

vak voltak, virágzott a műkereskedelem is, és én is annyira csak a művészeti problémákba merültem bele, egy dolog körül forogtam körbe-körbe, hogy közben nem láttam ki belőle. Aztán egyszer csak rádöbentem, hogy a berlini fal leomlásával a világ nagyot változott, és ami körülöttem történik, az sokkal érdekesebb, izgalmasabb, mint a művészeti világ. Más utakat, új nyelvezetet kezdtem keresni, más, vitális dologgal akartam foglalkozni, kísérletezni, kutatni, nem elvárt, elfogadott dolgokat csinálni, és mindehhez közvetlen közelről, nem pedig médiákon keresztül kapott ismereteket akartam szereztetni. Ennek a keresésnek a révén kerültem Párizsba is, így jutottam el a nyelvekhez, a cigányokhoz, a bevándorlókhoz, és ezzel párhuzamosan ahhoz a felismeréshez, hogy nem materiális, statikus objektumot akarok létrehozni, hanem valami olyant, ami interakciót produkál, és amit nem lehet raktárba tenni.

☛ *Azóta több projektet is megvalósult. Ezek közül melyeket tartod a legfontosabbnak?*

☛ Nehéz lenne rangsorolni. Fontosnak tartom az illegálisan Franciaországban élőknek szentelt, *Sans-Papiers* című számítógépes installációm, ami 2000-ben a grenoble-i kortárs művészeti központ, a Magasin *Micropolitique* kiállításán szerepelt. De szívesen említem a a Milánó közeli gallaratei Galleria Arte Modernában néhány hónappal ezelőtt bemutatott installációm, az *Accumulation T-t* is. A címben szereplő T időre, textilre, texte-re (szövegre), transzformációra, transportra (szállítás) és még sok másra referál. Az olasz haute couture-ben használt textilhulladékkal halmoztuk el a kiállítóterem padlóját, és a látogatók három hónapon keresztül azt készítették az anyagokból, amit akartak, de el is vihettek belőle. Jöttek is az asszonyok nagy táskákkal, köztük olyanok, akik addig be nem tették a lábukat egy múzeumba, és vitték haza boldogan a gyönyörű textildarabokat. Az akkumulációból így disszimiláció lett. Remek dolgokat is készítették, amik azután felkerültek a falra, és az utolsó napon árverést rendeztünk belőlük, de nem pénzért, hanem szavakért. Ezt a munkámat hamarosan Párizsban is bemutatom, annyi különbséggel, hogy itt a konfekcióiparból szerzett textilekkel fogunk dolgozni.

☛ *Milyen hajtó erő dolgozik benned, ami nyolcvanévesen is ennyire aktívra tesz?*

☛ A munkámmal akarok hazát építeni magamnak, és ehhez olyan, a korunknak megfelelő nyelvezetet létrehozni, ami alkalmas arra, hogy kifejezze a ma történéseit. Ez talán sohasem elérhető vágy, de azért valahogy formálódik, sőt úgy érzem, hogy közeledem hozzá, ráadásul most, a *Tapis volant* kártyáival valami láthatóvá is vált ebből.

<http://www.namediffusion.net/dossier/518.htm>
<http://www.namediffusion.net/net2/communiqué.htm>
www.biennaledeparis.org

Zanin Éva

Csizma az (író)asztalon

Divatkritika / divatelmélet

Az ezredforduló után kibontakozó kortárs magyar divattervezés fiatal képviselői szédületes iramban zárkóznak fel a nemzetközi tendenciákhoz. Míg a rendszerváltás időszakában a magyar divat fényévekre volt mindattól, ami nemzetközi szinten történt, addig ma a tervezői innovációk, a globalizáció kedvező hatásai, illetve a világháló nyújtotta mediális nyitottság eredményeképpen átjárható, megközelíthető és ilyenformán hasonló kulturális kontextus mentén alakulnak.

Jó példát szolgáltat erre a fiatal magyar divatszakemberek sikeres érvényesülése a nemzetközi divatiparban, akik maguk is kihasználva a globális szemléletű tudáspiaci lehetőségeket, szakmai fejlődésük során a hazai oktatási intézmények mellett számos külföldi szakirányú egyetemen és/vagy képzésen fejlesztik tovább magukat, hogy piacképes szakmai háttérrel rendelkezve megfeleljenek a kortárs tendenciáknak¹. A nemzetközi divatipar már nem csak tervezői szinten kezdi megtanulni Magyarország nevét, hiszen az elmúlt években elindult folyamatoknak köszönhetően, számos magyar modell portfóliója került a legnagyobb hatású divatformáló központok, magazinok, tervezők és fotósok asztalára².

E kedvező fejlemények ellenére, még mindig hatalmas szakadék tátong a hazai és a nemzetközi divatfolyamatok között, melynek szűkítése elengedhetetlen feltétele annak, hogy a fejlődő divatipar lelkesedéséhez és kreatív potenciáljához méltó szakmai kontextusban tudjon működni. Ennek az egyik legfontosabb feltétele, az oktatásfejlesztés és az iparági működésmód feltételeinek megteremtése mellett, egy olyan aktív kritikai kontextus létrejötte, amely a legújabb nemzetközi diszciplináris eredmények figyelembevételével, a kritika eszközeivel járul hozzá a szakmát kísérő teoretikus diskurzus kialakulásához.

A magyarországi divatról szóló publikációk túlnyomó többsége megelégszik egy pusztán ismertető, leíró jellegű, tájékoztató formával, ami emiatt egy igencsak felszínes, a divat fogyasztói rétegének szóló, informatív gesztussal tájékoztat az éppen aktuális folyamatokról. Ez a gyakorlat több szempontból is rendkívül problematikus. Egyrészt azt feltételezi, hogy a divatértő/építő szakmai közönségnek nincs igénye a valódi kritikai visszhangra, és arra a párbeszédre, ami a folyamatosan reflektált munkák, és összehasonlító kontextusba állított eredmények fejlődési irányaira, hibáikra és javításuk lehetséges útvonalaira világít rá. Másrészt behatárolja a magyar divatról szóló sajtó megjelenéseket, amennyiben azokat a marketing szempontok által befolyásolt, barter- és/vagy pr szerződések által

¹ Ilyen például az egyik legsikeresebb fiatal magyar márkát, a Nanushkát működtető SÁNDOR SZANDRA, aki a London College of Fashion-ban diplomázott, és jelenleg több európai nagyvárosban túl jelen van az Egyesült Államok és Japán számos pontján is. Jó példa a szintén komoly nemzetközi kereskedelmi gyakorlattal rendelkező USE UNUSED csoport, akik rendszeres kiállítói a párizsi divatheteknek. A Krea Művészeti iskola volt hallgatója, SZILÁGYI DÓRA is ide sorolható, aki a Royal College of Art divattervező szakán szakosodott férfiruha tervezésre, jelenleg pedig Firenzében a Jean Paul Gaultier másodvonalának egyik tervezője.

² A feltörekvő modellgeneráció jelenleg legismertebb magyar vagy magyar származású tagjai: MIHALIK ENIKŐ, RAJZÁK KINGA, SOPHIE, ADINA



NANUSHKA
Öltözék a 2008/2009 őszi-téli kollekciónál; © fotó: Tombor Zoltán

determinált, elsődlegesen reklám bevételekből működtetett ún. női lapok, magazinok és női online oldalak felületeire számúzi.

Ezzel a magyar divattervező iparművészek megfosztatnak attól, a munkájukat érdemben méltató szakmai párbeszédétől, ami tevékenységüket és eredményeiket a többi művészeti ág (pl. irodalom, képzőművészet, színház vagy zene) szekunder irodalmával egyenértékű szakmai kontextusban vitathatná meg. A magyar divattervezés jelenlegi helyzetén és fejlettségi szintjén látszik, hogy sikerrel sikerrel lábalt ki a szocialista divat időszakának állóvizéből: a napról-napra növekvő, terjeszkedő és önmagát meghaladó divatipar fontos ipari-gazdasági potenciált képvisel, s épp ezért, kétségtelen művészi értékeit sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

A kritika jelenléte folyamatos, magas szintű szakmai visszajelzést biztosíthat, egy olyan komparatív kontextusban, melyben a hazai teljesítmények a saját, izolált mikroközösségükön túl egy nemzetközi regiszteren belül, a kortárs tervezői tendenciákkal összehasonlítva értékelődhetnek. A kritikának ilyenformán képesnek kell lennie arra, hogy az újabb magyar tervezői törekvéseket a globális szintér alapos ismeretével, illetve a hazai kulturális és történeti nézőpontok figyelembevételével pozicionálja. A hasonlóságok és különbségek kimutatásával rávilágíthat a fejlődés lehetséges irányaira, miközben az egyéni teljesítmények értékelését is egy, már aktívan működő diskurzus integrált részeként vitathatja meg. Ez a nyitott nézőpont tűnik a legmegfelelőbbnek ahhoz, hogy a hazai tervezők szakmai tevékenysége az őket megillető interkulturális kontextusba kerüljön.



SÁNDOR SZANDRA portréja
© fotó: Perlaki Márton

A divat kritika és divat elmélet két olyan terminus, amelyek bevezetése nélkül nem lehet adaptálni a több évtizedes múltra visszatekintő nemzetközi divatkritikai kontextust, ahogyan például a művészetről való gondolkodás számára is elengedhetetlen a műkritika és a művészet-elmélet kortárs koncepcióival való együttgondolkodás. A divat elméleti megközelítésének irányai és tendenciái meghatározzák a kritika fogalmi apparátusát is, ilyenformán egymásra épülő viszonyukban, divatkritika megszületéséhez az elméleti bázis jelenléte elengedhetetlen.

Nem létezik egyetlen olyan homogén rendszer, amelyben a divat egyszerűen és komplexen leírható, analizálható vagy kritikailag magyarázható. Ennél fogva különböző divat elméletek vannak, hiszen különböző tudományos diszciplínák rendelődnek hozzá a divatot konstituáló gyakorlatok, intézmények, személyek és tárgyak módusaihoz. Mindegyiknek megvan a maga tudományos eszköztára aszerint, hogy hogyan határozza meg, analizálja és magyarázza a divatot³. Mivel minden diszciplína bizonyos értelemben generálja is a saját tárgyát, figyelembe kell venni az adott elméletek reduktív voltát és/vagy részlegességét. A legtöbbször gazdaságtudományi vagy antropológiai alapokon nyugvó megközelítések például túlságosan is reduktívnak bizonyultak, hiszen tárgyakat a tudományterületi sajátosságok és előfeltevések mentén hozták létre.

ELISABETH WILSON,⁴ aki eredetileg az antropológiai és gazdaságtudományi elméletek tárgyaik természetére vonatkozó előfeltevéseit vizsgálja tanulmányában, a divatról szólva kiemeli, hogy például JEAN BAUDRILLARD elmélete, ami sokban támaszkodik a marxi és vebleni hagyományra, szigorú prekonceptiókkal él a divat definícióját illetően, és a tárgy minden olyan tulajdonságának tudomásulvételét mellőzi, ami boríthatná a rendszert. Baudrillard a fogyasztói kultúra kritikájának megfogalmazásakor használja a divat rútságára vonatkozó vebleni kifeje-

³ MALCOLM BARNARD: *Introduction*, (1-14.) In: MALCOLM BARNARD ED.: *Fashion Theory. A Reader*. Routledge Student Readers, London and New York 2007. (7.)

⁴ ELISABETH WILSON: *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Virago Press London 1985. (53.)

lentést, egy olyan fogyasztói társadalmi erőként meghatározva a divatot, mint ami épp a szépség radikális tagadásával képes fenntartani önmagát⁵. A fogyasztás különlegesen veszedelmes formájának tartja, mivel azzal, hogy kompromisszumot testesít meg az innováció és a változatlanóság igénye között, minduntalan a változás játékába torkollik és így egy végtelen láncolatot működtet⁶.

Wilson kiemeli, hogy furcsa Baudrillard elméletének azon mozzanata, melyben látszólag visszautasítja a marxizmust, miközben mégis elfogadni látszik a marxista kapitalizmuskritika összeesküvés elméletét. Szintén problematikusnak tartja, hogy Baudrillard ezen a ponton feltételez egy autentikus 'szépség' fogalmat, miközben más helyeken visszautasítja a hasonlóan racionalista szabvány kategóriákat és az sugallja, hogy a vágy, ami végül is a szépség értékét hozzárendeli dolgokhoz, szükségszerűen megosztott és ellentmondásos. Ez az ambivalencia pedig azokon a művészien megalkotott tárgyakon is visszatükröződik, melyekre a divat hatása rávetül⁷.

Mivel a tudományterületi specifikációk alapvetően formálják a divat elméletek megközelítésmódját és definíciós apparátusát, az elméletek közötti egyeztetési, együtt olvasási kísérleteket egy interdiszciplinárisan nyitott komparatív nézőpont segítségével lehet végrehajtani. Természetesen ezen a ponton felvetődhetne annak igénye, hogy a modernizmus társadalomtudományi megközelítéseitől kezdve most felvázolódjanak a divatelmélet történeti fejlődésének jelentősebb mozzanatait, azonban ez a tanulmány terjedelmi okokból nem vállalkozhat erre a kétségtelenül embert próbáló feladatra⁸.

E jogosan felmerülő igény mihamarabbi kielégítése lehetne azonban az elsődleges mozzanat, ami megteremthetné a hazai divatelméleti diskurzus létének paramétereit. Míg a magyar teoretikus területeken továbbra is parciális, szétforgácsolódott, és az esetek túlnyomó többségében a párbeszéd készségének híján lévő divatelméletek léteznek egymás közelében, addig a nemzetközi elméleti gondolkodás, főként a kultúratudományi fordulat hatására már egészen máshol jár⁹.

5 JEAN BAUDRILLARD: *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, Transl. by Charles Levin, Telos Press New York 1981 (79.)

6 *ibid.* (51.)

7 WILSON, 1985. (53-54.)

8 A Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi doktori iskolájában készülő Phd. disszertációmban azonban jelentős szerepet szánok ezen kérdéskör alapos részletezésének, hiszen a témám szempontjából meghatározó jelentőségűvel bír.

9 A kultúratudományi fordulat nemzetközi hátterét és hazai adaptációjának problematikáját illetően lásd HORNYIK SÁNDOR: *Kulturális fordulat(ok) az irodalomtudományban és művészettörténetben (Az intézményesség és kulturális közvetítés című kötet kapcsán)* http://balkon.c3.hu/2006/2006_2/03hornyk.html. Hozzáférés: 2008. október



NANUSHKA
Öltözék a 2008/2009 őszi-téli kollekcióból; © fotó: Tombor Zoltán

Elég összevetnünk egy-egy a témakörhöz kapcsolódó magyar és angol nyelvű, azonos évben megjelent tankönyvi értékű publikációt, hogy a különbségek szembetűnjenek.¹⁰

Ahogy ZSOLT PÉTER 2007-ben megjelent *Divatszociológia*¹¹ kötetének címe is jelzi, a hazai gondolkodásban a divattal kapcsolatos elméleti beszédmód alapvetően a társadalomtudományokhoz, a szociológiához, az antropológiához, a termelés és a fogyasztás működésének vizsgálati mezejéhez kötődik, megmaradva a marxi alapú árufétis elméletnél és annak utóéleténél. Zsolt Péter kötetének hiátust kitöltő szándékát jelzi, hogy a szerző igyekszik valamiféle gondolkodástörténeti megalapozottságot nyújtani, és alapszintű megállapításokat tenni a divat működésével kapcsolatban a szociológia tudományos szűrőjén keresztül. A szimptomatikus jelentőségű kötet felépítéséből, anyagából és bibliográfiájából jól kirajzolódik a magyar körtörténet¹². Szembetűnő, hogy a kötet bibliográfiája például egyáltalán nem tartalmaz ezredforduló utáni, kifejezetten divatelméleti

10 Mivel érvelésemet két, tankönyvként használatos kötet összevetésére alapozom, ehelyütt külön nem térek ki a magyar nyelvterületen eddig a témában megjelent tanulmányok és kötetek felsorolására és összehasonlító elemzésükre. Ezek közül azonban mindenképpen kiemelendő Klaniczay Gábor úttörtő jelentőségű elméleti munkája: KLANICZAY G. és S. NAGY K. (szerk.): *Divatszociológia I-II., Tömegkommunikációs Kutatóközpont Budapest 1982.*; KLANICZAY G.: *Ellenkultúra a hetvenes nyolcvanas években*, Noran Kiadó Budapest 2003.

11 ZSOLT PÉTER: *Divatszociológia*, Pro Die Kiadó Budapest 2007.

12 Érdekes adalék a magyarországi és/vagy magyar nyelvű divatelmélet hiányának tényéhez, hogy a 'divatelmélet' szó beírásakor a Google keresőprogramja összesen 19 találatot ad, melyek közül egyik sem expliciten releváns. (2008.09.25-i adat Z.É.)



USE portré
© fotó: Hajdu András

kötetreferenciákat, holott a terület tudományági megalapozottságát célzó kötetek egész sora az ezredforduló környékén és azóta jelent meg.

A kötet bevezetésében a következőkben határozza meg tárgyát:

„Ez a könyv sem elsősorban az öltözködés, a szavak, az építészet divatját tekinti kiindulópontjának: divatnak tágabb értelemben a széles kört érintő népszerű és középtávú jelenségeket tekinti. Ennek megfelelően olyan kérdéseket feszeget, mint hogy hogyan hat a divat az emberi kapcsolatokra és a társadalmakra, művészetekre, tudományra, és fordítva: a társadalmak milyen emberi kapcsolatokat és formákat képesek létrehozni.”¹³

A meglehetősen sommás definíciót egyértelműen az a társadalomtudományos megközelítés indokolhatja, amely felől a divat adott esetben, valóban nem szoruló részletesebb vagy analitikusabb meghatározásra, hiszen nem más, mint egy társadalmi jelenség, ami kihat minden olyan társadalmi regiszterre, amire a társadalomtudományok látószöge kiterjed. Így azonban azt is látnunk kell, hogy vizs-

13 (10.) Zsolt, 2007.

USE
2009, tavasz; © fotó: Viszlay Márk



gálatuk korántsem a divatról szól *per se*. Sokkal inkább közelítőleg hasonló mintázatokkal rendelkező hatásmechanizmusok által motivált változások megfigyelése és leírás a tét. Azaz: nem azt vizsgálják, hogy *mi* a divat és hogyan működik, hanem, hogy *mire hat* és azt mennyiben, milyen irányba/-ből változtatja meg.

A kötet összetétele követi azt a szociológiai szemléletmódot, amely a divattal leggyakrabban összefüggésbe hozott fogalmak és tulajdonságcsoportok társadalmi szimptomarendszerét veszi számba. Így például, többek között teret kap benne az utánzás, a hasonulás és elkülönülés dichotómiája, a divatértékek terjedésének módjai, az etika, a hatalom, az ideológia párhuzamai és a divatfunkciók analízise is. A legfontosabb eredménye pedig az, hogy a magyar tudományos elméleti gondolkodásban általában pejoratív értelemben a felszínes jelölőjeként használatos terület rendkívüli árnyaltságára, és társadalmi hatásmechanizmusainak széleskörűségére világít rá, amit kötelező ismernie és figyelembe vennie minden olyan komoly diszciplínának, ami a mai kor jelenségeit próbálja meg megérteni. Mindenképpen méltó módon csatlakozik tehát a divatról való gondolkodás hazai megalapozását elkezdő, nyolcvanas évekbeli törekvésekhez¹⁴. Fontos feladatot hajt végre, amikor tankönyvi pontossággal és közérthető formában igyekszik feltárni mindazokat a nézőpontokat, amelyek a divatról való gondolkodás történetében számottevő jelentőséggel bírtak, hiszen ezzel egy olyan alapot szolgáltat, ahonnan már tovább lehet lépni a legújabb divatelméleti áramlatok befogadása és megismerése felé.

Míg azonban Zsolt Péter tanulmánykötete pusztán a divatról való gondolkodás társadalomtudományi alapjait igyekszik elhínteni, addig az ugyancsak 2007-ben megjelent Routledge szöveggyűjtemény egy zavarba ejtő időutazásra invitál.

A MALCOLM BARNARD által szerkesztett, *Fashion Theory*¹⁵ című kötet már az elmúlt évtizedekben kibontakozott, plurális szemléletű tudományos kontextus felől nyilatkozik meg, melynek kialakulásához aktívan járult hozzá, számos olyan, rövid időn belül bekövetkezett tudományos nézőpontváltás, mint például az angolszász területen sokkal homogénebb módon érzékelhető cultural turn, a vizuális kultúrákatás előretörése, az irodalomtudomány és a történelemtudomány kulturális nyitottságával létrejövő kritikai kultúrákatással foglalkozó tanszékek felbukkanása, és az egyre hangsúlyosabb térhez jutó populáris kultúrákatás is.

14 vö. KLANICZAY G. és S. NAGY K. (szerk.): *Divatszociológia I-II.*, Tömegkommunikációs Kutatóközpont Budapest 1982.

15 MALCOLM BARNARD (ed.): *Fashion Theory. A Reader.* Routledge, Taylor and Francis Group, London – New York 2007.

A kötet bevezetőjében a sorozatot szerkesztő CHRIS JENKS kiemeli, hogy a kreatív társadalmi gyakorlatok kifejező játéktereként aposztrofált divat erőteljes és dinamikus iparágként működik, miközben komoly, számottevő és megkerülhetetlen intézményi keretekkel rendelkezik, ugyanakkor pedig, elvontabb értelemben a kollektív és egyéni identifikáció, és különbözőség minden társadalmi demonstrációs kísérletére alkalmazható modern jelenséggént is értelmeződik.¹⁶

Malcolm Barnard divat elméletről szólva azokra a komplex gondolatrendszerekre utal, amelyek az általunk viselt ruhadarabokról szóló kijelentéseink, gondolataink, döntéseink mögött húzódnak meg. Bevezetőjében megkísérli meghatározni a divat fogalmát, kifejezi, hogy mit nevez elméletnek, majd a kettő összevetésével határozza meg a gyűjteményes kötet témájának szánt divat elmélet fogalmát. A 'divat' jelentésének meghatározási kísérletét több irányból hajtja végre, amelyben a köznapi szóhasználat mellé, a szótári jelentések sokrétűségét is hozzászéli, illetve azokat a definitív igényű megközelítéseket, amelyek a fogalom különböző tudományterületeken belüli definiálásának céljával jöttek létre. Így például kiemeli, az angol 'fashion' névszói és igei értelme közötti különbségeket¹⁷. Jelzi továbbá, hogy a szó olyan kifejezésekkel áll rokon értelmű használatban, amilyen például a 'ruha' vagy a 'stílus', de a 'fogyasztói javak pillanatnyi megjelenési módja' ugyancsak ideérthető. TED POLHEMUS és LYNN PROCTER¹⁸ mind ezekhez hozzászéli még az 'adornment' azaz 'díszítés, ékesítés' kifejezést is, ami tovább bonyolítja a dolgot. JOAN ENTWISTLE szerint a divat és az ékesítés fogalmi kapcsolatának közös, az antropológiában gyökerező származása van, amit azért használnak, mert az antropológiának szüksége van egy mindent magába foglaló fogalomra, ami mindazt denotálja, amit az emberek a testükkel csinálnak¹⁹. Egy másik megközelítés szerint, ami a 'divat' igei és névszói értelmének összekeveredéséből is adódik, a 'divat' gyakran saját jelentésmezéjébe invitálja a 'divatban levést' is. Bár ezen megközelítések egyike sem kínálja a fogalom meghatározásának egyértelmű és komplex lezárását, mégis segíthetik a fogalomalkotás folyamatát. Vagyis Barnard felismeri, hogy a 'divat' fogalma úgy csúszik ki a lezáró értelmű és homogén meghatározások alól, hogy közben mégis fogalmat alkothatunk róla, ám ez a fogalom sosem válik statikussá, lezárhatóvá, hanem mindig mozgékony marad.

Ezek után, több alfejezetre oszló, összesen tizenkét fejezetben tipologizálja azokat az alapvető nézőpontokat, amelyek az elmúlt évtizedekben a divatot teoretikus szinten megközelítették. Minden fejezetet saját bevezetővel lát el, ahol az adott koncepció tágabb kontextusát felvázolva röviden összefoglalja a közölt tanulmányrészletek gondolatmenetét és elhelyezi őket az adott kontextuson belül. Választása általában olyan kritikai nézőpontú szövegekre esik, amelyek a homogenizált olvasat megalkotásának igényével szemben az adott nézőpontokon belül is határsértőek²⁰.

Az első, Divat és Divatelméletek (Fashion and Fashion Theories) című fejezetben például két olyan tanulmányt közöl, melyek ahelyett, hogy egyszerűsítve rövidre zárnák elmélet és tárgya kapcsolatát, olyan kérdésfelvetéseket fogalmaznak meg, amelyek további kritikai gondolkodásra sarkallnak. A tanulmánykötet nem törekszik arra, hogy egységes diszciplináris kereteket adjon a divatról való gondolkodásnak és ezzel, egy akadémiailag stabil tudományági megalapozottsággal lássa el a divat elméleti megközelítését. Sokkal inkább annak bemutatására törekszik, hogy az eddig számos tudományterületen, művészettörténeti, esztétikai filozófiai, társadalom- és gazdaságtudományos kontextusokban vizsgált téma mennyire volt és van kiszolgáltatva a tudományterületi megalapozottságoknak, és vajon milyen mértékben érvényesül a területek közötti párbeszéd, ha a divatról való gondolkodásról van szó. Az említett fejezetben közli a szerkesztő például Elisabeth Wilson fentebb már említett problémavázlatát, ami a gazdasági és ant-



USE
aw08 / ha-090; aw08 / ka-090; © fotó: Perlaki Márton

ropológiai megközelítésű divat-olvasatok redukív voltát mutatja ki. A mellette közölt, másik tanulmányrészlet pedig GILLES LIPOVETSKY²¹ dolgozata, aki filozófiai perspektívából kapcsolódik a polémiához, szövege pedig Wilson kritikájaként is olvasható. Barnard tudatosan törekszik egy interdiszciplináris kontextus felvázolására, hiszen ez az, amelynek segítségével talán elkerülhető lehet a tudományterületi redukcionizmus vádja.

Zsolt Péter kötete ezzel szemben egy olyan tudományos szituációból vázolja fel a divatot, ahol egyedül a szociológia monolit és jól elkülöníthetően vizsgálható jelenségcsoportjáról van szó, azaz valami olyanról, ami egy bizonyos történeti időponttól számítva (14. század) létezik és hatással van a társadalom alakulására. Ugyanakkor nem vizsgálja a divat és a történelem viszonyának eltérő olvasatait, és eleve ezen fogalmak bonyolult értelmét, hiszen ezek a fogalmi meta-olvasatra kényszerítő irányok a kötet logikáját elmozdíthatnák olyan kérdések felé, amelyek alapvetően kérdőjeleznék meg a divat pusztán szociológiai, antropológiai olvasatának érvényességét. Nyilvánvaló azonban, hogy a hazai divatkutatás kezdetleges szintjén állva egy ilyen bonyolult kérdésfelvetéseket megfogalmazó kötetnek 2007-ben még nem érkezett el az ideje. Noha Zsolt Péter egyetlen tudományterület nézőpontjából vizsgálódik, mégis sikerült egy kiindulópontként használható tanácsot létrehozni.

Több szempontból is szükség van arra, hogy a magyar elméleti gondolkodás számot vessen a divat kategóriájával. Egyrészt ezt a fentiekben

21 GILLES LIPOVETSKY: *The Empire of Fashion: Introduction* In: (25-32.) Barnard, 2007. (eredeti megjelenés: GILLES LIPOVETSKY: *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*, Princeton University Press 1994.)

16 (xi) Barnard, 2007.

17 A 'fashion' névszói értelme a mód, a stílus lehet, míg az igei értelem 'valamit egy bizonyos módon elkészíteni, megjeleníteni' lenne.

18 TED POLHEMUS and LYNN PROCTER: *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*, London, Thames and Hudson Press 1978.

19 JOAN ENTWISTLE: *The Fashioned Body*, Cambridge, Polity Press 2000. (40.)

20 Zsolt Péter kötetével szemben tehát egy szöveggyűjteményről van szó. Ezt azért is fontos hangsúlyozni, mert a két kötet összehasonlíthatóságát egyáltalán nem a felépítésük, pusztán megjelenésük időpontja és témájuk hasonlósága adja.



MIHALIK ENIKŐ modell
© fotó: Visage Model Management

már említett kreatív regiszter fejlődési irama és szintje indokolja, másrészt pedig a nemzetközi teoretikus tendenciákkal való együttgondolkodás igénye is. Angolszász területen az 1960-as években ismerték fel, hogy érdemes – és lehet is – a divat történetét akadémiai szinten kutatni, anélkül, hogy ezzel az akadémia által képviselt magas kultúra sérülne. A posztmodern elméletek hatására megváltozott az elméleti diszciplínák társadalmi kérdések interpretációjához való hozzáállása, ami egészen odáig vezetett, hogy a cultural studies (kultúratudományok) megszületésével bölcsészkarok comparative literature (összehasonlító irodalomtudomány) tanszékei kezdték adaptálni a kultúratudományok egynémely belátását, és mára már, globálisan is elterjedt az összehasonlító irodalomtudományi tanszékek összehasonlító irodalom és kultúratudományok tanszékké való átala-

SZILÁGYI DÓRA
Diplomamunka; Royal College of Art; © fotók: Szilágyi Dóra



kulása. Hogy miért? Mert, ahogyan az irodalmat, úgy a kultúrát is a nyelven, szövegeken keresztül vizsgálják. Rendelkeznek azzal az interdiszciplináris és komparatív kritikai nézőponttal, melynek hatására sohasem homogén, monolit egészként tekintenek a tárgyra és a diszciplínára, hanem folyamatosan megkérdőjelezzik statikus fenntarthatóságát. Azzal, hogy az irodalomtudomány elsősorban a krízis terepe, állandóan nyitott tud lenni új megközelítések felé²². Magyarországon még mindig az a legelterjedtebb vélekedés, hogy a divatról leginkább a szociológia tud érdemben értekezni. Viszont ennek a nézőpontnak az elmúlt évtizedek teoretikus változásainak tükrében revideálódni kell. Az elméleti gondolkodásban bekövetkezett kultúratudományos fordulat előretörésével olyan, korábban kizárólag társadalomtudományos kontextusban vizsgált témák bontakoztak ki, mint amilyenek a test, a gender, vagy a feminizmus elméletei. A nemzetközi tendenciához való hazai felzárkózás időszerűségét mi sem indokolja jobban, mint az, hogy a haza elméleti iskolák körében is egyre nyitottabban viszonyulnak a cultural studies belátásaihoz, illetve az újabb médiaelméleti és kultúraelméleti összefonódások vizsgálatához.²³



A szerző az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő Ösztöndíjasa.

22 Bővebben erről a témáról lásd JONATHAN CULLER: *Whither Comparative Literature?* In: *Comparative Critical Studies* 3, 1-2, (85-97.) 2006.

23 Ilyen tanszékek például (a teljesség igénye nélkül): a Szegei Tudományegyetem Amerikanisztika Tanszéke, Kommunikáció-és Médiatudományi Tanszéke, Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, a Pécsi Tudományegyetem Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszéke, Filmtudományi-és Vizuális Kultúra Szemináriuma, az ELTE bölcsészkarának Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszéke.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- BARNARD, MALCOLM (ed.): *Fashion Theory. A Reader*. Routledge Student Readers, London and New York 2007.
- BAUDRILLARD, JEAN: *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, Transl. by Charles Levin, Telos Press New York 1981
- CULLER, JONATHAN: *Whither Comparative Literature?* In: *Comparative Critical Studies* 3, 1-2, (85-97.) 2006.
- ENTWISTLE, JOAN: *The Fashioned Body*, Cambridge, Polity Press 2000.
- HORNÝK SÁNDOR: *Kulturális fordulat(ok) az irodalomtudományban és művészettörténetben (Az Intézményesség és kulturális közvetítés című kötet kapcsán)* http://balkon.c3.hu/2006/2006_2/03hornyk.html. Hozzáférés: 2008. október
- KLANICZAY GÁBOR: *Ellenkultúra a hetvenes nyolcvanas években*, Noran Kiadó Budapest 2003.
- KLANICZAY GÁBOR, S. NAGY KATALIN (szerk.): *Divatszociológia I-II.*, Tömegkommunikációs Kutatóközpont Budapest 1982.
- LİPOVETSKY, GILLES: *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*, Princeton University Press 1994.
- POLHEMUS, TED and PROCTER, LYNN: *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*, London, Thames and Hudson Press 1978.
- ZSOLT PÉTER: *Divatszociológia*, Pro Die Kiadó Budapest 2007.
- WILSON, ELISABETH: *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Virago Press London 1985.