjecali muški stilovi nego obrnuto. Tvrde da je to zato što je 1930-ih na francuskim ulicama bilo vrlo malo žena koje su nosile hlače, unatoč tome što je to bio trend koji su usvojile mnoge bogate žene koje su živjele na seoskim imanjima (Jestratićević, 2016:37). U 1930-ima bilo je neuobičajeno na francuskim ulicama vidjeti žene koje su nosile hlače.

Tijekom Drugog svjetskog rata ženska je moda patila od nedostatka dostupne odjeće. Jedina opcija za žene bile su hlače. Neke su feministkinje nosile hlače kao dio namjernog kostima koji je za cilj imao osporiti modne norme. Supkulturne skupine prihvatile su hlače i prije i nakon ovog doba, ali ne i holivudske zvijezde ili prosječne žene. Kao rezultat toga, oblikovao se alternativni stil odijevanja za žene koji je uključivao različite forme hlača, jednostavnih majica i obuće sa što nižom petom.

5.2 UNISEX MODA

Prema Jestratijević (2016:40) tijekom 1980-ih dolazi do brisanja granica između mode i antimode. To je dovelo do popularizacije unisex mode, tj. žene su počele nositi muške košulje i odijela. To se događa zbog slobode cross-dressinga i smatralo se ključnim trenutkom u procesu unisex mode. U to su vrijeme muška odijela i kravate smatrani vizualnim pokazateljem ženske slobode. Modni mediji stavljali su neovisne i samostalne žene u prvi plan vrhunca stila u to vrijeme (Jestratijević, 2016:40). Djelomično zbog toga što su unaprijed stvorene predodžbe o ženskom odijevanju usredotočene na muške metode odijevanja. Kao rezultat toga, više je žena usvojilo poslovna odijela u svom modnom ormaru. Mnoge modne žene pojavile su se i u reklamama za vrhunske modne kuće. Jestratijević (2016:40) iznosi ideju koja se javila, da žene koje nose mušku odjeću budu prikazane aseksualnima i neženstvenima. Ta je ideja predstavljala osnovu za novu percepciju erotike. Ova je pretpostavka vodila društvenom i osobnom osnaživanju žena. To joj omogućuje da postane poželjna na potpuno novi način. Modni dizajneri počeli su koristiti unisex modu kao inspiraciju za svoje kreacije. Rušeći simbolička ograničenja odjeće odvojene po spolu, ovi su dizajneri poticali i muškarce i žene da nose iste odjevne predmete. Kako se taj proces nastavljao, prešao je iz supkulture mladih u mainstream svijet mode (Jestratijević, 2016:40).

Početak 20. stoljeća označava početak ere vizualnih medija koji je uvelike utjecao na rodne identitete. Moda je počela deseksualizirati moderna tijela, a taj se trend nastavio kako je moderna moda dosegla svoj vrhunac u androgenosti (Jestratijević, 2016:41). Prema Jestratijević (2016:41) androgeni supkulturni stil započeo je na britanskoj glazbenoj sceni početkom 1970-ih. Neki značajni članovi ove kulture bili su Roxy Music, Marc Bolan i David Bowey. Ovaj stil promovirao je izvedbene činove koji su preispitivali postojeće seksualne i rodne identitete. Cross-dressingom je ponovno otkriveno da modni izbor uvelike utječe na identitet. To je zato što su glazbene zvijezde poput Boy Georgea nametnule alternativne vizualne kodove koji su „pomaknuli“ spol izvan

vizualnih granica. Ti su kodeksi nametnuli ekstravagantne kostime, nakit, perike, platforme i šminku izvođačima koji su se smatrali seksualno dvosmislenim. Posljedično, ovi su izvođači otkrili da su njihovi izbori značajno utjecali na konstrukciju rodno dvosmislenih oznaka identiteta (Jestratijević, 2016:41). Rock glazbenici su zamaglili rodne granice noseći unisex odjeću. To je značilo napuštanje stilova, boja i oblika koji se tradicionalno smatraju muškim ili ženskim. Nosili su haljine i kiltove, koji se smatraju muškim i za muškarce. Glavna svrha ove odjeće bila je zabava ili parada, a ne moda kakvu danas poznajemo. Modne figure bez spola gurnule su se u središte globalne modne industrije nakon razvoja glam rocka (Jestratijević, 2016:41). Prije toga, muški i ženski se identitet smatrao ekscentričnim i na društvenom rubu.

Tijekom tog vremena došlo je do značajnih promjena u modi. Potražnja za posebnim tržišnim segmentom za gay supkulturu u Europi i Americi prisilila je na formiranje novog tržišnog segmenta. Prema Jestratijević (2016:42) ovo je stvorilo priliku francuskim modnim dizajnerima da ponovno uvedu muške *dandy* modne motive iz 19. stoljeća u svoje dizajne. To je uključivalo bijela odijela, uske prsluke, izvezene ovratnike i manšete zajedno s drugim ženstvenim materijalima poput satena i svile. Avangardni dizajneri također su počeli koristiti tradicionalno ženstvene boje za muškarce, poput žute, losos ružičaste i tirkizne, iako se druge boje nisu koristile u muškoj modi od sredine 19. stoljeća osim crne, smeđe, plave, sive i bijele (Jestratijević, 2016:42).

5.3 RUŠENJE RODNIH RAZLIKA U MODI

Oblačenje muškaraca u žensku odjeću postaje sve češća pojava u medijima. To potiče ideju da muškarci nose haljine, a žene nose mušku odjeću. Godine 1985., prema Crane (2000:194), to je navelo Jean Paul Gaultiera na kreiranje linije muških suknji. Međutim, one nisu bile baš popularne među modno osviještenim muškarcima. Unatoč tome, to je dokazalo da heterogeni muškarci više prihvaćaju androgenu modu nego što su ju prihvaćali prethodnih godina (Crane, 2000:194). To se javlja zbog sve veće popularizacije cross-dressinga u medijima koji su promovirali unisex tijela i modu kao normu. Posljedično, postmoderne kulture svjedočile su obilju odjevnih stilova, uloga i identiteta koji su prethodno bili odvojeni (Crane, 2000:194). Ljudi često imaju različite javne identitete zavisno o okolnosti u kojoj se pronauđu. Na primjer, identitet osobe može se promijeniti prema dobi, lokaciji, svrsi ili okruženju. Te promjene obično uključuju kulturne, spolne, profesionalne i druge kategorije identiteta.

Prvi primjer promijenjene mode predstavlja model hlača, Levis 501, koji je izvorno bio namijenjen rudarima, a njegova izdržljivost čini ga jednim od najpopularnijih odjevnih predmeta na svijetu. Zbog utjecaja žena na mušku modu, traper je bio najveća promjena u muškoj garderobi. Svaki je ormar gotovo nezamisliv bez para traperica, a traper jakna neizostavni je dio modernog unisex stila. Osim traperica i jakni, žene su iz muškog stila preuzele i kožne jakne.⁵ Ela Jarni u svom članku o unisex modi, objavljenom u *Journalu* 2016. godine, nadalje izdvaja bomber jaknu koja je izvorno dizajnirana za vojne pilote i koja je bila glavna stvar muške mode od početka 20. stoljeća. Od tada ga nose igrači baseballa, skinheadi, ljudi inspirirani hip hop kulturom i žene. Bomber jakne danas su dio moderne pop kulture i mogu se vidjeti u mnogim ženskim ormarima (Jarni, 2016). Tenisice i sportske majice postaju popularne i među muškarcima i među ženama. Oni se smatraju ključnim komadima svake ležerne garderobe, a mogu se pronaći i na muškom i na ženskom odjelu. Budući da su vrlo sličnog dizajna, ovi odjevni predmeti doista predstavljaju unisex modu. Sportska odjeća već se duži vremenski period smatra nužnim dijelom odjeće ležernog stila te je nadvladao svoju ograničenu upotrebu za sportaše (Jarni, 2016).

Može se uočiti da u suvremeno doba uvelike dolazi do stapanja muške i ženske odjeće. Tome pridonosi i činjenica da su modni dizajneri počeli tražiti inspiracije i u ženskoj modi. To je rezultiralo dodavanjem ženstvenih elemenata nekadašnjim muškim stilovima. Čini se da budućnost mode kontinuirano spaja mušku i žensku odjeću s puno širom idejom o tome što razdvaja dva spola.

⁵ *Moda. Filozofija iza i komadi unutar unisex garderobe.* Journal, 2016. Pristupljeno 18.9.2022.
<https://www.journal.hr/moda/popularni-komadi-unisex-garderobe/>

6. AKTUALNA SUVREMENA MODA

U današnje je vrijeme moda potpuno promijenjena i uvelike je pomaknula svoje granice. Modni trendovi neprestano dovode u pitanje rodne norme i poigravaju se s granicama onoga što svaki spol percipira. To se može vidjeti u praksi mijenjanja onoga što svaki spol predstavlja kao što je prikazano u glam rock kulturi (Baudrillard, 2002:191). Moda u suvremeno doba dobiva potpuno novi izgled i uvelike briše ranije postavljene granice.

Ana Fazekaš u svome članku *Mala povijest neutralne mode*⁶ ukazuje da otkako postoje kontrakulture i supkulture, rodne norme su se zamaglile. Međutim, čini se da se moda ciklički mijenja, pri čemu svaki ciklus donosi iste ideje u novim oblicima. Kad se to dogodi, čini se da će se moda dramatično promijeniti. Međutim, promjene obično nisu dugoročne. U mainstream kulturi ovo se pitanje postavlja svaki put iako se ne čini da traje. Odjeća se udaljila od osnovne funkcionalnosti te, trenutno, njegova estetska svrha podsjeća na razvijeni oblik. Vjeruje se da zapadni modni standardi za muškarce i žene potječu iz srednjeg vijeka s posebnim naglaskom na viktorijanske rodne norme. To je odražavalo i usmjeravalo ponašanje muškaraca i žena kao članova zasebnih zajednica.

Androgeni se modeli tijela više ne mogu prepoznati po svom specifičnom kodu odijevanja. Umjesto toga, heterogeni stilovi služe kao oznake za kulturnu hibridizaciju (Paić, 2007:189). Ovo dopušta cross-dressingu da ukaže na miješanje muških i ženskih identiteta. Posljedično tome, otvara se novo neistraženo područje transrodnog svijeta mode gdje ljudi mogu oponašati trend odjeće za performanse. Moderna moda denaturalizira rodni identitet kršeći stroga pravila odijevanja između muške i ženske mode. Posljedično tome, biti modni queer označava izloženost kontinuiranom rastu i uzdizanju postmodernih identiteta (Paić, 2007:189). Dotjerivanje predstavlja način vizualne izgradnje identiteta. U suvremenom društvu ljudi mogu mijenjati svoje društvene uloge i kulturne kategorije. Međutim, odjeća daje metaforičku ilustraciju toga tko su oni bez obzira na te promjene (Higgins-Roach, Eicher i Johnson, 1995:81). Na primjer, transvestiti mogu nositi i mušku i žensku odjeću. Čineći to, pokazuju da vjeruju da je njihov seksualni identitet određen javnom ulogom koju trenutno zauzimaju.

Iako su promjene mode uvelike utjecale na i mušku populaciju, one su sve više izraženije u vidljivije kod ženske populacije. Ženska su tijela duboko povezana s njihovim osjećajem

⁶ A. Fazekaš. *Mala povijest neutralne mode*. Elle Croatia, 2020. Pristupljeno 18.9.2022.
<https://elle.hr/Moda/Trendovi/a29165/Mala-povijest-rodno-neutralne-mode.html>

identiteta. To dokazuje činjenica da mnoge žene redovito idu na estetske zahvate. Unatoč tome, ideja da su ženska tijela slaba i nemoćna ključna je za patrijarhalni rodni sustav. Prema Adamović i Maskalan (2011:59) ta se ideja tipično očituje kao stereotipna uvjerenja o ženskim tijelima, što dovodi do pitanja koliko žene mogu pružiti otpor upisivanju njihovog tjelesnog konstrukta od strane društva u cjelini. Visoki troškovi kozmetike dovode do loših kulturnih navika među ženama više klase. Međutim, žene niže klase si još uvijek mogu priuštiti te predmete. To navodi oba spola da vrše pritisak na svoja tijela da izgledaju na određeni način zbog kulturnih standarda.

Mediji također postavljaju standarde za sliku tijela i očekuju od žena da im se prilagode. Velik i raširen utjecaj medija danas može predstavljati problem u kreiranju osobnog identiteta i slike o sebi. Današnja se moda potpuno izobličila te se teži određenom tipu izgleda koji se najčešće prenosi medijima i društvenim mrežama. Takav „moderni“ tip mladim djevojkama stvara pritisak te one teže postizanju savršenog izgleda modernog tipa. Dolazi se do spoznaje da u masi ljudi postaje nemoguće prepoznati jedinstven identitet osobe te težnja modernom izgledu vodi prema stapanju u masi i deindividualizaciji.

Zanimljivo je primijetiti kako unisex moda obično naginje prema tradicionalno muškim stilovima koje ženska moda lako usvaja. Nasuprot tome, prijenosi konvencionalnih ženstvenih stilova u mušku modu ograničeni su na revije i entuzijaste i rijetko se infiltriraju u javne prostore gdje se nameće rodna binarnost. Skloni smo preferirati predimenzioniranu i mušku odjeću, poput suvenira partnera u obliku njihovih košulja i sakoa (Fazekaš, 2020). Iako bi se takav stil mogao zavoljeti, rijetko usvajamo te konvencije u svakodnevnom životu. To je uglavnom zbog činjenice da je ženama lakše usvojiti konvencionalno muške atribute nego obrnuto u patrijarhalnim društvima.

Iako društvo danas mušku modu doživljava kao monotonu jer joj nedostaje nekoliko klasičnih boja, krojeva i uzoraka, ona nije oduvijek takva. Muškarci su nosili nakit, perike i štikle; obožavale su ružičastu boju i kitili su se bezbrojnim uniseks modelima (Fazekaš, 2020). Prije Francuske revolucije i muškarci i žene bili su ukrašeni prema svom društvenom statusu i bogatstvu. Fazekaš (2020) navodi da je Luj XIV. posebno volio štikle, unatoč tome što su bile niske, koje su odražavale dekadenciju francuskih kraljevskih dvorova. U devetnaestom stoljeću u Engleskoj muškarci su obično viđeni u ružičastoj odjeći što je za posljedicu imalo da se ova boja smatra dječaćkom odjećom. Iako je unisex moda nestala nakon Francuske revolucije, nikada se nije vratila u istom intenzitetu. Vratila se, u određenoj mjeri, u vrijeme ranije spomenutih glazbenih zvijezda i glam rocka.

Fazekaš (2020) ističe crveni tepih dodijele Oscara 2019. godine kao ogledalo mode koja se u suvremeno vrijeme sve više opire rodnim konvencijama. Dodjelu Oscara ugostio je Billy Porter u prekrasnoj večernjoj haljini. Taj se modni komad s klasičnim elementima smokinga smatra važnim trenutkom u povijesti mode (Fazekaš, 2020). Fazekaš (2020) iznosi Porterovu izjavu kako vjeruje da se moda kreće prema normalizaciji rodno fluidne odjeće. Ovo uvjerenje dijelio je i Harry Styles, koji je napravio posebne androgene modne izbore slijedeći estetiku pauna. Styles je trenutno miljenik londonske visoke mode.

Iako je u suvremeno doba uvelike došlo do brisanja granica između muške i ženske mode još uvijek dolazi javnih osuda određenih stilova. Kako u današnje vrijeme postaje normalno da žene nose hlače, izvorni komad odjeće iz muške mode, isto se ne može reći i za uzimanje elemenata ženske mode u mušku. To je posebno uočljivo na primjeru Harryja Stylesa, engleskog pjevača koji je pozirao na naslovnici Voguea, najpoznatijeg i najutjecajnijeg modnog časopisa na svijetu. Harry je pozirao u haljini, tipičnom odjevnom komadu namijenjenom ženama. On je svojim pothvatom naišao na mnogo javnih osuda te mu javnost nije pružila potporu. Time možemo vidjeti da se u današnje vrijeme lakše prihvaćaju elementi muške mode u ženskoj, ali ne i obratno.

Po svemu navedenom uviđa se pomak i muške mode u suvremeno vrijeme, no ta moda često nailazi na osude i različita oprečna mišljenja. Ženska je moda donekle lako uvrstila elemente muške mode, no muška moda to postiže na teži način. Iako se javne osobe često koriste elementima ženske mode pri odijevanju, jer žele izazvati reakciju, u normalnom i uobičajenom svijetu mode to se ne događa često. Tako jedan prosječan muškarac neće u svakodnevnom životu obući haljinu ili suknju dok žene u svakodnevno vrijeme nose hlače i odijela. Budući da je moda fluidna i često miješa granice te nadilazi sva očekivanja, u budućnosti nije isključeno da će se ona još više transformirati i oblikovati na razne načine.

7. ZAKLJUČAK

Odijevanje i izgled iznimno su važni za razumijevanje osobnog identiteta u postmoderno doba. U vrijeme prije postmoderne, odijevanje i izgled označavali su društveni položaj i ulogu u društvu. Međutim, u današnje vrijeme, estetika ima primarnu ulogu pri objašnjenju osobnog identiteta jer ona govori o ulogama ljudi na temelju njihove odjeće i izgleda. Kada se govori o osobnom identitetu, moda se smatra kreativnim procesom koji se temelji na dizajnu tijela bez obzira na spol osobe. Moda dizajnira tjelesnu kreativnost te označava važan trenutak u evoluciji uloge mode pri izgradnji identiteta. Moda često odražava trenutne društvene uvjete onih koji ju nose.

Moda se često mijenjala kroz povijest te sa sobom nosila razna značenja. Ona je u povijesti igrala ključnu ulogu u promicanju društvene jednakosti i prihvaćanja. Razotkriva sve oblike diskriminacije i omogućuje ljudima da promijene svoje ponašanje, ubrzavajući put do prevladavanja diskriminacije. Istovremeno, moda je ovisna o situaciji i o vremenu u kojem nastaje. Tako se ženska moda može osloniti na feministički pokret te se u vidu njega događaju velike i bitne promjene. Sve se više elemenata uzima iz muške mode te je u povijesti to bilo teže prihvaćeno, a danas su ti elementi sve učestaliji. Moda koja se danas nosi, u povijesti je također imala svoju svrhu, poput ranije spomenutih Levis hlača.

Budući da postmodernost omogućuje promjenu svih aspekata tjelesnosti, tehnologija može brže i lakše provoditi promjene. On ima bitan utjecaj na modu i njezino mijenjanje i širenje. Suvremena se moda uvelike promijenila te više ne prati stare hijerarhijske poretke. Do izražaja dolazi njezina fluidnost. Iako su se muški elementi preuzeli i integrirali u žensku modu, obrnuti slučaj još nije toliko aktualan. Osobe iz javnog života se sve češće koriste elementima iz ženske mode, no u svakodnevnom životu to nije slučaj. Također, javne osobe mogu naići i na mnogo osuda i kritika jer se određeni elementi još nisu integrirali u društvo. No, budući da se moda brzo mijenja i prati društvene i vremenske čimbenike njezine pomake nemoguće je predvidjeti.

LITERATURA

Adamović, M.; Maskalan, A. (2011) Tijelo, identitet i tjelesne modifikacije. *Sociologija i prostor. Časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja*. 49(1):49-70. <http://hrcak.srce.hr/71643> [18.09.2022.]

Arvanitidou, Z.; Gasouka, M. (2013) Fashion, Gender and Social Identity. *Mediterranean Journal of Social Sciences*. 4(11): 111-115

Aspers, P.; Godart, F. (2013) Sociology of fashion: Order and Change. *Annual Review of Sociology*. 39: 171-9

Baudrillard, J. (2002) Moda. Čarolija koda. *Moda. Povijest, sociologija, teorije mode*, ur. Durđa Bartlett, Mirna Cvitan Černelić i Ante Tonči Vladislavić, Zagreb: Školska knjiga, 191-204.

Bilić Ferenčina, A.; Simončić, K.N. (2012) Ingrid Loschek: Kada odjeća postaje moda. *Tedi*, 2 (2), 4-7. <https://hrcak.srce.hr/76466> [17.09.2022.]

Biočina, I. (2016) *Tiranija mode: ukrašavanje kao potraga za identitetom*. Split: Redak.

Breglec, Z. (2015) Rod, spol i žena u hrvatskome jeziku. *Jat*, 1 (2), 204-219. <https://hrcak.srce.hr/138594> [16.09.2022.]

Butler, J. (2000) Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta. Zagreb: Ženska infoteka

Crane, D. (2000) *Fashion and its social agendas. Class, gender and identity in clothing*. Chicago – London: University of Chicago press.

Cvitan-Černelić, M. (2002) *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga.

Čakardić, A.; Jelušić, A.; Majić Daniela; Ratković, T. (ur.) (2007) *Kategorički feminizam. Nužnost feminističke teorije i prakse*. Zagreb, Centar za ženske studije.

Čuljak, Z. (2005) John Greco / Ernest Sosa (ur.), Epistemologija: Vodič u teorije znanja. *Prolegomena*, 4 (2), 239-245. <https://hrcak.srce.hr/116> [16.09.2022.]

Dorfles, G. (1997) *Moda*. Zagreb: Golden marketing.

Entwistle, J. (2001) The Dressed Body. In Entwistle, J.; Wilson, E. (ur.) *Body dressing*. New York: Oxford

Eundeok, K.; Fiore, A.M.; Hyejeong, K. (2001) *Fashion trends: Analysis and Forecasting*. New York: Berg

Fazekaš, A. *Mala povijest neutralne mode*. Elle Croatia, 2020. Pristupljeno 18.9.2022. <https://elle.hr/Moda/Trendovi/a29165/Mala-povijest-rodno-neutralne-mode.html>

Galović, M. (2001) *Moda: zastiranje i otkrivanje*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Gruić, A. (2018) Uvod u semiotiku mode: Osnovna teorijska polazišta. *Teorija i kultura mode: Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, 73-90.

Higgins-Roach M. E.; Eicher, J.; Johnson, K. (1995) *Dress and Identity*. New York: Fairchild Publications.

Jarni, E. *Moda. Filozofija iza i komadi unutar unisex garderobe*. Journal, 2016. Pristupljeno 18.9.2022. <https://www.journal.hr/moda/popularni-komadi-unisex-garderobe/>

Jestratijević, I. (2016) Moda i semiotika roda. *Issues in Ethnology and Anthropology*. 10. 839. 10.21301/eap.v10i4.3.

Kalčić, S. (2018) Odjeća kao tema i medij suvremene umjetnosti: Moda u proširenom polju vizualnosti. *Teorija i kultura mode: Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, 305-334.

Leburić, A.; Štrk, M. (2010) *Moda kao društveni jezik: sociološko istraživanje mladih*. Split: Redak.

Lončar, M.; Šuljug Vučica, Z.; Nigoević, M. (2016) Constructing Masculinity through Images: Content Analysis of Lifestyle Magazines in Croatia. *World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering*. 10(10): 3123-3126.

Valentin, M. (2017) *Fashioning identity: Status Ambivalence in Contemporary Fashion*. London: Bloomsbury.

Marot Kiš, D. i Bujan, I. (2008) Tijelo, identitet i diskurs ideologije. *Fluminensia*, 20 (2), 109-123. <https://hrcak.srce.hr/32940> [12.09.2022.]

Masnić, T. (2019) *Moda, stil i/ili trend: sociološko razumijevanje konstrukcije identiteta mladih u Splitu* (Završni rad). <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:980797> [15.08.2022.]

Mijatović, A. (2004) Reklamni diskurz, spolna razlika i rodna stvarnost. *Fluminensia*, 16 (1-2), 109-135. <https://hrcak.srce.hr/4359> [15.09.2022.]

Moda. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 12.09.2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41446>

Negrin, L. (2008) *Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity*. New York: Palgrave Macmillan.

Odak, I. (2003) Moda u društvu: suvremena sociologijska tumačenja. *Revija za sociologiju*, 34 (1-2), 97-107. <https://hrcak.srce.hr/14488> [13.09.2022.]

Paić, Ž. (2018) Tamna jezgra mimesisa: umjetnost, tijelo i slika u mišljenju Jean-Luca Nancyja. *Književna republika : časopis za književnost*, 14 (5-8), 131-155.

Paić, Ž., Purgar, K. (2018) *Teorija i kultura mode: Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet.

Papić, Ž. (1984) Spol i rod – kategorije socijalne organizacije spolnosti. *Revija za sociologiju*, 14 (3-4), 327-331. <https://hrcak.srce.hr/155813> [12.09.2022.]

Paulić, A.; Jaguljnjak, T.; Berden, H.; Smiočić, K. (2012) Istraživanje prisutnosti mode i odijevanja kod studentske populacije Sveučilišta u Zagrebu. *Tedi: međunarodni interdisciplinarni časopis*. 2(2): 44-53. <https://hrcak.srce.hr/76472> [14.09.2022.]

Peternai Andrić, K. (2019) *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb, Meandarmedia.

Pitts, V. (2003) *In the Flesh: The Cultural Politics of Body Modification*. New York: Palgrave Macmillan.

Rod. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 12.09.2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53130>

Rupčić, D. (2018) Značenje pojma rod i njegova primjena u hrvatskom pravnom poretku. *Crkva u svijetu*, 53 (2), 169-194. <https://hrcak.srce.hr/203946> [12.09.2022.]

Shilling, C. (2003) *The body and social theory*. London: Sage Publications.

Simončić, K. N. (2018) Uvod u povijest mode: Induktivna, deduktivna i mnemotehnička metoda. *Teorija i kultura mode: Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, 35-56.

Spol. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.
Pristupljeno 12.09.2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=57482>

Tafra, B. (2001) Razgraničavanje roda i spola (gramatički i leksikografski problem). *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 27 (1), 251-266. <https://hrcak.srce.hr/68993>
[13.09.2022.]