

**Aranyosi Zsuzsanna**

**DLA értekezés és mestermunka**

**A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században**

**„ÁTLÉNYEGÜLÉS”**

**Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola**

**Budapest 2015.**

**Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola**

**Aranyosi Zsuzsanna**

**A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században**

**„ÁTLÉNYEGÜLÉS”**

**DOKTORI ÉRTEKEZÉS ÉS MESTERMUNKA**

Témavezető:

Harmati Hedvig DLA, tanszékvezető egyetemi docens, textilművész

előzőleg

Sárváry Katalin DLA, habil, címzetes egyetemi tanár, Munkácsy-díjas textilművész

**Budapest 2015.**

## Előszó

...Emlékszem, kisgyerekkoromban órákon át képes voltam a babáimat öltöztetni, s ez önfeledt, soha meg nem unható, izgalmas tevékenység volt számomra.

Szerencsésnek mondhatom magam, mert a családban olyan falusi asszonyok vettek körül, (nagyamám, nagynénéim), akik még művelték a hagyományos női tevékenységeket: szóttek, fontak, varrtak, kézimunkáztak és mindezt megtanították nekem. Az általuk készített (hímzett, varrt, horgolt, kötött) ruhákban jártam; számomra a viselt ruha nemcsak szép volt, új és divatos (ami minden nő számára oly fontos 0-100 évesig), hanem az engem szeretők keze munkájának melegségével burkolt be, személyes volt, egyedi és különleges: lett légyen az egy gyönyörű ünneplőruha vagy csak egy folt a nadrág térdén.

Számomra tehát természetes volt, hogy mihamarabb magam varrjam a babaruhákat. A rongyos zsák kimeríthetetlen lehetőségek forrása volt - a kincskeresés izgalmaival felért –, hamar megtanultam szabni, varrni, anyagot, díszet, gombot, stb. választani és megtervezni a ruhákat először a babáimnak, majd magamnak, a barátnőknek... És természetesen mindent a legújabb divat szerint...

Már kislányként magam tervezhettem a ruháimat az akkor még kuriózumnak számító külföldi divatlapok ismeretében – persze a legújabb divat követője akartam lenni. Kisiskolásként voltam szemlélője a miniszoknya és a hippy-divat térhódításának, a trapéz nadrág és a jersey győzelmének, a falusiak átöltözésének. Rajztagozatos gimnazistaként pedig már semmi más szóba sem jöhetett az öltözködés (és a gondolkodás, viselkedés) terén, mint különbözni... a szocialista magyar konfekciótól, a matrózbliúzos formaruhától, a miskolci átlagtól. Egyenesen vezetett az út az alternatívák kereséséhez és kifejezéséhez – már az Iparművészeti Főiskolán 1984-1990-ig: underground és new wave, Balaton zenekar és Bódy Gábor filmek – és a rendszerváltozás.

Főiskolai tanulmányaim során felkészítettek az akkori gazdasági szerkezet szerinti tervezési feladatokra (kis- és nagyszériás tervezés, modellezés, gyártás). Bár a diplomáim idején (1988, 1990) ezek már megszűnőben voltak, még volt lehetőségem mindkét diplomám reklámkollekcióját - a fonaltervezéstől az anyagtervezésen át a modellekig - az akkori legmodernebb technológiával dolgozó Masterfil Pamutfonóipari Vállalatnál kivitelezni, később pedig egy évig a Habselyem Kötöttáru gyár tervezőjeként is dolgoztam. Ezeknek a reklámkollekcióknak az alap gondolatában és vizualitásában már az a kísérleti, anyag-technológia alapú, szabad formálási elv érvényesült, amely akkor kortárs, ma posztmodernnek nevezett szemléletet jelentett, s a ruha és test, szabadon alakíthatóan is meghatározó kölcsönhatását fejezi ki.

Az önálló évek az átstrukturálódó magyar gazdaságban az eladhatóság és látványruhák kettősségében kezdődtek: butikok, kft-k, nagykereskedők, team munka, tervezőstúdiók (Saya, Mandola), kiállítások (Divat és látvány-Ernst Múzeum), látványszínházak (Offline Vienna, Szkéné, Egyetemi Színpad), tv-műsorok (Mezítláb)...

2001-ben, amikor ezzel a kutatási témával foglalkozni kezdtem, még alig kezdődött el a 21. század. Az ezredfordulón választott, a 21. századról szóló téma kínálja a jövőről való gondolkodás előfeltevéseire való visszapillantást. Általában a jövőt valami egészen újként, radikálisan különbözőként képzeljük, ami túlszárnyalja kortárs látványvilágunkat, életmódunkat. Így volt ez a harmadik évezreddel kapcsolatban is.

*„Mi a látvány hordozója: a felület, a „ruha” vagy ami mögötte van, az organizmus egésze?  
Mi fontosabb, a külső kép, amit látunk, vagy a belső kép, amit a mű ébreszt bennünk?”  
(Ferkai András)<sup>1</sup>*

## **Bevezetés**

Amikor kutatunk valamit, úgy teszünk, mintha személyiségünknek „csak” a kutatási szakterület szerinti aspektusa létezne. Holott a világot személyiségünk, emberségünk komplexitásában érzékeljük.

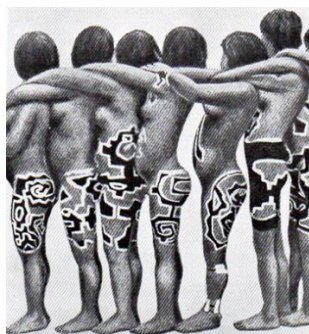
Én tehát ezt a kutatási témát nem „csak” iparművészként szemlélem, hanem a látásmódomra ható kölcsönhatásokként: alkotóművészként, alkalmazott és autonóm textilművészként, oktatóként és tanárként, női szemmel, elkötelezett keresztényként – vagyis emberként.

Mivel egyébként sem tudós, hanem leginkább (tárgy)alkotó és oktató ember vagyok, közel áll hozzám Jacques Maquet francia antropológus megállapítása: *„Mindannyiunkat különféle találkozások és szellemi elkötelezettségek formáltak és befolyásoltak, ... nem csupán antropológus-személyiségem írta az itt következő oldalakat, hanem az a személy, akit a XX. század izgatottsága, kiábrándultsága, szellemi és érzelmi zavargásai alakítottak.”<sup>2</sup>*

## **Kutatási téma: A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században**

Kutatási témámmal – „A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században” - kapcsolatos megfigyeléseimet nem egyetlen szaktudomány sajátos szemszögéből végeztem. Kérdésfeltevésem hétköznapi látásmódom komplexitásából formálódott.

Inspirációs képeimre már korán rátaláltam Rudolf Broby-Johansen öltözködéstörténeti könyvében. Törzsi szertartásos tánchoz festett testű indián lányok csoportját mutatja... vagy inkább közösségét. Hiszen nem véletlenszerűen összeverődött társaság, hanem tudatosan összetartozó, 'közös'-séget alkotó emberek, akiknek azonban mindegyike külön – külön egyéniség. Mindegyikük más, egyedi, mégis egységesek. A viselet maga a kommunikáció.



*1. kép – Amazóniai, szertartásosan festett indián lányok felállnak a kígyótánchoz, amely a törzs szoros összefogását jelképezi a főnök – a 'kígyófej' – vezetése alatt*

A témát –melynek hívószavai: divat, öltözködés, kommunikáció, XXI. század – elsősorban nem az időrendiség, stílusok és trendek egymásra következő logikájában vizsgáltam, hanem mint

<sup>1</sup> Magyar Iparművészeti Egyetem Építész Tanszék; elhangzott a MIE által vizuális kultúra témában rendezett konferencián, 2004. május 7-8.

<sup>2</sup> Maquet, Jacques (2003): Az esztétikai tapasztalat A vizuális művészetek antropológus szemmel. Csokonai Kiadó. Debrecen. 13. old.

inter/multidiszciplináris kulturális jelenséget (szokás, hagyomány, újítás/konvenció, tradíció, innováció).

Az öltözködésre vonatkozó megállapítások hagyományosan az etnográfia, újabban az antropológia területéhez tartoznak. A divatjelenségekkel a szociológia (divatszociológia), pszichológia, a nyelvészet, a gazdaságtudomány, marketing foglalkozik; megfigyelései számára tárgyyszerű „archívumként” a művészettörténet szolgál a maga kutatási módszereivel, kategóriáival. A kommunikációt a média- és kommunikációtudományok, szemiotika vizsgálja. A 21. századi jelenségekkel kapcsolatos megállapítások pedig aktualitásuk folytán, minden területen érvényesek, hajlamosíthatnak arra, hogy egy szaktudományos történeti szemlélet érvényesüljön.

Mivel a témaválasztás idején (2000), még csak ezredfordulóról beszélhettünk; az eltelt 15 év jelenségeire lehet már reflektálni valamennyire. De éppen, mivel kortárs, nem alakulhatott még ki szintetikus elemzés. Arra szorítokozom tehát, hogy a szakmám (textilművészet) és a foglalkozásom (főiskolai oktató) során alkalmazott módszereket összehasonlító (komparatív) módon adaptáljam kutatási témámra. Megközelítésem a téma tanulmányozásában is alkotói, szemlélődő, kutatva haladó. Az értekezés nem klasszikus, illetve művészettörténeti értelemben vett divattörténet a 21. századra fókuszálva, hanem az ezredforduló környéki öltözködés áttekintése tervezői megközelítésből.

Bár az öltözködés és a divat fogalma nem választható el egymástól, a divattrendek, divatváltozások története helyett inkább az öltözködés társadalmi és személyes háttere, viszonyrendszere, a ruházatkodás változásának mibenléte érdekelt – ebben a divat szerepe. Divat és kommunikáció egyaránt kulcsfogalom a 21. században. A különböző szinteken zajló információcserének meghatározó és igen kifejező vizuális, metakommunikációs jelensége a divat.

### **Mestermű: Átlényegülés**

Egy másik inspiráció:



*„Egy berlini lány... felfigyel egy öregúrra, aki minden nap pontban 9:05-kor elhalad azelőtt a kávézó előtt, ahol dolgozik. A bácsi egyszer öltönyt és nyakkendőt visel, máskor bőrdzsekit és baseball sapkát, megint máskor pedig talpig terepmintásba öltözik. Tiszta szín, tiszta változatosság, tökéletes stílusérzéssel... lefotózná Ali napi öltözékeit, és egy erre létrehozott blogon közzétenné azokat — hogy ne csak ő és néhány berlini csodálhassa meg őket, hanem bárki a világon... A What Ali Wore elkezd meghódítani a világot, arról téve tanúbizonyságot, hogy a stílus kortól, nemtől és mindenféle külsőségtől független, belülről fakadó képesség.”<sup>3</sup>*

2. kép – What Ali Wore, Ali napi öltözékei, blog

<sup>3</sup> <https://highstyleblog.wordpress.com/2013/04/02/street-style-es-egy-83-eves-nagypapa/>

Az átlényegülés voltaképp a külső szemlélőnek láthatatlan belső alakulás, amely direkt jelekkel nem kommunikálódik. A hétköznapi dolgok rejtett rétegei. Keresztény értelemben ehhez hitből fakadó látás kell. Egy sajátos figyelem, éberség, amellyel egymástól távol eső dolgokat összekapcsolunk. Ráérezünk...

Az analógiás gondolkodás egyébként az alkotó tevékenység sajátja. Ruhát sem receptre tervez az ember. Először is meglát egy témát, hirtelen a szeme elé kerül... Ami rejtetten már benne volt, de csak egy sajátos pillanatban, a dolgok különös átmetsződésében válik láthatóvá. Vagyis innentől megismerhetővé válik. És akkor elkezd – ezt a meglátottat – megismerni. Körüljárni, minden oldalról megvizsgálni. Eközben minden kísérlet, minden felfedezés egy-egy aspektusává válik lényének. Gazdagodik.

Következik az anyagba öntés, a formálás krízise. Sok-sok tapasztalattal ez is mind beépül. És ha elkészült a ruha, az öröm addig nem teljes, míg viselőjére nem talál. Épp, mert annyi személyesből született. Aki választja, vagy akinek készül, tovább gazdagítja saját lényegével, miközben viseli azt, ami az alkotóból született. Kapcsolat ez, kapcsolatteremtés. És átlényegülés.

Eleinte megpróbáltam számba venni, mi is az, ami átlényegülhet. Gondolat rajzzá, rajz tárgyá, szellemi anyagivá... De annyi aspektusa lehetséges. Voltaképp folyamatos átlényegülésben élünk.

### **Gondolatok felvetése a témáról, megközelítések**

#### Átlényegülés

- keresztény értelemben transzszubsztanciáció „(lat. *transsubstantiatio*):  
*a teológiában a 12. sz. óta az Eucharisziával kapcsolatban az a természetfölötti változás, amelyet Krisztus szavai - „ez az én testem, ez az én vérem” - idéznek elő. Az Egyház azt hangsúlyozza, hogy a szentségi színek alatt Krisztus teste és vére lényeg szerint, azaz valóságosan jelen van, nem csak valamilyen hatás szerint. Az átlényegülés tehát annak a hitnek a rövid összefoglalása és kifejezése, amit az egyházi hagyomány is vall, hogy a kenyér valóban Krisztus teste lesz, a bor pedig Krisztus vére. Az átlényegülés természetfölötti jelenség, de nem érzékelhető csoda. A mai teológia a valóságos jelenlét mellett rámutat a szentségi szimbolizmusra is.”<sup>4</sup>*
- művészi értelemben – alkotás, alkotói beavatkozás nyomán létrejövő jelentésváltozás
- hétköznapi értelemben – változás, alakulás

Alapkérdésem: hogyan lényegül át egy, a mindennapok köréhez tartozó jelenség, a divat, gazdag jelentésrétegekkel bíró esztétikai tárgyá? Mit fejez ki a 21. században? Mi a szerepe az ember életében, mit kommunikál?

S hogyan teszi ezt, mi hordozza a ruhán a kommunikáció jeleit? Hogyan értelmezhetem azt, amit kommunikál, mit jelent? Jelent-e egyáltalán bármit is?

Lehetséges válaszomhoz a 21. századi divat világát kellett áttekítenem, közvetlen előzményeivel, alkotóival. A kérdések során mindenütt az átlényegülésre bukkantam. Olyan 'rejtjelekre', amelyeket a hétköznapi tekintet nem tudatosít.

---

<sup>4</sup> <http://lexikon.katolikus.hu/A/%C3%A1tl%C3%A9nyeg%C3%BCI%C3%A9s.html>

Témámat tehát nem hétköznapi látásmóddal kell vizsgálnom, hogy ezek a rejtjelek feltáruljanak. Ha jól meggondolom, egész életemben ezeket a rejtjeleket kutattam...

A divat – ha csak az öltözködést tekintem is – óriási terület, szerteágazó összefüggésekkel. Szükséges kijelölni azt a mezőt, amely a kutatás szempontjából a legszemléletesebb. Tervezői-alkotói megközelítemnek megfelelően az haute couture és a prêt à porter tervezői világának területét választottam, amelynek vizuális és szimbolikus jegyei karakteresek. Jóllehet a kortárs értelmezésű leszivárgás-elmélet szerint ezek a jegyek sokszorozódnak a high street fashion világában és így tovább, kutatásomat épp a fentiek miatt erre a két területre szűkítettem. Továbbá a divatot nem, mint divatképeket vizsgálom (bár szorosan idetartozhat), hanem mindvégig a megjelenéshez tartozó, viselt ruhát, a divatöltözéket. Természetesen tisztában vagyok vele, hogy a divatos megjelenés ettől több elemből áll (pl. kiegészítők), ám jelen kutatás nem terjed ki ezek vizsgálatára.

Feltételezésem, hogy napjaink kultúrájában a divatöltözékek, a divattervezés (a tudatos gazdasági determináltság ellenére) hordoz olyan kifejezőerőt, amely a társadalmi értékeket és az egyéni ambíciókat ötvözve a személyes választás szabadságában egy sokkal mélyebb folyamat kortárs kifejezőeszköze, s amely az életút vonatkozásában (vagy végére) válhat átláthatóvá – vagyis hogy megjelenésünk, öltözködésünk kommunikációja gazdagítja világunkat és minket magunkat is.

#### A megközelítés

1. Először áttekintem a 21. századi sajátos változásokat, szélesebb társadalmi folyamatokat, ezek hatását a kommunikációra. Keresem, vannak-e párhuzamos jelenségek a divatban. Először tisztázom, mit érthetek divatöltözék kifejezés alatt.
2. Ezért megvizsgálom az öltözködés jelenségét (2.1) és abban a divat szerepét (2.2). A divat sajátosságairól, változásairól, szerepéről, kortárs vonatkoztatásairól beszélek. Miután megállapítható, hogy van különbség, változott a mai megjelenés az eddigiekhez képest, ennek a változásnak a lényegét vizsgálom meg közelebbről, beszélhetek-e fejlődésről?
3. Itt szükségesnek látszik az időiség vizsgálata a divat időiségének elemi hordozóit megkeresve, igazolva az előző fejezetek állításait a változásról (3.1), a változás és a fejlődés kifejtésével (3.2). Ezek a jelek a korszellem kifejeződésére utalnak, amelyet legérzékenyebben a művészi tevékenység, művészi kommunikáció fejez ki.
4. A divatöltözék témájában nem kikerülhető kérdés a ruha és a test kapcsolata. Az ember a ruháját váltja, de mindig ugyanarra a testre ölti fel. A gondolatmenetnek ebben a részében áttekintem a korporalitás szerepét napjainkban, a testen keresztül kifejeződő szimbólumokat, testmetaforákat (4.1), majd test és ruha egymásra visszaható kapcsolatát (4.2).
5. Az időiség és a korporalitás által kirajzolódó koncepciók egy művészi (tervezői) látásmódra engednek következtetni. Jellemző változás a divatöltözék, mint műtárgy megjelenése konceptuális kiállítási pozícióban. (5.1) A természetes közegéből kiemelt, 'áthelyezett' ruha kontextus váltása az üzenetre helyezi a hangsúlyt, amit néhány példával illusztrálok. A divatöltözéket ezért, mint a művészi tevékenység tárgyát és művészi kommunikációt vizsgálom tekintettel az új divatműediumokra. Mire irányul, milyen témái, jelentései vannak? Művészi kérdések kristályosodnak: mozgó, technikai, hordhatatlan, mulandó, utópikus vagy politizáló konceptuális ruhák. Egyikben az esztétikai többlet, másikban a személyesnek és a közösségnek a jelentése nyilvánul meg. (5.2) Ezek megálmodói a tervezők.

Az eddig vizsgált metaforikus tartalmakat alapul véve, példákon keresztül a divatöltözék vizuális nyelvét, vizuális kommunikációját tekintem át. (5.3) Majd röviden kitérek az új bemutatási műfajok (divatshow, divatvideó), a teatralitás öltözékekre gyakorolt hatására.

6. A mestermű bemutatását az átlénygülés folyamatára építem. Ez megnyilvánul a tervezés, alkotás folyamatában, és a viselés során egyaránt. A ruha vizuális jegyei és használatának kreatív variálhatósága lehetőséget ad a ruhában, mint médiumban rejlő asszociációs rétegek kifejezésére. Az átlénygítés mesterei a tervezők, akik műveiket kor-érzékeny szellemiséggel telítik. A mestermű az átlénygülés gyakorlati megvalósulásának lehetséges dimenzióit keresi mind tervezői, mind tárgyi, mind viselői oldalról.



## **1. TÉZIS: AZ ÖLTÖZKÖDÉS KOMMUNIKÁCIÓ**

AZ ÖLTÖZKÖDÉS ÉS A DIVAT, BÁR SZINONIM FOGALMAKNAK TÚNNEK A KÖZBESZÉDBEN, NEM AZONOS JELENTÉSTARTALMÚ KIFEJEZÉSEK. TÁGABB ÉRTELEMBEN AZ ÖLTÖZKÖDÉS EGY PRAKTIKUS ÉS SZIMBOLIKUS CSELEKVÉS, TÁRSADALMI KOMMUNIKÁCIÓ, MELY A JELALKOTÁS ÉS A KOLLEKTÍVAN SZABÁLYOZOTT JELHASZNÁLAT ÚTJÁN VALÓSUL MEG. AZ ÖLTÖZKÖDÉS LEGTÁGABBAN JELZI AZ EMBER SZEMÉLYES ÉS TÁRSADALMI LÉTÉT, KIFEJEZI AZ EMBER SZELLEMISSÉGÉT, VILÁGÁT KÍVÜL ÉS BELÜL, SZIMBOLIZÁLJA EREDENDŐ HIVATÁSÁT ÉS MÉLTÓSÁGÁT.

AZ ÖLTÖZKÖDÉSI JELEK SZERVEZÉSÉNEK MÓDJAI - A HAGYOMÁNYOS VISELETI REND, AZ INTÉZMÉNYES SZABÁLYOZÁS, AZ IDEOLOGIKUS RENDSZEREZÉS ÉS A DIVAT (KLANICZAY)– EGYMÁST ÁTHATÓ KONSTRUKCIÓK, MELYEK FOLYTONOSAN MOZGÁSBAN VANNAK.

## **2. TÉZIS: A DIVAT KOMMUNIKÁCIÓ**

A DIVAT (ÖLTÖZÉK) AZ ELŐZŐ TÉZIS ALAPJÁN SZŰKEBB ÉRTELEMBEN AZ ÖLTÖZKÖDÉS EGY MÓDJA (MÓDI). KULTURÁLIS ALAPON SZERVEZŐDŐ KÓDJAIT A SZEMÉLYES ÉS TÁRSADALMI, KÜLSŐ ÉS BELSŐ HATÁSOKRA ÉRZÉKENYEN, FOLYTONOSAN AKTUALIZÁLJA. LÉNYEGE A VÁLTOZÁS ÉS A REFLEKTIVITÁS. AZ EMBERI TERMÉSZETBŐL ÉS A TÖRTÉNELMI ESEMÉNYEKBŐL, GAZDASÁGI FOLYAMATOKBÓL ADÓDÓ JELENSÉG. LÁTVÁNYOS KIFEJEZŐEREJE TÖRTÉNETILEG EGYRE INKÁBB KIBONTAKOZIK, A KAPITALISTA VERSENYSELLEMTŐL EGÉSZEN NAPJAINK FOGYASZTÓI TÁRSADALMÁIG.

A DIVAT NAPJAINKBAN BETÖLTÖTT DOMINÁNS SZEREPÉT MAGÁNAK A KOMMUNIKÁCIÓNAK A VÁLTOZÁSA IS OKOZZA. A KOMMUNIKÁCIÓ KÖZLÉS ÉS KÖZÖSSÉG – A DIVAT SZEMÉLYES ÉS TÁRSADALMI REPREZENTÁCIÓ. ÖSSZEFÜGG KORUNK IDENTITÁSÉRTÉKÉVEL.

## **3. TÉZIS: A DIVAT KORSZELLEMET KOMMUNIKÁL. IDŐJELENSÉGEI ALAPJÁN NEM CSUPÁN VÁLTOZÁSRÓL, HANEM FEJLŐDÉSRŐL IS BESZÉLHETÜNK.**

AZ EMBER A DIVAT JELEIVEL KIFEJEZVE MAGÁT MEGÚJUL, A KOR-ÉRZÉKENYEK RÁÉREZNEK AZ IDŐK SZAVÁRA ÉS SZÁMUKRA A DIVAT IS A KORSZELLEM KIFEJEZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEVÉ VÁLIK. EZ EGYRÉSzt TÖRTÉNELEMSZEMLELETI KÉRDÉS, MÁSRÉSzt ÖSSZEFÜGG A DIVAT MŰVÉSZETTEL, KORPORALITÁSSAL VALÓ KAPCSOLATÁVAL.

## **4. TÉZIS: A TEST A DIVAT 'ALAPVETŐ SZÍNTERE', METAFORIKUS KOMMUNIKÁCIÓVÁ TESZI AZT.**

A KORTÁRS DIVAT VIZUÁLIS JEGYEI EGY METAFORIKUS KOMMUNIKÁCIÓ SZINTJÉN BESZÉDESEK, AMELYBEN A TEST, MINT ALAPVETŐ METAFORA MEGHATÁROZÓ, AZ ÚJ ÉVEZRED KOMMUNIKÁCIÓJÁNAK IKONJAKÉNT. AZ ÖLTÖZKÖDÉSÜNK A TESTÜNKHÖZ ÉS EGYBEN ÖNMAGUNKHOZ VALÓ VISZONYT KÖZVETÍTI.

## **5. TÉZIS: A DIVAT A KULTÚRA SZERVES RÉSZEKÉNT MAGÁBA FOGLALJA A MŰVÉSZI MEGNYILATKOZÁS LEHETŐSÉGÉT ÉS IGÉNYÉT, BÁR NEM SZÜKSÉGSZERŰEN MŰVÉSZET.**

A 21. SZÁZAD DOMINÁNS VIZUÁLIS KULTÚRÁJÁBA BEKAPCSOLÓDVA A DIVAT A TÁRSADALOM ÚJ VIZUÁLIS ESZTÉTIKÁJÁNAK HORDOZÓJÁVÁ VÁLT. ELEMI MEGKÜLÖNBÖZTETŐ (JELENTÉST HORDOZÓ) JEGYEI TÁRGYI-MATERIÁLIS MINŐSÉGEKBEN NYILVÁNULNAK MEG.

A DIVAT MŰVÉSZI MEGNYILÁNULÁSAIBAN RÁÉREZ VALAMI AKTUÁLISRA, AMIT A MAGA NYELVÉN KÖZVETÍT, S MÁR NEM CSUPÁN A HATALOM, A PÉNZ ÉS A TÁRSADALMI PRESZTÍZS KATALIZÁTORAKÉNT MŰKÖDIK. A MŰVÉSZETTEL VALÓ KAPCSOLATÁT ÁTTEKINTVE MEGMUTATKOZIK JELENTÉSTÖBBLETE. A TERMÉSZETES KÖZEGBŐL KIEMELT, 'ÁTHELYEZETT' RUHA KONTEXTUSVÁLTÁSA AZ ÜZENETRE HELYEZI A HANGSÚLYT.

## Tartalomjegyzék

Előszó.....	3
Bevezetés, gondolatok felvetése a témáról, megközelítések.....	4
Tézisek.....	9
Tartalomjegyzék.....	10
<b>1. Kommunikációs jelenségek a 21. században.....</b>	<b>12</b>
1.1. 21. századi jelenségek - tények és képek.....	12
1.2.1. Kommunikáció és média kapcsolata.....	12
1.2.2. Online közösségi hálózatok.....	12
1.2.3. Magánszféra, magánvélemény, határok.....	13
1.2.4. Felgyorsult idő.....	13
1.3. A média szerepe a közvetítésben - Új vizualitás.....	13
1.3.1. Képek mozgásban.....	13
1.4. Társadalmi jelenségek – divatjelenségek.....	14
<b>2. Öltözködés és divat.....</b>	<b>18</b>
2.1. Az öltözködés szerepe, értelmezése ( <b>1. tézis</b> ).....	18
2.1.1. A ruha és a világ szimbolikája.....	19
2.1.2. A ruha és a személy szimbolikája.....	20
2.1.3. Az öltözködés kommunikációs szerepe.....	22
2.1.4. Mit tükröz egy öltözködési rendszer?.....	23
2.1.5. A jelszervezés módjai.....	24
2.2. A divat ( <b>2. tézis</b> ).....	26
2.2.1. A divat szerepe, értelmezése.....	26
2.2.2. A divat szakma átstrukturálódása („átlényegülése”).....	27
2.2.3. A divat kommunikációja – szerepek és az „Annaság”.....	30
2.2.4. Posztmodern kódok az öltözködésben.....	31
<b>3. A divat és az idő – változás vagy fejlődés? (3. tézis).....</b>	<b>34</b>
3.1. Időjelek az öltözködésben.....	35
3.1.1. Használat, rendeltetés.....	36
3.1.2. A használat módja.....	37
3.1.3. Technológiák –előállítás.....	37
3.1.4. Anyagok.....	38
3.1.5. A formai vonások.....	38
3.2. Változás vagy fejlődés.....	39
<b>4. A test szerepe, korporalitás (4. tézis).....</b>	<b>41</b>
4.1. Testmetaforák – a ruhára átvitt jelek.....	43
4.2. Test és ruha – Átlényegítések.....	44
<b>5. Divat és művészet (5. tézis).....</b>	<b>47</b>
5.1. Esztétikai tárgy.....	47
5.2. Divatkiállítások.....	49
5.2.1. Retrospektív – az esztétikum szerepe.....	52
5.2.2. Tematikus kiállítások – a konceptualitás szerepe.....	52
5.3. Új vizualitás, új esztétika.....	55
5.3.1. A felöltözött test, mint vizuális jelenség.....	55

5.3.2.	A vizuális formák jelentése.....	56
5.4.	Megjelenés, előadás –'utcaszínház'.....	58
<b>6.</b>	<b>Átlényegülés – Mestermű.....</b>	<b>60</b>
6.1.	Átlényegülés, mint folyamat.....	63
6.2.	Előzmények. A tervezők – „átlényegítők” szerepe.....	66
6.3.	A mestermű előzményei korábbi munkáimban.....	68
6.4.	A mestermű.....	71
6.4.1.	Koncepció.....	71
6.4.2.	Forma alakítás.....	73
6.4.3.	Anyagok, technika.....	76
6.5.	A bemutatás módja.....	77
7.	Összegzés.....	81
8.	Függelék	
8.1.	Köszönetnyilvánítás.....	81
8.2.	Irodalomjegyzék.....	82
8.3.	További források.....	84
8.4.	Képek forrása.....	85
8.5.	Szakmai önéletrajz.....	88
8.6.	Tézisek és összefoglalás angol nyelven.....	93

## 1. Kommunikációs jelenségek a 21. században

### 1.1. A 21. század társadalma – tények és képek

Gyorsan változó világban élünk. A jelenségek hamar trenddé formálódnak, ha ezek túlerősödnek, megjelennek párhuzamosan az ellentrendek is az emberi természetből eredően, kiterjedt hatással életünk jó néhány területére. A folyamatok nem magától értetődőek, a változások nem „klasszikusan” zajlanak, kiszámítható, viszonylag stabil fel- és lefelé ívelő szakaszokkal, hanem drasztikusan és gyorsan történnek. A globalizáció, a határok kiszélesedése, a számítástechnikai és technológiai fejlődés, a kommunikáció dominanciája, az információ- és tudásalapú társadalom korát éljük. Ez a nyugati kultúra modernizációja.

Az iskolázottság és az urbanizáció egyre magasabb szintjén (ma már kb. 550 egymillió város van a világon - szemben az 1990-es 290-nel - és kb. 15 tízmillió fölötti lakosú megalopolisz) a csökkenő születésszám jelzi a lakosság elöregedését, a jólét mellett ott vannak a milliós nyomornegyedek, az elszegényedés, a munkanélküliség, a migráció, a zavargások, fegyveres ellentétek, az erőszak, a bűnözés és a terrortámadások. Mindemellett a klímaváltozás, a természeti katasztrófák, a járványok. Az esélyegyenlőséget pedig nagymértékben befolyásolja a tudás megszerzéséhez szükséges infrastruktúrához való hozzáférés és az abban való jártasság. (Kőszegvári: 2002)

A túl sok és túl gyors változást ráadásul nehezen toleráljuk. A „patchwork” társadalomban szinte bármire van példa, nehéz az értékeket helyes irányban terelni, a sok információból nehéz a lényegre kihámozni, a szétforgácsolódó tudás a szintetizáló képesség rovására érvényesül, és felértékelődik a hitelesség, a biztonság szerepe is. Ezek nyomán rajzolódik ki az a posztmodern világlátás és életstílus, melynek jellemzői a töredékesség, a határvesztés, a kételkedés és a kritikusság. A társadalomban megjelenő új értékek, vonások, melyek eddig nem voltak: individualizmus, élményorientáció, posztmaterializmus, posztmodernizmus, globalizáció, információs robbanás, fluid társadalom. (Törőcsik: 2006)

### 1.2. Kommunikáció és média kapcsolata

A 20. század végére a vizuális illúzióteremtés az új médiatechnika (a fényképezés, a film és a videó), a valószerű látványokat gyártó valósággépek és számítógépek körébe került (a számítógépes játékoktól az internetes virtuális világokon keresztül a hollywoodi filmekig). Az új kommunikációs technológiák gyökeresen átalakították a bennünket körülvevő világot, a telefon, rádió, televízió után az egymásról való tudás világhálózata és a tudatosan megtervezett kommunikáció napi gyakorlata az élet minden szintjét átjárja. A számítógép megjelenése, személyes birtokbavétele és a globális hálózat kialakulása alaposan átrajzolta önérzékelésünket, gondolkodásunkat és társadalmi életünket.

#### 1.2.1. Online közösségi hálózatok

- A hálózatok számtalan olyan csomópontból állnak, amelyeknek további kapcsolódásuk van, így lesznek olyan világokká, amelyekben a távolság két csomópont között mindössze néhány lépés. Több mint egymilliárd weboldal csak 19 kattintásra van egymástól. Hatmilliárd ember csak hat kézszorításnyira van egymástól. Ilyen szerkezetűek mind a természet, mind a társadalom világának hálózatai, akár a mobiltelefont, akár a csetet, akár az e-mailt vizsgáljuk.

Az online közösségi hálózatok –a Facebook, Instagram, Twitter, stb. mutatják, hogy a hálózat tagjai igencsak eltérő társadalmi befolyással rendelkeznek (követés, lájk).

#### 1.2.2. Magánszféra, magánvélemény, határok

- Az online hálózati közösségi térben anélkül mutathatjuk meg magunkat, hogy fizikailag jelen volnánk, ez láthatólag arrébb helyezte a magánszféra és a nyilvánosság közötti határvonalat. Az olyan kollektív vizuális platformok, mint a YouTube és a Flickr, a divat területén a street fashion oldalak, blogok lehetővé teszik számunkra, hogy megmutassuk magunkat, megosszuk és kommentáljuk. A mobilról frissíthető webes blogon a közösségi oldalak legszélesebb nyilvánossága előtt azonnal véleményt nyilváníthatunk, ezek jelentős befolyással bírnak. (Nyíri 2010)

#### 1.2.3. Felgyorsult idő

- Az új kommunikációs eszközök (mobiltelefon, Internet, stb.) hozzájárulnak állandó időzavarunkhoz: egységnyi idő alatt egyre „többet kell megélnünk”, elintéznünk. Az idő (beosztása) ma összefügg a versenyképességgel. A gyors és megfelelő időben való reagálás sikert eredményez. Ugyanakkor a folyamatos elérhetőség, a folyamatos jelen-lét hajszolttá is tesz, nem ösztönzi a kreativitást, az elmélyült gondolkodást, gyakori a burn-out szindróma. Nincs idő kísérletezni, keresni, a döntésekhez szükség van tanácsadókra, mintákra, modellekre – ezek általában a médiumok által bemutatott sikeres emberek, vagy autentikus források szájreklámon át, a személyes ajánlás garanciájával. Felértékelődik a személyes, mind a kapcsolatok (az információszerzés), mind a tárgyak, (termékek) vonatkozásában. (Törőcsik 2006)

### 1.3. A média szerepe a közvetítésben - Új vizualitás

#### 1.3.1. Képek mozgásban

Mindez az ön- és a valóságészlelés átalakulásával járt és jár. A különböző új technikai képeket előállító eszközök használata (digitális fényképezőgép, kamera, mobiltelefon) már a hétköznapi életben is elterjedt, a képek termelése folyik, világunkat a „látványosság társadalmaként” (Guy Debord) aposztrofáljuk a képi fordulat (Mitchell) után.

A valóságos és a virtuális közlekedés elterjedése, mobilitásunk következménye a képiségben megjelenő döntő változás, a mozgásosság és a térélmény szerepe és hatása a kommunikációra. A 20. századi törekvések nyomán a mozgás ábrázolásának leglényegesebb fejleménye a mozgókép megszületése volt. Bár a mozgókép képek sorozata, lényegi meghatározó eleme a montázs. A mozgás során a tér feltárul, térélménnyé válik, látvány és érzékelés összhatásává. A térélményt mindig mozgások hozzák létre. A mozgás összekapcsolódik a látott tárgyi világ által közvetített szellemi tartalommal, egy, a nézőben oszcilláló szellemi mozgásként. Az új képiség burjánzó tárgyai és figurái, a képi elemek zsúfoltsága ugyancsak intenzív mozgásra készíti a tekintetet, s ez a nézés általi térélmény szintén többszörös szellemi tartalmakat teremt.

A mozgásosság és a térélmény észlelésünket meghatározó szerepe a filmművészettel indult, ennek következménye a mozgásművészeti műfajok elszaporodása is (tánc, színház) és ez érvényesül az

Internet és a számítógép használat során is, de az utcakép hétköznapi tapasztalatában is. (Kapitány 2010)

Az Internet nem lineáris, hanem elágazásos struktúrájában szörfölve (a képeken keresztül alkönyvtárak külön világába lehet belépni), szintén egyfajta rétegzett montázshatásként érzékeljük a képek és asszociációik sorozatát. Nem az egyes információ-csomagok alkotják a lényegét, hanem az a szellemi tartalom, ami az összhatásból, illetve az egyes elemek egymásra hatásából létrejön.

A képek tehát jelentést hordoznak önmagukban, a túlbujánzó képek szinkronitásában, a szem állandó mozgásra kényszerítettségével, a mozgásban érzékeléssel és végül maguknak a képeknek a megmozdulásával is (flash), összeadódó montázshatásban. Mi magunk is filmszerűen éljük meg jelenlétünket. A képek összetettsége és váltakozása a gondolatok összetettségét és váltakozását okozza.

Ennek jellemző következményei a látványegyüttesből kiemelkedő megkülönböztető és sűrített látványelemek megjelenése, valamint *„amikor a szemlélőnek egy térillúzió vagy az ábrázolás meghökkentő jellege folytán némi időre és gondolati tevékenységre, (a látvány különböző olvasatai közti ide-oda mozgásra) van szüksége annak beazonosításához, hogy mit is lát. (Például hogy síkbeli vagy térbeli ábrázolással áll-e szemben?)”*<sup>5</sup>.

A mozgóképek a statikusnál eredendőbb és meggyőzőbb információk. A mozgásosság, a térélmény, a montázshatás látványban és szellemi asszociációkban a mozgó látványhatások eredménye a 21. század kommunikációjában. (Kapitány - Kapitány 2010)

#### **1.4. Társadalmi jelenségek – divatjelenségek**

Szemléltetésül kísérletet teszek korunk gondolkodásában kirajzolódó témakörök (trendek és ellentrendek, Törőcsik: 2006) divatjelenségekkel való párhuzamba állítására. Azért helyezek viszonylag nagy hangsúlyt ezek áttekintésére, mert nemcsak események sorozatáról van szó, hanem a divat változásainak hátterét jelenti, a megváltozott önértékelés és ön-megmutatkozás okait.

---

<sup>5</sup> Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (2010): Ikonikus fordulat vagy valami más? In: Kultúra és közösség 2010/II. szám 13. old.

- Az állásfoglalás, véleményalakítás témája (komplex, összefüggésekben való gondolkodásra való igény, gyorsan változó identitások, új aszkétizmus, vallások helyett új spiritualizmus), a politikai attitűd változása (moderátor állam, együttműködés) témaköre. Az alkalmazkodás normáját az önkifejezés igénye váltotta



4. kép Hussein Chalayan 'A mór tekintete' kollektív darabja

fel. A ruházatunkat, a tárgyainkat, közvetlen környezetünket olyan eszközöknek tartjuk, amelyekkel magunkról, értékrendünkről hírt adhatunk.



3. kép Vivienne Westwood 'Világvége' kollektívja a globális felmelegedéssel kapcsolatban

- Tudás (nem-formális és informális, individuális és virtuális tanulás, gyakorlati tapasztalat felértékelése, testi, technikai és emocionális intelligencia), ellentrendje a szoft attitűd, emocionális érzékenység, önfejlesztés, spiritualizmus. A kommunikációs technológia és a média fejlettségével a gondolatok globális terjedésének sebessége jellemző, ami egyes vélemények szerint a világ kulturális sokszínűségét is veszélyeztetheti. A tárgyak mesélnek... A narratíva elsődleges szempont. Fontos tényező az interaktivitás, akár már a tárgy előállításában való közreműködés is.



6. kép Ying Gao, a változás koncepciójára épülő ruhája. Egy ruhadarab a hét minden napjára másképp alakítható. Egy egész ruhatár egyetlen darabban.



5. kép Valentino Prefall 2015

- A test (fitness, wellness, szépség, egészség, hosszú élet, élmény-medicina, szexualitás), ellentrendje a null-ness, 'fogadd-el-magad-          amilyen-vagy'.



A külső tulajdonságok éppoly fontosak, mint a használhatóság. A test formáltsága, versenyképessége, úgy mint realitása. A tömegcikk alultervezettség és személytelensége helyett nőtt az egyéni minőség, az érzelmi tartalom iránti igény,



7. kép Zuhair Murad és Thierry Mugler

akár az esetleges, a nem tökéletes felvállalásával is.

8. kép Rick Owens

- A fogyasztás (jellemzői: élményvásárlás, internetes vásárlás, teljes körű szolgáltatás, tömegterméktől az egyediség felé), a hedonizmus és élménykeresés ellentrendje az új aszketizmus és autentikusság. Az öltözékek hagyományos funkciói (hasznosság, hatalom, csábítás) szofisztikáltan érvényesülnek. A dekoráció reneszánsza a felületi



10. kép Mary Katrantzou 2010

díszítések (virágok, lepkék, stb.) burjánzásában és a formálásban egyaránt érvényesül. A divat játékoságával, szertelenségével párhuzamosan a komoly visszafogottság mutatkozik. A márka hitelességet jelent, amelynek vonzata a tervezők sztárolása is.



9. kép Dior 2011

- A mobilitás (fizikai, szellemi mobilitás, fejlődőképesség, kihívások, utazások, globalitás, keleti kultúrák, egzotikumok), ellentrendje a stabilitásigény, a multifunkciós otthon, lokalitás, gyökerek keresése, retro, vintage.



12. kép Chalayan 'Living room' 2000

A globalizáció, a gyorsabb internet következtében a különböző kultúrák és alkotók közötti kölcsönhatások gyorsabban érvényesülhetnek. Ezzel együtt a helyi hagyományok, a személyes élmények, regionális jellegzetességek is jobban felértékelődnek.



11. kép Valentino 2013



- A technika (high-tech, intelligens funkciók, smart technológia, nanotechnológia, robotika, bionika), ellentrendje a low-tech, a haszontalan, hobbi, vagy alig funkcionáló, közérzetjavító tárgyak gyűjtése, természetesség, öko-szemlélet. A számítógéppel segített tervezés és gyártás során a természet alapelveit utánzó algoritmus-mintázatokat használnak, hagyományos anyagokat modern technológiákkal vagy korszerű anyagokat hagyományos technológiákkal dolgoznak fel. Ebbe a hulladékészttetika, az efemer anyagok is beletartoznak. A kézművesség fogalma új jelentést kap, és a technológiai fejlődés (akár a 3D print) egy új organikus formavilágot tesz lehetővé.



13. kép Miyake A POC, 2000



14. kép Chalayan 2008



15. kép Fabrican ruhaanyag 2013



16. kép Kawakubo 2009



17. kép Rodarte 2008

- A kreatív gazdaság, internet-gazdaság világában, a fizetőképes kereslet megnövekedésével együtt a fogyasztó igényessége is megnőtt tárgyaira, környezetére. Ezek akár tisztán esztétikai céllal is létrejöhetnek, sajátos, expresszív formavilágukkal inkább képzőművészeti alkotásoknak tűnnek, mint használati tárgyakként. A sztártervezők szerepe, hogy emblematikus, látványosságként szolgáló tárgyakat, épületeket



18. kép Alexander McQueen



19. kép Victor & Rolf 2010

tárgyakat, épületeket tervezzenek, melyek karaktert, aurát kölcsönöznek a cégnek. Formai, technikai tökélyükkel, művészi gondolatukkal a múgyűjtők, művészeti galériák figyelmét is felkeltették, akik, festmények és szobrok társaságában árulják őket, vagy gyűjteményeket hoznak létre.

- A szociális terület (hálózatok, önkéntesség, szoft-individualizmus, sokféle együttélési forma, fiatalságkultusz, új öregek), és az egoizmus ellentrendje a valahová tartozás keresése.



20. kép mai 'öreg hölgyek'

## 2. Öltözködés és divat

A kutatás első területe az öltözködés és a divat sajátosságait, hasonló és különböző jellemzőit, elemeit vizsgálja, valamint a kettő kapcsolatát, egymáshoz való viszonyát. Öltözködés és divat a közbeszédben szinte szinonim kifejezések, jelentéskörük, eredetük és funkciójuk pontosítása – a hozzájuk kapcsolódó fogalmak áttekintésével – segíthet annak eldöntésében, valóban érthetjük-e ugyanazt a két fogalom alatt? Miért van jelentősége a címben a „divatöltözék” kifejezésnek?

Ennek érdekében végig gondoljuk az öltözködés köznapi értelmezéseit, fogalmait, kommunikációs szerepét és jelentőségét valamint a divat fogalom köznapi értelmezését, kommunikációs szerepét és jelentőségét.

Az összevetésből kirajzolódik, hogy öltözködés és divatöltözék esetében van egy tágabb és egy szűkebb értelemben vett szóhasználat. Legszélesebb értelemben használjuk a divat szociológiai értelmezését a társadalmi, kulturális élet számos területén (jelen értekezés erre nem tér ki). Ennek egy területe az öltözködés, s az öltözékek viselésének egyik módja a divatöltözék, melynek vizsgálata tárgyunk. Tágabb értelemben tehát az öltözködést általában értjük, melynél persze (még az egyébként szabályozott kultúráknál is) megfigyelhetők divatszerű jelenségek is. Szűkebb értelemben a divatöltözék az általában vett öltözködés egy módja (mások mellett). Ezt történetileg szükséges vizsgálni, hogy a lényegi jegyeit meg lehessen ragadni: különösen az individuális, kapitalista versenyszellemtől egészen napjaink fogyasztói társadalmáig, amikor kibontakozik látványos kifejezőereje.

A divatról a továbbiakban, mint az öltözködés egy módjáról beszélünk, amely a fogyasztói társadalomban kitüntetett terepe a kommunikációnak.

### 2.1. Az öltözködés szerepe, értelmezése

*„... az öltözködés többek között egész létünk egyik alapvető kifejezési formája”<sup>6</sup>*

#### 1. TÉZIS: AZ ÖLTÖZKÖDÉS KOMMUNIKÁCIÓ

AZ ÖLTÖZKÖDÉS ÉS A DIVAT, BÁR SZINONIM FOGALMAKNAK TÚNNEK A KÖZBESZÉDBEN, NEM AZONOS JELENTÉSTARTALMÚ KIFEJEZÉSEK. TÁGABB ÉRTELEMBEN AZ ÖLTÖZKÖDÉS EGY PRAKTIKUS ÉS SZIMBOLIKUS CSELEKVÉS, TÁRSADALMI KOMMUNIKÁCIÓ, MELY A JELALKOTÁS ÉS A KOLLEKTÍVAN SZABÁLYOZOTT JELHASZNÁLAT ÚTJÁN VALÓSUL MEG. AZ ÖLTÖZKÖDÉS LEGTÁGABBAN JELZI AZ EMBER SZEMÉLYES ÉS TÁRSADALMI LÉTÉT, KIFEJEZI AZ EMBER SZELLEMISSÉGÉT, VILÁGÁT KÍVÜL ÉS BELÜL, SZIMBOLIZÁLJA EREDENDŐ HIVATÁSÁT ÉS MÉLTÓSÁGÁT.

AZ ÖLTÖZKÖDÉSI JELEK SZERVEZÉSÉNEK MÓDJAI - A HAGYOMÁNYOS VISELETI REND, AZ INTÉZMÉNYES SZABÁLYOZÁS, AZ IDEOLOGIKUS RENDSZEREZÉS ÉS A DIVAT (KLANICZAY)– EGYMÁST ÁTHATÓ KONSTRUKCIÓK, MELYEK FOLYTONOSAN MOZGÁSBAN VANNAK.

---

<sup>6</sup> Fukai, Akiko (2003): In: Fukai, Akiko – Suoh, Tamami: A divat története a 18.-20. században. A Kyoto Costume Institute gyűjteménye. Budapest: Taschen – Vince Kiadó. 22. old.

Valóban -, miért olyan fontos és nélkülözhetetlen az ember számára az öltözködés? És miért olyan fontos nők (és egyre inkább férfiak) számára a megjelenés?

Az öltözködés praktikus és szimbolikus társadalmi gyakorlat. Ugyanakkor, történeti meghatározottsággal bíró személyes és társadalmi jelenség. Mint praktikus cselekvés - tárgyak/öltözékek testen való különféle elrendezései, csoportosításai, melyeket különböző kulturális helyzetekben alkalmaznak; kölcsönhatásban a testtel, egymással, a közösséggel, a közeggel. Mint szimbolikus cselekvés - jelek/öltözékek kommunikatív funkciójú elrendezése, csoportosítása; szintén különböző kulturális helyzetekben, kölcsönhatásban a testtel, egymással, a közösséggel és a közeggel.

Az öltözködés a ruhában megmutatkozó személy kifejeződési formája, amely forma az idők változásával maga is változik. A viselet és az öltözködés lényegét figyelmünk előtt tartva a mindig új divatirányzatok (nem csak gazdasági) mozgatóit is megláthatjuk. A korok ruhái természetesen mindig utalnak a társadalmi változásokra. A ruhák egyben tárgyak, termékek, melyek a gazdasági, technológiai fejlődést is reprezentálják anyagi valóságukban. De ugyanolyan mértékben mesélnek viselőikről, az emberről, kezdve annak testalkatától, az emberi test felépítésétől, arányaitól, mozgásától, működésétől, vagyis fizikai, fiziológiai valóságától – lelki, szellemi valóságáig. Értékek, érzések, gondolatok, vágyak, történetek, életek rajzolódnak ki finoman vagy radikálisan a ruhákat viselő emberi test vonatkozásában.

„A divat az álmokról és az illúziókról szól.” – Karl Lagerfeld<sup>7</sup>

### 2.1.1. A ruha és a világ szimbolikája

A ruha –miként a táplálék és a lakás – az emberi létezés *alapvető szükséglete*. Véd a *külső fizikai hatások* ellen (hideg, meleg, időjárás), ugyanakkor véd a *'másik'* tekintete ellen is, amely a személyt „a vágy titokzatos tárgyává” statuálná. Az emberi személy legközvetlenebb megkülönböztető jele, melyet korunkban a nyelvhez hasonló társadalmi *kommunikációnak* tartanak.

A kommunikáció nem légüres térben zajlik, hanem társas-társadalmi meghatározottságú, így a társadalmi normák, szabályok, szerepek hatása jelentős. A közvetlen emberi kommunikáció csatornáinál között az öltözködés (a testen alkalmazott más díszítő jelölőkkel) kulturális szignál. A társadalom szignálja (tradíciók, normák, pl. gyász, esküvő színei, egyenruhák, stb.) mellett az egyén szignálja is - akár tudatos, akár öntudatlan jelzés -, képet ad viselőjéről.

Az individualitás alapja az identitás. A gyermekkortól a felnőttkorig, amíg megszilárdul, szereppróbák sorozata, melyhez azonban szükség van a társadalom állandó megerősítő visszajelzésére. Az identitás alapvető szegmense a biológiai nemhez és az erre épülő társadalmi szerepekhez, elvárásokhoz való viszony. „... a két nem szinte minden nem verbális kommunikációs csatornán át állandóan közöl olyan jelzéseket, amelyek egyrészt a nemi szerepet tükrözik, másrészt ennek kvázi aktivizációs állapotát, vagyis azt, hogy a személyiség milyen mértékben igyekszik ezt a szerepet előtérbe tolni az interakcióban”<sup>8</sup> (Buda 1994). A ruha kifejezi a *nemek megkülönböztetését* és szimbolizálja a köztük fennálló *viszonyt*, az egymással való kapcsolatukat. Korokon át különböző öltözetet kellett viselniük

<sup>7</sup> <http://psmagazin.hu/instant-filozofiak-high-fashion-modra/>

<sup>8</sup> Buda Béla (1994): A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei. Budapest, Animula. 104. old.

férfiaknak és nőknek, s ezeknek a szokásoknak a megszegése komoly társadalmi következményekkel járt.

A ruha a *társadalom rendjét* is tükrözi. Szerepe különösen a merev szerkezetű régebbi társadalmakban volt fontos. A feudális viszonyok között például ruharendeletek szabályozták, hogy a különböző társadalmi osztályokhoz tartozó személyek milyen ruhát viselhetnek. Felismerhetővé teszi a társadalmi élet szereplőit, az osztályokat, rétegeket, foglalkozásokat, címeket, rangokat éppúgy, ahogy az egyén számára is felismerhetővé teszi azokat, akiket szeret –például akár a ruha illatáról. A ruha ugyanis valamiképpen *egységet alkot a személlyel*, nem véletlenül, hiszen a testtel legközvetlenebbül és folyamatosan érintkező burok, aminek túlzó, kérkedő pompája éppúgy, mint a hiánya és 'hiányos'-sága is jelzésértékű. A túlóltózó és az alulóltózott társadalmak öltözködésben megnyilvánuló szokásai a korabeli aktuális, emberről való gondolkodást reprezentálják.

Az életszínvonal különbözőségei mentén a közösségiségről, igazságosságról is színt vallanak, hiszen a 'felöltöztetés', felruházás a közösség tagjaként való érvényességet is jelent; elég csak a két végletre utalni, a ruhátlan felöltöztetésének, s egyben közösségbe való integrálásának parancsára, vagy az uralkodó beöltöztetésére, hatalommal és jogokkal való felruházására. (BTSZ 1970)

Ezzel már szimbolikájának következő tényezőjét is megfogalmazhatjuk, *az emberi tevékenységekből* adódó különbözőségek és hasonlóságok kifejezését. Az ember nem mindig ugyanazt a ruhát viseli, megkülönbözteti az élet különböző időszakait. *Társadalmi és személyes életét* egyaránt tagolja: megvannak a munka és a pihenés, szórakozás, a hétköznapok és az ünnepek, szakrális és profán események során viselt öltözetei. Ezek az igények ruhafélék különböző csoportjait és csoportosítási lehetőségeit hozták létre, és használatuk során mélyen gyökerező (történelmi korokon át formálódott) viszonyítási alapként működnek bennünk.

A ruha cserélése kifejezi a változást, az 'átlépést': legyen szó akár a leghétköznapibb értelemben vett banális, mindennapos átöltözésekről, akár a jelmezbe, szerepbe, maszkba bújáról (álcázásról) akár a legradikálisabb, belső, lényeges átalakulás következményeként megnyilvánuló teljes átváltozásról, átlényegülésről, amely az ember személy voltából következik.

*„A ruha egyebek között azért olyan vonzó eszköze az alakításnak, mert millió változata van. A természetes test mindig ugyanaz marad, de az aranyfűst, amit ráfújunk, új, meg új alkot ölt a végtelenségig.”<sup>9</sup>*

### **2.1.2. A ruha és a személy szimbolikája**

A kommunikáció, s kivált a személyes kommunikáció, mindenekelőtt nem az információcsere, hanem a közösségi összetartozás fenntartásának eszköze. *„A comunicare ige eredetileg megosztást és egyesülést jelent, nem csak megtárgyalást: 'közösön tesz valamit valakivel'. A communicatio ennek megfelelően részesítés: részesítem a másikat abban, amivel kapcsolatban szeretném, hogy közös*

---

<sup>9</sup> Rudolf Broby-Johansen (1969): Az öltözködés története. Gondolat Kiadó. Budapest. 29. old.

*kincsünk legyen. Még a köz-lés szavunk is magában rejt az, ami közös. A folyamat gyümölcse tehát valamilyen módon közösség, communio, megosztott, közös értékek vállalása.*<sup>10</sup>

A szignálok másrészt a személyiséget, az egyéniséget tükrözik. Noha a társadalmi szocializációval az egyén átvesz normákat, megtanul öltözködés-, viselkedés mintákat, habitusa szerint alkalmazkodó vagy különbözni vágyó lehet, ezek arra szolgálnak, hogy saját individuuma is megnyilatkozhasson. A tanult minták tervezett kombinációit hozhatja létre, meghatározva így önmagához és a társadalom más tagjaihoz való viszonyát. A kulturális szignálok jelezhetik azt is, hogy a személy hogyan akar az interakcióba lépni, mit vár el a másik féltől (csábítás, hatalom, manipuláció). Az identitást és egyben az identitás keresését is kifejezhetik különösen serdülők, fiatalok esetében vagy egy életút állomásai során - nevezhetjük átlényegülésnek, amelyben az ember szabad döntéseivel egyre inkább spirituálissá válik. A változások sorozata az önkifejezés, önmeztalálás útja is.

Öltözékünkben jól akarjuk érezni magunkat, s az is fontos, hogy passzoljon az egyéniségünkhöz, a társaságunkhoz vagy a megjelenési alkalomhoz. Ha egy valamilyen okból magunkra kényszerített viselet ellentétes személyiségünkkel, rosszul fogjuk érezni magunkat, ráadásul rossz kommunikációs üzenetet hordoz ízlésünkről, döntési képességeinkről (stb.). Megjelenésünk harmóniája a társadalmi és a személyes oldal összhangja. Az öltözködési normák megsértése, az extrém öltözködés a dezintegráció és a kívülállás üzenetét deklarálja. (Horváth 2011)

*„A gépek korában a ruhakészítés jelenti az egyetlen menekülési utat az emberi, a személyes és a megismételhetetlen felé.” – Christian Dior<sup>11</sup>*

A ruha az ember *lelki állapotának* jelzésére is szolgál. *Belső lényegünk* látható kivetülése. A Paradicsom-történetben összefoglalóan találkozunk a jelenséggel. Ádám és Éva – bár meztelenek -, az isteni környezettel összhangban, a bizalom légkörében egésznek, teljesnek élik meg valóságukat. „... *Egy sajátos kegyelem, mint valami ruha, felöltöztette személyiségüket*”<sup>12</sup>. Ennek az egységnek a megbomlása egyben az ember világgal való egységének megbomlása is. Rejtőzni, védekezni kell - a meztelenség, a természetes bőr kiszolgáltatottá, szégyenérzettel teltté tesz. (Sartre szerint a szégyen azon alapul, hogy testi megjelenésben ki vagyok szolgáltatva mások tekintetének.) A ruha, a felöltött fügefalevél (mint talált tárgy) az eltakarás, rejtőzés gesztusa (az ember felöltözik), majd az Istentől kapott, (készített) tárgy, a biztonságosabb bőrköntös (Ter 3,21), a gondoskodás jele, amely azonban legitimé teszi az ember *megváltozott állapotát*. A ruha, mintegy a megváltozott lelkiállapot kifejeződése. Instrumentális funkcióján túl lényegileg szimbolizálja a „*bukott ember méltóságát és az elveszett dicsőség újra felöltésének lehetőségét*”<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Kiss Ulrich SJ in Nyíri Kristóf szerk. (2010): Mobilvilág A kapcsolat és közösség új élményei Budapest Magyar Telekom Nyrt.

<sup>11</sup> <http://psmagazin.hu/instant-filozofiak-high-fashion-modra/>

<sup>12</sup> Biblikus Teológiai Szótár, szerk.: Xavier Léon-Dufour, Jean Duplacy, Augustin George, Pierre Grelot, Jacques Grillet, Marc-François Lacan.(1970). Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója. Budapest. 1144. old.

<sup>13</sup> Biblikus Teológiai Szótár, szerk.: Xavier Léon-Dufour, Jean Duplacy, Augustin George, Pierre Grelot, Jacques Grillet, Marc-François Lacan.(1970). Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója. Budapest. 1145. old.

A ruha transzcendentális üzenete az ember világba vetettségének, ugyanakkor a helyreállítható egységnek (kiegészülésnek) a jelzése. A meztelenség így az elveszett Paradicsom, a széttöredezett egész jelképe. Ruha és test egymást (is) jelentik, szorosan összetartoznak. Amellett, hogy az ember „saját testének birtokosa és önmagát mint egészet 'kívülről' ragadja meg”, egyúttal azt is tudja, hogy testi mivoltában ki van szolgáltatva mások pillantásának (Sartre). A 'Másik' révén, melyet mint Ént ragad meg, visszavonatkoztat önmagára. „A bensőséget nem választhatjuk el annak tudatától, hogy az ember külsőleg is megmutatkozik. Emberré válásunk és saját meztelenségünk fölismerése így összetartozik.”<sup>14</sup> Antropológiailag szemlélve egyrészt test vagyunk, csak testi létünkben vagyunk valóságosak; másrészt testünk (birtokunkban) van, megjelenésünket tehát alakítjuk: öltözködéssel, szépítkezéssel, testdíszítésekkel, vagyis mindazzal, amit ma kulturális szignálnak nevezünk.

### 2.1.3. Az öltözködés kommunikációs szerepe

Összefoglalva az eddig gondoltakat, általában tekintve az öltözködés hétköznapjaink megszokott része. Minden napunk azzal kezdődik, hogy többé vagy kevésbé gondosan megválasztjuk, milyen „fegyverzetben” jelenünk meg aznap életünk színterein. Tudatosan vagy kevésbé tudatosan számba vesszük, milyen emberekkel, milyen helyszíneken, milyen napszakokban és alkalommal találkozunk majd, s társadalmi helyzetünktől és kötelezettségeinktől, valamint egyéniségünktől függően megtervezzük színrelépésünket, személyes reprezentációinkat.

A ruha szimbolikus tartalmak kifejezőjévé lényegül, jeleket hordoz tárgyi mivoltában rendeltetése, történetisége, formai vonásai, anyaga és technikája, a használat módja, melyek pedig vizuális minőségekként jelennek meg - az egyes személyre és a mindenkori társas emberre jellemző jeleiként a non-verbális kommunikációnak.

*„A kommunikáció abból a szükségletből áll elő, hogy az én csökkentse a bizonytalanságot, hatékonyan cselekedjék, védekezzék vagy megerősödjék. (...) a kommunikáció nem reakció valamire, se nem interakció valamivel, hanem tranzakció, amelynek keretében az ember jelentéseket produkál és tulajdonít, céljainak megvalósítása végett.”<sup>15</sup> (Barnlund 2000:29)*

Az öltözködés, mint kulturális jelrendszer, rendelkezik egy jelkészlettel (szótár), és egy szabálykészlettel (nyelvtan), melyekkel kommunikációja megvalósul. Az öltözködésben ez a jelkészlet egyenlő a ruhatárunkkal, mely az összes ruhadarabot tartalmazza, amiket a testen viselhetünk. A szabálykészlet pedig adódik egyszer az emberi test bizonyos figyelmen kívül nem hagyható sajátosságából, másrészt a társadalmi szempontokból. A többdimenziós csoportosítás egyszerre történik térben és időben. Meghatározó a kor, a napszak, a helyszín, de társadalmi szabályok is működnek: tradíciók, erkölcsök, divat. Nem mellékes a felöltés sorrendje (egymásutániség,

<sup>14</sup> Anzenbacher, Arno (2001): Bevezetés a filozófiába. Cartaphilus Kiadó. Budapest 256. old.

<sup>15</sup> Barnlund, Dean C. (2000): A kommunikáció tranzakciós modellje. In Horányi Özséb (szerk.): Kommunikáció I. Budapest, General Press, 26-43. old.

sorozatjelleg, vagy egyidejűség) és helye (pl. egy blúz fölött viselt fehérnemű, vagy egy derékra kötött pulóver a szoknya helyén.)

#### 2.1.4. Mit tükröz egy öltözködési rendszer?

Különböző tulajdonságok alapján megkülönbözteti, hogy férfinak, nőnek, éjszakára vagy nappalra, otthoni vagy nyilvános viseletre készült. Ezek élethelyzetre, állapotra és cselekvésre utaló idő és térkategóriák. Az öltözködés a ruházatkodási különbségek sajátos szimbolikája révén ezeket a kategóriákat elhatárolja egymástól.

Tagolja a kulturális teret földrajzilag és lokálisan (város-vidék, ezen belül belváros – kerületek – lakónegyedek - külváros-kertváros), az egyén szempontjából pedig magán- és nyilvános szférára.

Kifejezi az idővel (szezon – hét – nap) kapcsolatos kulturális szokásokat: estélyi és nappali ruhák, kis délutáni ruhák, hálóruhák, melyek utalnak a tevékenységekre. Szezonális szempontból a tavaszi-nyári és az őszi-téli kollekciók színben, anyagban, vonalvezetésben különböznek.

Az öltözködés társadalmi osztályok, nemek, korcsoportok szerinti megkülönböztetése is egy szimbolikus kódrendszer szerint működik, amelyben az anyagoknak, méreteknek, hosszaknak, bőségeknek, színeknek, mintázatoknak, az elrendezettségnek, belső arányoknak, szabályosságának, egyediségnek, eredetiségnek, ritkaságnak vagy használatának, kopottságnak jelző szerepe van.

Az öltözködésben lévő kulturális rend létrehozza a maga megkülönböztető jeleit:

Az öltözet, mint egész: az öltözékrészek speciális elrendezése és más öltözetekhez mért különbsége. Többféle értelmezése adódhat, a különböző fazonú, azonos darabokat (pl. nadrágok) megkülönbözteti az azonos helyen viselt más ruhadaraboktól (pl. szoknyák).

Az öltözékek elemi alkotórészei, melyek azt próbálják megmutatni, hogyan viszonyulnak egyedi társadalmi jelentések a fizikai különbségekhez. Ezek a következők: szabás, szín, anyag, zsebek, pántok, gombok, konfekcionálás szerepe, formája.

Anyag (kelme, szövet) számtalan ellentéppárral kifejezhető: fakó-csillogó, érdes-sima, egyenetlen felületű-egyenletes felületű, szemcsés-csúszós, durva-finom, vastag-vékony, nehéz-könnyű, tömör-laza, szűrős-bolyhos, habos-petyhüdt, merev-simulékony, kemény-puha, rideg-süppedő, rugalmatlan-rugalmas, meleg-hűvös (Klaniczay – S. Nagy: 1982. 157-172). Az anyag előállításának és eredetének is üzenet értéke lehet: mesterséges, természetes, kézműves, gyári.

Bármely textília többféle tulajdonságot hordoz, mely ellentéppárjával szembeállítva egy mellérendelt állításhalmazt tartalmaz, mely nemre, életkorra, tevékenységre, osztályra, időre, térre és szokásokra egyaránt utal. A férfiruházat anyaga hagyományosan mindig durvább, merevebb. A női ruháké lágyabb, puhább, finomabb. A selyem nőies, lágy, finom, fényes, tehát szemben áll pl. a gyapjú durvaságával vagy a pamut közömbösségével. Szexuális tartalmában a gyapjú a legkevésbé nőies. A vászonnak kevert hangulati hatása van. Ha fehér, akkor elsősorban a tisztaság, szűziesség asszociációját kelti. Nőiesebb jellegű, mint a gyapjú, de nincs túl sok csábító ereje. A vászon vidám, könnyed. Csipkefinomsága és könnyűsége ezt az anyagot elsősorban a nők körében teszi kedveltté. Gazdag mintái elegáns, visszafogott, mégis lágy nőiességet sugároznak. A selyem a legérzékibb az anyagok

közül. Fényesen csillog, puhán rásimul a női testre. Kiemeli a csábítás hatását. Mindezek szimbolikus jelentések.

A szabásvonalak jelentése szintén ellentétpárokban fejeződik ki. Fontos elemei a vonalvezetés, a forma és a ritmus. A vonalvezetés a földhöz való viszonyra utal: vízszintes, függőleges, ferde, ezeket balra és jobbra haladó irányokra osztjuk.

A forma az egyenesség-görbeség viszonyát alkalmazza: a férfiruhák szabása szögletes, a női ruháké pedig kiemeli a hajlatokat, domborulatokat, íveket.

A ritmus az ívek, élek váltakozása, ismétlődése. A bőségek, az arányok, a dinamika-harmónia tartoznak ide.

A színnel sokféle vonzatban találkozunk. Saját színpreferenciánk van, mely függ az éghajlattól, helytől, nemzettől stb. Szertartások velejárója lehet (gyász, ünnep, esküvő, farsang stb.). Hordozhatják anyagok (fa, fém, bőr, vászon, papír). Hagyományos értelemben a színt mindig a forma alárendeltjeként használták. A telített tarka színeket mindig is harsánynak, hivalkodónak érezzük, a pasztell elegáns, visszafogott.

#### 2.1.5. A jelszerzés módjai

Klaniczay Gábor a társadalmi megkülönböztető jeleknek négyféle, egymással átfedésben lévő módját foglalta össze (Klaniczay – S. Nagy: 1982. I.): a viseletek hagyományos elrendeződését, az intézményes szabályozását, az ideologikus rendszerezését valamint a divat jelenségét.

*„A **hagyományos viseleti rend** közvetlen megfeleltetést tesz lehetővé a ruha milyensége és viselőjének neme, életkora, családi állapota, rangja, vagyona, státusza, foglalkozása, lakóhelye, etnikai hovatartozása meg egyéb, az adott közösségben lényegesnek tekintett tulajdonságai között. És mindezt a társadalmi időpontok és helyszínek rituális rendjének megfelelően teszi.”<sup>16</sup>* A megkülönböztető funkciók stabilitása jellemzi, az egyes elemek 'divatszerű' lassú változást azonban mutatnak. Tradicionális elv.

A megkülönböztető jelek **intézményes szabályozása** –pl. a hadsereg, a fejedelmi udvar, az állami hivatalrendszer, az iskola vagy az egyház által –az egyenruhák, formaruhák, az etikett, dresszkódok szabályaiban figyelhető meg. Nem az egyes ember vagy csoport önértékelését illusztrálja, hanem a hierarchikus rendet és hagyományt, manapság a munka világának előírt követelményeit. Nem változékony, hanem rögzített, mert vizuális jelzése szilárd identitáskonstrukciót kommunikál. Hierarchikus elv.

Az öltözködési jelek **ideologikus rendszerezése** a szimbolikus értéket, a jelentést hangsúlyozza (pl. az értelmiségiek). Alternatív és szubjektív, ízlésbeli vagy világnézeti különbözőséget fejez ki. Ilyenek a remeték, szekták, a feministák, az antidivat vagy az ellenkultúrák öltözködése, mely aztán szintén divattá válik. Ideologikus elv.

---

<sup>16</sup> Klaniczay Gábor – S. Nagy Katalin szerk. (1982): Divatszociológia I-II. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Budapest. I. kötet 15. old.



**A divat** maga a folytonos változás. Átértékeli, új jelentést, új tartalmat ad a hagyományos, az intézményesített vagy az ideologikus öltözködési jeleknek: egyenlősít és kiemel, megkülönböztet és beolvaszt, befolyásol és szabadságot ad. Divattá válhat a hierarchikus intézményes szabályozás, divattá válhatnak az ideológiák és divattá a hagyományos differenciáló tényezők, a divat pedig megmerevedhet, elveszítheti mobilitását. Informáltság és tanulás útján demokratikusan megszerezhető jelek kommunikációja. Kommunikációs elv.

Az emberi természetből (utánzás, versengés, különbözés, leplezés) és a gazdasági szabályokból adódó jelenség, amelyben a többihez képest jóval nagyobb szerep jut a szubjektív, egyéni választásnak. A megjelenés módja az életmód, állapot kifejezésére szolgál a zárt, tradicionális hierarchiára épülő társadalmakban. Történetileg egészen a francia forradalomig lassú a stílusváltások ritmusa – a nagy történelmi, társadalmi paradigmaváltásokhoz köthetők: gyökeres újdonságot a megjelenésben csak gyökeres társadalmi változások hoznak. A történelmi események azonban az újkori tudományos–technikai szemléletváltás hatására felgyorsulnak, s a változásokra leghamarabb és legérzékenyebben az öltözködés reagál. Éppen, mert személyes reprezentáció, az egyén saját megjelenésével képes a legkifejezőbben és legsikeresebben érzékeltetni a stílusváltásokban testet öltő gondolati–eszmei vagy gazdasági–politikai hovatartozását, véleményét. A 19. században a kollektív azonosságtudat még erősebb a személyes identitásnál. A nagy évszázadban az ész mindenhatóságába és a töretlen tudományos–társadalmi haladásba vetett hit az emberiség jelentős hányada számára megteremtette egy - már az ókorban gyökerező, s a humanizmus és a reneszánsz által előrevetített – személyesség lehetőségét. Ezzel az egyén véleménye, jelentősége felértékelődött; az individuum figyelembeveendő tényezővé vált. A közösséghez tartozáshoz képest az önazonosság erősödik, ennek hatására az öltözködésben megnyilvánuló reprezentációs szintek is egyre egyénibbé válnak. Először a stílusváltások gyorsulnak fel, stíluskeveredések jönnek létre, a 20. század végére a posztmodern stíluspluralizmus jellemző.

A 20. században a tömegtermelés, a piac és a tömegkommunikáció hatására a divat hozzáférhetővé vált mindenki számára. A divatosság fogalma a korszerűség, univerzalitás, reagáló készség fogalmával rokon s egyben értékmérő.

## **2.2. A divat**

Az öltözködés általános szerepének áttekintésekor jelentőségét az ember társadalmi és személyes vonatkozásában ragadtuk meg. Mélyen gyökerező tradicionális alapnak tekintettük, mely jelzi az ember alapvető igényét, hogy magát meghatározza a közösségi és a személyes életterében. Megállapítottuk, hogy az ember személy volta az, amely jelentéssel ruházta fel a legbanálisabb hétköznapi átöltözéseitől a társadalmi szerepekben való identitáskeresésén keresztül, az életút folyamatában, az öltözködésében megjelenő változásokat.

Az öltözködés különböző jelszervezési módjai különböző elveket kommunikálnak, melyek közül a divat az egyik, a legdinamikusabb kommunikáció. A ruha, mint tárgy hordozza azokat az elemeket, melyek szimbolikus tartalmakra utalnak, az anyagnak a szellemibe való transzponálását lehetővé teszik. Ezt a tárgyszimbolika néhány szempontja alapján vizsgáltuk meg.

A továbbiakban ezek ismeretében konkrétan a divat kommunikációs szerepére kérdezzük rá, melyek sajátosan karakteres átlényegítő jegyei? Ehhez feltételezzük a személyes és a társadalmi dimenzió jelenlétét, szimbolikus kommunikációját az előzőekben ismertetett tulajdonságok, elemek alapján. A kortárs divat jelenségeire fókuszálva kérdés az is, megfogalmazható-e valami sajátosan 21. századi vonása? Valóban csak „fecsegő felszín”, vagy annál több?

## **2. TÉZIS: A DIVAT KOMMUNIKÁCIÓ**

A DIVAT (ÖLTÖZÉK) AZ ELŐZŐ TÉZIS ALAPJÁN SZŰKEBB ÉRTELEMBEN AZ ÖLTÖZKÖDÉS EGY MÓDJA (MÓDI). KULTURÁLIS ALAPON SZERVEZŐDŐ KÓDJAIT A SZEMÉLYES ÉS TÁRSADALMI, KÜLSŐ ÉS BELSŐ HATÁSOKRA ÉRZÉKENYEN, FOLYTONOSAN AKTUALIZÁLJA. LÉNYEGE A VÁLTOZÁS ÉS A REFLEKTIVITÁS. AZ EMBERI TERMÉSZETBŐL ÉS A TÖRTÉNELMI ESEMÉNYEKBŐL, GAZDASÁGI FOLYAMATOKBÓL ADÓDÓ JELENSÉG. LÁTVÁNYOS KIFEJEZŐEREJE TÖRTÉNÉTELEGEN EGYRE INKÁBB KIBONTAKOZIK, A KAPITALISTA VERSENYSZELLEMTŐL EGÉSZEN NAPJAINK FOGYASZTÓI TÁRSADALMÁIG.

A DIVAT NAPJAINKBAN BETÖLTÖTT DOMINÁNS SZEREPÉT MAGÁNAK A KOMMUNIKÁCIÓNAK A VÁLTOZÁSA IS OKOZZA. A KOMMUNIKÁCIÓ KÖZLÉS ÉS KÖZÖSSÉG – A DIVAT SZEMÉLYES ÉS TÁRSADALMI REPREZENTÁCIÓ. ÖSSZEFÜGG KORUNK IDENTITÁSÉRTÉKÉVEL.

### **2.2.1. A divat szerepe, értelmezése**

Divat a divatot manipulatív és felszínes jelenségnek tartani. És tagadhatatlanul van ilyen aspektusa. Vannak divathóbortok, az uralkodó trendek szeszélyes, célszerűtlen külsőségei vagy szélsőséges eltúlzása; és vannak divatbolondok is, akik minden divathóbortnak hódolnak. Mivel a divat gazdasági jelenség is, piac-érzékeny, vagyis a felkapottsághoz, népszerűséghez, sikerhez, eladhatósághoz jócskán kötődik. (Elvileg) bármi divattá válhat, ami az élet külső formáit, a társas érintkezést, külső megjelenést illeti és a legújabb követelményeknek, ízlésnek megfelel – ismert, szép és új, az öltözködésben is. Gyorsan változó, korokra, trendekre jellemzően irányított, szabadon választható öltözködési szokások

összessége. A divatos öltözék, a trendi megjelenés az öltözködés általános társadalmi cselekvésmódjába illeszkedik, annak egy karakteres módja.

*„Georg Simmel német szociológus már a 20. század elején megállapította A divat című, nagy hatású tanulmányában, hogy a tömegtermelés felgyorsulásával a divat a nagyvárosokban kialakuló elidegenedés elleni küzdelem egyik eszköze, de éppen emiatt egyúttal a társadalmi különbségek és instabil identitások erősítője is egyben. Nem mellékesen Simmel tanulmányának megjelenése után hét évtizeddel a kortárs punk öregedő királynője, Vivienne Westwood azt nyilatkozta, hogy a divat a nagyvárosi túlélés záloga lehet.”<sup>17</sup>*

A divatkövetés/elutasítás/közömbösség, a divathoz való viszonyulás. A divat demokratizálódása előtt ez a társadalmi, vagyoni helyzetet is kifejezte. Ma szubjektív döntés, választás eredménye, amely a kor szellemiségét és az egyes ember személyes attitűdjét mutatja. A mai fogyasztó vásárlásában a 'kapcsolat' fejeződik ki, amelyet önmaga és a 'dolgok' (tárgyak, szolgáltatások, kommunikáció) között teremt, melyekkel kifejezi magát vagy csoportját. Ezért a vásárlás nemcsak a termék, hanem az ahhoz tartozó szellemi, spirituális, szimbolikus elemek beszerzését is jelenti. Önmegvalósító és önreflexív, öltözködése is külső-belső olvasható üzenetek önmagáról. Hatékonyan kommunikáló tárgyakra tart igényt. Ez nem feltétlenül megfizethetetlen és extrém darabok beszerzését jelenti, hanem inkább egy attitűd megvalósulását a tárgyban: átláthatóság, profizmus, kompetencia, interaktivitás. Lehet akár egy individualizált, banális darab, de amely autentikus forrásból származik, és melynek sokszor már az előállításában, felfedezésében is aktívan közreműködik. Olykor egészen a rejtettség határáig, hogy szofisztikált érzékkel csak az értő szem ismerhesse fel ezek tömegtermékektől való finom különbözőségét.

A divatiparban az öltözködési termékeknek az előállítására és a trendszerű változások megvalósítására ma az haute couture, a prêt à porter és a konfekció szolgál, melyek történetileg összehasonlított jellemzői és kapcsolata a divat szerepének változását is leírja. Értekezésem terjedelmébe nem fér bele a divat 20. századi változásainak napjainkig tartó áttekintése. A nagy elmozdulások érzékeltetésére az előállítási módokat választottam.

### **2.2.2. A divat szakma átstrukturálódása („átlényegülése”)**

Az haute couture

az egyedi tervezésű és kivitelezésű, különleges minőségű, magánmegrendelőknek készített, méretre szabott öltözékek világa. A ruhákat kézzel varrták a szakemberek, akik kezdetben még a varrógép használatát is elutasították. A drága nyersanyagokból készült remekműveket kézimunkákkal gazdagon hímezték, gyöngyházberakással, miniatúrfestéssel, selyemnyomással, bőrdomborítással nemesfém-megmunkálással, rézbevonással, tradicionális kézműves technikákkal díszítették.

A 19. század végén alapított intézmény a ruha-látványteremtés magas művészete, melynek korszakai a divat által alkotott kép korszakai egyben. Kezdetben a varázslatos ruha a minden szempontból előkelő, 'ékes asszony' öltözete, uralkodónők, arisztokrata hölgyek a viselői, majd filmszínésznők, örökös nők, gyártulajdonos-csemeték, újjgazdagok, sztárok. Az 50-es években, a háború után Dior New

---

<sup>17</sup> [http://www.magyarmuzeumok.hu/kiallitas/1259\\_feher\\_szirmok\\_sarga\\_szived\\_korul](http://www.magyarmuzeumok.hu/kiallitas/1259_feher_szirmok_sarga_szived_korul)

Look-jával modernizálva még ugyanezt jelentette, elegáns, nosztalgikus, pazarló, és szintén a társadalmi elit viselte. A 60-as években lett hangadó a fiatalok kultúrája. A generációs váltás hatására megváltoztak a vásárlói igények, az haute couture lassan elvesztette divatdiktáló jelentőségét. A 80-as években fiatal designer tervezőkkel újult meg üzleti világa és arculata. Az haute couture a prêt à porter presztízs értékű, inspiráló legfelső szintjévé lett. Az ezredforduló előtt Galliano, McQueen, Gaultier, Muegler már egyéni esztétikájú, jelmezszerű, előadóművészi komponáltságú világgal jelentkeztek. Vásárlói körük a társasági elit tagjai néhány kiemelt eseményre (fesztiválok, film, zene), és a sztárok. Napjainkban ezek a darabok elsősorban reprezentatív szándékkal készülnek, inkább a divatház hírnevét és tradícióját kifejező luxusruhák, látványruhák. Legújabbán avantgárd szellemű, kísérleti ruhatervek, a testről való gondolkodás jegyében. A divat művészi nyelve klasszikusan az haute couture. Ez tulajdonképpen a látványruha kategóriája a jelmez és az utcai ruha közti szférában, amelynek meghatározó funkciója a kifejezés, a kommunikáció. Szélsőséges vizuális elemekkel, hatásokkal operálhat, legek és túlzások jellemezhetik, nincsenek hétköznapi kötöttségek. Ez a fantázia, az álmok, a mesék, a csodák világa, hiszen kifejezetten varázsolni akar. Képeit a média, divatlapok, divatvideók, divatbemutatók, nyomtatott és elektronikus sajtó, világháló és számtalan kommunikációs eszköz közvetíti, mindig valamilyen lehetséges világ képét vetíti elénk a divattervezők és a stylistok ihletett alkotásai alapján.

#### A prêt à porter

a 60-as években jött létre, az haute couture és a konfekció közötti minőségi készruha. Hosszú ciklusok, küsszériában gyártott, eladásra szánt, évi két, ma már több márkás kollekció. A ruhák világa tükrözi az 'utca' igényeit, hatására megszűnik a társadalmi osztályok szerinti öltözködés, a ruházatkodásban megkezdődik a szabályok fellazulása. Megjelenik az új üzlettípus: a márkabolt, a boutique. A legtöbb divatház (a nagyok is) az egyedi ruhakészítés és a prêt à porter ágazatában ugyanúgy tevékenykedik. Cardin az elsők között tervez és gyárt márkajelzéssel, kis szériában, Yves Saint Laurent pedig butikot nyit a diáknegyed környékén. Kialakul a franchise-rendszer, amely „*az átlényegülés igazi csodájaként megsokszorozódva hirdeti az alapító dicsőségét.*”<sup>18</sup> Megjelenik a designer-márka, mely a 70-es évektől máig bontakozik ki egészében márkafilozófiával, márkaarculattal. A divattervezők a gyártásban az addigi technikai szemléletet váltják fel kreatív látásmóddal, művészeti vezetőkké. A divat társadalmi-gazdasági jelentősége óriási, a tervezők, a modellek sztárok, a divat hálózat.

A ruhák a fiatalok ízlését tükrözik, nincs egységes uralkodó stílusirányzat, marginális és művészeti, politikai inspirációk rajzolják a divatot. (hippi és punk) Férfiak és nők öltözködése egyaránt megváltozik, mint ahogy akkoriban a fiataloké és az időseké élesen elkülönül. Új ruhadarabok születnek: miniszoknya (Quant), monokini (Gernreich), női nadrág (Courrèges), úr kollekció, papír- és plasztik- és fémruhák, a férfiak színes, zsabós öltözködése, a 'pávák forradalma' (Cardin). Az utcai divat, a punkok, deszkások, szörfösök, a zenei stílusok és a sport az ihlető. A 80-as évek visszatérés a hagyományos divatfelfogáshoz luxus színvonalon, a power dressing, fitness, diszkó világa. A 90-es években a japán tervezők szemléleti váltást hoztak keleti tradíciójú formavilágukkal és az emberi testről alkotott új, posztmodern képpel. (Miyake, Kawakubo) Az ezredfordulón a branding, a márkafilozófia kifinomult apparátusa jellemző, a divat által egy erőteljes megosztás, közvetítés.

---

<sup>18</sup> Baudot, François (2000): Divat a XX. században. Park Kiadó. Budapest. 212. old.

## A konfekció

kezdetektől a társadalom legszélesebb rétegei számára elérhető, gépesített kivitelezésű, nagy tömegben előállított, áruházakban forgalmazott hétköznapi darabokat jelenti. Dinamikusan fejlődő versenyképes tömeggyártás. Minősége és fejlődése a technológiai fejlődés függvénye.

A gyártott ruházati cikkek formavilága kezdetben egyszerű, konfekcionálása, alapanyagai gyenge minőségűek. Amerikában már a 19. század közepén fejlődésnek indul, a háború után a variálható, külön-külön is hordható szettek és komplék jellemzik. A sportruházat gyártásával fellendül, kényelmes, praktikus, olcsó viselet születik. A 60-70-es években már tömeggyártás, technológiai újítások, jó minőségű alapanyagok és konfekcionálás. Formavilága finomodik, a természetes megjelenésre épít, kényelmes, mindennapi viseletre szánt ruhák stílusos összeválogatását jelenti a dolgozó nők számára. Az áruk egységes arculatú, koncepcionális csomagolást kapnak, a tömegáru minőségivé válik elérhető áron. Ikonikus terméke a póló és a farmer, az első ruhadarab, amely globális, minden határt elmosott generációk, nemek, társadalmi rang és nemzetek között. Megszületnek a basic-darabok, melyek „sosem mennek ki a divatból” és a ruhatár alapdarabjait képezik. Az ezredforduló a high-street márkák korát hozta. Ők az aktuális trendek villámgyors leképezői, nemegyszer kollaborációban egy-egy tervezővel. Ennek hatására a konfekció változatosabb, tagoltabb és kombinálhatóbb, egyben globális lett.



21. kép Victor & Rolf 2015 Couture



22. kép Chanel RTW 2015



23. kép H&M 2011

Röviden összefoglalva a három gyártási mód történetét, jellemzőit és egymáshoz való viszonyát a századfordulótól napjainkig, ebben is tükröződik az a flexibilitás, amellyel a divat reagál a történelmi, politikai, gazdasági, társadalmi, kulturális változásokra, és viszont. A kirajzolódó mozgások mutatják előbb a méretes szabóság és a készárukészítés elkülönülését, majd ezek különvált útját az haute couture és a konfekció felé. Az haute couture eredeti presztízsét újrafogalmazni kényszerült a divat demokratizálódása és újabban a környezeti változások hatására, úgy tűnik, sikerrel. A konfekció töretlen fejlődési ívet rajzol a technológiai és kommunikációs fejlődés következtében. Átalakult minőségi marketingkonceptióra épülő és életstílust közvetítő márkafilozófiává, tömegtermék képében. Azonban épp, mert ez mindenki számára elérhető, nem egyedi, sorozattermék, ezért megjelentek az egyéni filozófiájú, független, kistőkéjű magánmármák, személyre szóló megoldásokkal (mint a méretes ruhakészítésnél annak idején?). A kettő között a márkaboltok prêt à porter kínálata helyezkedik el, markáns tervezői egyéniségekkel, karakteres koncepcióval, mely végül szövetkezett az haute couture-rel, és együttműködik a high-street márkákkal. Flexibilitás, mobilitás és fejlődés jellemzi ezeket a tendenciákat.

### 2.2.3. A divat kommunikációja – szerepek és az „Annaság”

A divattal az ember ki akarja fejezni a személyest és a közösségit is. Ezt fogalmazza formákba, anyagokba, technikákba, koronként keresve az idők szavát a tervező, és erre fogékony a vásárló. Hogy ki vagyok én és milyen társadalmi szerepeim vannak, az az identitás része. Az identitás pedig az ember társadalmi azonosságtudata. A társadalmi csoportoknak széles skálája határozza meg hovatartozásunkat (család, lakás, iskola, baráti kör, település, ország, földrész, pl.). Sokféle társadalmi szereppel azonosulhatunk, ilyenek az életkorhoz, nemhez való tartozás (férfinak, nőnek, gyermeknek, felnőttnek, fiatalnak, idősen tartom-e magam és a környezetem minnek tart – ilyenformán az identitás viszonylagos fogalom, attól is függ, mások minnek tartanak engem). Az individualista fogyasztói társadalmak (mint az amerikai vagy nyugati társadalmak) az egyéniséget, egyediséget, a másoktól való különbözést várják el, míg az ún. kollektivistákban a beilleszkedést, a csoporthoz tartozást. (Török, 12)

Az identitás kifejezésére szimbólumokat használunk. A viseletekben a népviseletek, tradicionális viseletek, az egyenruhák, formaruhák, rangjelzések mind identitásjelzők, amelyek kifejezik az egyéni és közösségi hovatartozást. Ezek a külsőleg is tapasztalható szimbólumok egyszerre rejtik és kifejezik a belső önképet, a személy legbelső azonosságát, amely az idő múlásával egyre gazdagodik, összetettebbé válik, s amelynek bizonyos részét örömmel megmutatjuk, míg más részét rejtteni akarjuk. (Török, 13)

Azonosságtudatunk egyedi élményeinkre épül: alapvetően a személyes terünkről, kultúránkról és élettörténetünkről kialakított képhez kötődik. A megélt kultúra személyes, közvetlen, ismerős térben gyökerezik: család, iskola, munkahely, ismerősök, barátok. Az ember 'világban-való-léte' más emberekkel való 'együtt-lét'. Önmagát kiteljesíteni az ember csak másokkal együtt képes, a kommunikáció ezt szolgálja. Az ember individuumként és sajátosan megismételhetetlen módon személy. A kommunikáció, az elfogadás, elismerés, önmegvalósítás, a 'Másikkal' való párbeszéd során válik személlyé.

A divat szerkezetének tanulmányozása során minden szegmensben egyaránt találkoztunk a tervezői karakter és a márkafilozófia hatékony kommunikációs stratégiájával. A divat kvázi-szerepekben, a márka történetekben gondolkodik, olyan divatképeket kommunikál, melyekbe a személyiség tetszés, ízlés, hangulat, környezet szerint belebújhat, így illusztrálva, hová is akar tartozni. Ezért létezik olyan sokféle stílus: klasszikus, nőies, sportos, elegáns, szabadidő, retro, városi, vidéki, etno, avantgárd, stb.

Egyidejű létezésük alternatíva: választani lehet közülük és ki lehet próbálni mindent anélkül, hogy társadalmi bírálat érne. Az egyéntől függ, hogy személyes szerepét a beolvadásban, vagy a kitűnni vágyásban, a különbenben találja meg. Ez utóbbi a divat túlzásait, előbbi pedig a trend vagy a konfekció kínálta formákat alkalmazza. Átváltoztat, a visszaváltoztathatlanság kockázata nélkül. Danto A közhely színeváltozásában arról gondolkodik, ami „közönséges fiatal nőket titokzatosan sugárzó fiktív teremtményekké lényegített át.”<sup>51</sup>

Amikor „a megfigyelő azonosul az ábrázolt alak jellemzőivel, és saját életét az ábrázolt életként látja: saját magát Anna Kareninaként. ... Ezekben az esetekben a műalkotás az élet metaforájává lesz, és az élet átlényegül... persze mindig tudnunk kell, hogy nem azok vagyunk, akinek tettetjük magunkat... De a művészi metaforák... valamilyen módon igazak: **magunkat Annaként látni annyit, mint valamilyen**

**módon Annának lenni, és a magunk életét az ő életként látni: megváltozni az Annának-lét tapasztalata által.**<sup>57</sup>

A divat ezt a személyes tapasztalatot segíti: a cserepróba lehetőségét, ezzel az önfeltárás rész, vagy egész lehetőségét. Ebben (is) vélhetjük a divat és az önkifejezés megnövekedett szerepét manapság. A tükör-metaphora a „lehetséges világok” metaforája, azaz a világ leképződik a közvetítőn – a ruhában lévő test, mint önmagunk tükörképe, dinamikus másolat. A divatképek ezt a képet sokszorozzák a divatfotó, a web, a média felületein.

#### 2.2.4. Posztmodern kódok az öltözködésben

Az ezredfordulóra kiteljesedett „posztmodern” nyelvezetével találkoztunk. Az új világérzékelés leírására (irónia, játékosság, autoreferencialitás, pastiche, idézés), három kódolási formát körvonalazhatunk, mellyel jellemezzük a tömegkommunikáció és a tömegtermelés későújkori mediatizált fogyasztói társadalmát. Az öltözködés –a divatjelenségek leglátványosabb terepe, melyben a mindennapi ember megmutatkozik, a posztmodern nyelvezet itt is működik: a high-tech, az organikus metaforálás nyelvezete és a dekonstrukció.

A high-tech egyfelől pragmatista, funkcionalista, a technika, a piac, a design, a marketing törvényeit tekinti mértékadónak. Másrészt viszont a technikai utópiák, a sci-fi képregények és filmek (Star Wars) képi világa, egy gépszobrászati esztétika.



24. kép Valentino 2014



25. kép Mugler 2011

Az organikus nyelvezet a premodern technika (low-tech) könnyen olvasható jeleit, természetes anyagokat, formákat, technikákat nem a megszokott algoritmus szerint használja, így eredeti üzenetek szervezhetők, amelyek a ma emberéhez, a ma világról beszélnek az ökológiai problémákkal kapcsolatban, a tömegkultúrával kapcsolatban.



26. kép Iris van Herpen 2012



27. kép Miyake

A dekonstrukció a művészetben és a filozófiában, mint módszertani eszköz bukkant fel és az örök lázadó, szenvedélyes és barbár "dionüszoszi" embert legitimálja. A dekonstrukció megjelenésével dekonstruálódott az avantgárd szelleme is: a "minél rosszabb annál jobb" jelszava.<sup>19</sup> (Sólymos 2002) Ebben az évtizedben tűnt fel Rei Kawakubo és Yohji Yamamoto, akik színtelen, rongyos, kopottas, tudatosan nem ruhaszerű kollekcióikkal csatlakoztak a ruha és a test viszonyának újraértelmezéséhez. (Rie Nii 2003:514).



28. kép Comme des Garçons 2014 RTW

Úgy is föltehetnénk a kérdést, milyen jellemző sajátosságokkal ábrázolható a posztmodern a divatban?

A média eszközei révén egyfajta „közvetítettség” állapotában létezünk. Ennek a folyamatos *önreprezentációnak* következménye, hogy a test(felület) egyre inkább (jel)hordozóvá válik, maga is médiummá lesz. A jól követhető (akár trendszerű) változások idejében megjelenésünk a társadalmi helyzetet, kort, vagyont, nemet – a megszokott és elvárható üzeneteket közvetítette, még ha egyre sűrűbb ritmusban is. A termelt képek korszakában a személyes reprezentáció tervezett - alkotott képpé válik. A hangsúly a külsőről a belső kivetülésére helyeződik (egyfajta *transzparencia* jellemző): hangulatok, érzelmek, lelkiállapotok (romantikus, különc, provokatív, gyászos, kirobbanó, stb.), a személyiség pillanatonként változó helyzetének közvetítése a *jelenidejűség*, az *instabilitás* posztmodern vonásaira utal. Úgy tűnik, nincsenek lezárható, végleges, stabil életállapotok, nincs totális személyiség vagy életút, csak *alternatívák*, *pillanatnyi és relatív részizagságok*.

A posztmodern egyik legszembetűnőbb jellemzőjét, a *stíluspluralizmust* már említettük. A divat intézményrendszerének arisztokratikus csúcsa, a 19. század végén létrehozott haute couture, majd a prêt-à-porter, és a konfekció gyártásához kialakul a trend-tervezés. Egyre gyorsabban váltják egymást a trendek, többszörözve a reprezentáció lehetőségeit. A nyolcvanas években még a különböző stílusok egymásmellettsége volt jellemző. A kilencvenes évektől egy öltözéken belüli, egyidőben viselt különböző stílusok *hibridjei* jelennek meg, meghökkentő, disszonáns *keverékhatást* keltve. A konfekció kínálatából mindenki maga állíthatja össze ruhatárát.

---

<sup>19</sup>„A dekonstrukció művészeti nyelvezete mintegy véletlenül a halál, a terror, féktelen ideológiai fundamentalizmus következményeinek szimbólumává vált... A dekonstrukció nyelvezete "9.11" kontextusában diszkreditálódott. Ez a korántsem szándékos, vagy várt, talán nem is gyanított szemiotikai fordulat, egyben a posztmodern kulturális mozgalom végét is jelentette.” In: Sólymos Sándor (2002) Keretes szerkezet. Kritika. 2002/12.



Ahogy váltogatjuk megjelenésünket: hol érzelmek, hol hangulatok, hol szerepek, hol más személyek hasonmásává válva, a képzelet, a fantázia, a vágyak világába helyezzük létezésünket. Tetszés szerint kipróbálhatók a szerepek, az egyéniség helyett a személyiség dominál, a szerepszerűsége helyeződik a hangsúly. A színpadiasság, a változékonyság és mulékonyság hangsúlyozása, a *stabilitás hiánya és tagadása*, a mutatkozás és látszat igénye az átalakulóban lévő kultúrák *karnevál-jellegét* kölcsönzi korunknak. Keverednek a szerepek, stílusok, műfajok, anyagok, sőt az üzenetek értelmezhetősége is bizonytalanra válik. A felöltött emberi test – a társadalmi lét személyes színtere – maga is *intertextuálissá* válik, egymásra utalások sorozatával, többletjelentésekkel, plusz-asszociációkkal. Össze nem illő ruhadarabok, más korból, helyről, kultúrából összeválogatott ruhák együttese, szokatlan anyagtársítások, stílusban ütköző öltözékelemek együttes használata, a minták, feliratok kulturális keveredése, sokszorozott utalásai szinte a digitális hálózathoz hasonlítható, szerteágazó felépítményt alkotnak. A közvetített üzeneteket nem érti mindenki – a kódolásukkal való rendelkezés új közösségeket alakít.

Az egységes, harmonikus, klasszikus szabásvonalakat felváltják a *széttördelt* felületek, szabálytalan formák, a szépségideált kicsúfoló ruhadarabok: *anyagtalánítják, de-formálják* a testet, síkká redukálják a tömeget, és mintákkal felbontják a felületet – „enigma-szerű kamuflázs” téve a megjelenést. Ez sokszerű hatással bír a testéről a megszokott sémákban gondolkodni képes emberre.

Az *instabilitás, fluiditás* az öltözködési szokásoktól az anyagon, technikán át vezet. Az eszmékben ez az abszolútum tagadását jelenti, a végső, eldöntött dolgok rögzíthetlenségét. Az öltözködésben a folytonos alakíthatóságot, rugalmasságot, formaváltó képességet, multifunkcionalitást. Kezdve a profán és ünnepi-alkalmi viseletek közti határ elmosódásától, a férfi-női nemi identitás lebegtetéséig. De idetartozik a high-tech műanyagok használata - amit a modernkor embere, mint jövőbe, haladásba vetett hitként élt meg, azt a posztmodern a jelenben való feloldódásként. Ehhez képest a természetes anyagok múltba nézést és fenntartható jövőt jelentenek.

Gyakori a „túl hosszú, túl rövid, túl bő, túl szűk, túl színes, túl sötét, túl egyhangú, túl feszes, túl laza”, stb. a megjelenésben. A *mérték-telenítés, a dekanonizáció* nem csak a részletek túlhangsúlyozásában, hanem az öltözködés szokásainak megváltoztatásában is tükröződik. Ma már kevéssé léteznek „aranszabályok”, melyek megszabnák, hogy mikor, ki, mit, hol, hogyan viselhet!

A klasszikus szép női test, a pompás megjelenésbe burkolózó „ékes asszony”, „femme fatale” látványa eltűnt. Az öltözködés a mozgás- és gondolat szabadságot, a véleménynyilvánítás és a választás szabadságát tükrözi. A tömegkonfekció korában elitszerephez jutó márkatermék „globális imázsrá” törekszik – az arisztokratikus „divat fölöttiség” nyilvánul meg benne. Azonban a vágyott dolgokat minden kor embere utánozta, másolta; így a márká-„koppintás”, sokszorosítás – a tömegkultúra – az eredetétől függetlenül mindenki számára hozzáférhető (piacok, kínai üzletek, stb.). A márkanev (Chanel, Dior vagy Adidas, Nike, stb.) még mítoszt jelent. A hamisítvány természetes és feltartóztatlan érvényesülése a világ *mítosztalanítását* jelzi.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> v.ö. Patsch Ferenc: Totalitás és fragmentáció in: Vigilia 2004/5 p.340.

### 3. A divat és az idő – változás vagy fejlődés?

*„A divat az időnek tükrözi, és ez a legizgalmasabb benne. Szemtanúja vagy saját pillanataidnak általa.” – Nicolas Ghesquière<sup>21</sup>*

A divat szerepét, kommunikációs aspektusát, jel természetét vizsgáltuk néhány példán keresztül. Megállapítottuk, hogy a divat a kultúrában rejlő változási potenciál, amely kifejeződik mind az individuális síkon, mind a társadalmi szerepekben. Továbbvezető kérdésünk ennek a változási potenciálnak az irányára vonatkozik: fejlődés-e?

Ezért áttekintjük az idővel kapcsolatos fogalmakat, melyeket visszavonatkoztatunk divatjelenségekre.

### **3. TÉZIS: A DIVAT KORSZELLEMET KOMMUNIKÁL. IDŐJELENSÉGEI ALAPJÁN NEM CSUPÁN VÁLTOZÁSRÓL, HANEM FEJLŐDÉSRŐL IS BESZÉLHETÜNK.**

AZ EMBER A DIVAT JELEIVEL KIFEJEZVE MAGÁT MEGÚJUL, A KOR-ÉRZÉKENYEK RÁÉREZNEK AZ IDŐK SZAVÁRA ÉS SZÁMUKRA A DIVAT IS A KORSZELLEMEK KIFEJEZÉSÉNEK LEHETŐSÉGÉVÉ VÁLIK. EZ EGYRÉSZT TÖRTÉNELEMSZEMLELETI KÉRDÉS, MÁSRÉSZT ÖSSZEFÜGG A DIVAT MŰVÉSZETTEL, KORPORALITÁSSAL VALÓ KAPCSOLATÁVAL.

Az idő belső mérték – mondja Szent Ágoston. Arisztotelész szerint „... a mozgás számítható mértéke az előbbhöz és az utóbbhoz képest”<sup>22</sup>. Locke bármely konstans periodikaként határozza meg. Einsteinig az időfogalom sorrend, egymásutánosság, azóta relativitás. Az időt szinte minden tudomány által megmértük és meghatároztuk: van fizikai idő, biológiai, csillagászati, teológiai, történelmi vagy akár kulturális. Egysége lehet tartam, pillanat, időköz, ütem vagy másodperc.

Az idő magában az emberben rejtezik, nem választható el a létezésétől, a halál tudatától – maga az emberi végesség. A legtermészetesebb tagolása az emberi élet nagy egységei szerint gyermekkor – felnőttkor – öregkor, mely a születés és a halál végpontjai között telik. Ugyanez a lineáris szemlélet mutatkozik bármely történelmi kronológiában: elkezdődik valahol, s útja folytatódik a végtelenben. (pl. történelem, filozófiatörténet, szaktörténet, művészettörténet)

Az ember egyik meghatározó felfedezése az ismétlődés, a visszatérés volt. Tapasztalta a nappalok és éjszakák váltakozását, az évszakok körforgását, a csillagok visszatérő mozgását, s a nemzedékekben, generációkban ismétlődő emberi létezést.

Természetes tapasztalataink alapján az ismétlődést keressük mindenben – így alakítottuk ki rítusainkat, ünnepeinket - húsvét, karácsony, farsang, stb. - hogy újra átéljük az eseményt, visszatérjünk az időben: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre!” Az évfordulók a lineáris időfogalomhoz és a kronológiához kötődnek, tudatosítják a távolságot, mely elválaszt az ünnepelt eseménytől - centenárium, millennium, vagy a művészeti életben – biennálé, triennálé, de az egyszerű

<sup>21</sup> <http://psmagazin.hu/instant-filozofiak-high-fashion-modra/>

<sup>22</sup> Anzenbacher, Arno (2001): Bevezetés a filozófiába. Cartaphilus Kiadó. Budapest. 99. old.

születésnap, házassági évforduló, érettségi találkozók is. Az ilyen ünnepek és évfordulók biztosítják a bizonyosságot, hogy szembe lehet szállni az elmúlással. Az ember örök vágya a halhatatlanság, öröklét elérése. Ezért emléket állít, mumifikál, fizikai létét a lelki szférába transzponálja – átlényegít.

Az időt a változás fogalmával határozzuk meg. A változással analóg a mozgás (a sebesség, a növekedés), a terjedés (fény, szín, hang), az irányok (múlt-jelen-jövő, előre-hátra), az időegységek (korszakok, évszakok, napszakok), az életkor, a folyamatok, a szakaszok. Az időhöz való viszonyulásunk két pólusa az időtlenség, az öröklét, a megörökítés vágya és a múlékonyság, a változás („mostok” sorozataként vagy folyamatos haladásként).

A mai ember életmódja és világképe a sebességre, a múlt pillanatra, a gyors változásokra épül. Ma már nemcsak a napi, de az életperiódusokra vonatkozó időbeosztás is nagy nyomással nehezedik ránk, befolyásolja a családi és a szakmai élet kereteit. Gyorsítás vagy lassítás személyes döntés kérdése. Ebben a helyzetben felértékelődnek az „igazi pillanatok”, a nagy hatású történések, rendkívüli, váratlan események (az életet átlényegítő váratlan csodák).

### 3.1. Időjelek az öltözködésben

A divat alapvető eleme a változás és a választás szabadsága - amely persze számtalan tényezőtől függ -, azt mondtuk, hogy aktuális alternatívákat kínál az individuális realitás számára. A 20. században a tömegtermelés, a piac és a tömegkommunikáció hatására a divat elvileg hozzáférhetővé vált mindenki számára. A divatosság fogalma az informáltság, reagálókészség fogalmával rokon s egyben érték mérő, de az új szemléletben már a környezettudatos hozzáállás is teret kap:

- A divatban a változás a formák folyamatos átalakulását, az elavulás, elévülés sebességét (szezonom, trendek) jelenti. Évente két szezon (SS és FW), de manapság már köztes kollekción is a vásárlói igények és a termelés fokozása miatt (Prefall, Cruise, Resort).
- A gyorsítók/lassítók: *„A fast fashion, és ezen keresztül a Zara eközben alapjaiban változtatta meg a divatról alkotott felfogásunkat. Eltűnt az előregyártott konfekciórúhák képzete, a divat gyors mozgása miatt – bár van tömegtermelés – nem érezzük azt, hogy ugyanolyan ruhában feszítünk, mint mindenki az utcán. A mérhetetlenül felpörgött fogyasztásban a rendkívül sok kombináció lehetősége is megjelent, ma már egy békebeli, anyukánk által viselt ruhadarabot nyugodtan variálhatunk egy H&M vagy Zara ruhával, szoknyával, egyéb kiegészítővel.”<sup>23</sup>*
- *„Nyugat-Európában a divat pörgése, és a folyamatosan megújuló ruhatárak miatt az emberek charity shopokba viszik el ruháikat... Ennek azonban az is következménye, hogy az életen át hordott ruhák, cipők fogalma megszűnik, de nincs is erre igény, mivel a megfizethető ár és elegáns viselet könnyű elérhetősége generálja a termékek gyors forgását.”<sup>24</sup>*
- A slow fashion (lassú divat) néhány éve jelent meg az ezredfordulón megszületett lassú mozgalom keretein belül, amely egy 1986-os római McDonald's nyitása elleni tüntetésből nőtte ki magát. *„Az azóta az élet minden területére kiterjedt filozófia lényege a felgyorsult világgal való szembeszegülés, és annak a ténynek a felismerése, hogy az emberi alapszükségletek nem változnak*

<sup>23</sup> [http://hvg.hu/gazdasag/20120910\\_Az\\_eldobhato\\_ruhake\\_a\\_jovo](http://hvg.hu/gazdasag/20120910_Az_eldobhato_ruhake_a_jovo)

<sup>24</sup> [http://hvg.hu/gazdasag/20120910\\_Az\\_eldobhato\\_ruhake\\_a\\_jovo](http://hvg.hu/gazdasag/20120910_Az_eldobhato_ruhake_a_jovo)

szezononként, hanem örök érvényűek maradnak, így nincs szükség az egyre ütemesebb tempóra. A mozgalom célja az átgondoltabb fogyasztásra való szorgalmazás, amely magasabb életminőséget, tartalmasabb és nyugodtabb életet eredményezhet.”<sup>25</sup> Ennek folyamánya az 1920-as és 1960-as évek közötti időszakból származó ruhadarabok és kiegészítők népszerűsége, a vintage. A jelenség a gazdasági válsággal köthető össze. Jellemzői a személyes szükségletek, a hosszútávon megtérülő befektetések, a környezettudatosság, a biotermelés és a fair trade kereskedelem. (MNO. 2012)

- A retro életérzés alapja valami elmúlt utáni vágyakozás. A nosztalgia segít a magány és az elszigetelődés leküzdésében.

„A divat az időt előre- és visszafelé konstruálja; Entwistle szavaival a „kollektívok, divatbemutatók és szezonok szerepe a 'ma' folyamának megállítása a (közel) jövőbe való projekciók révén”. Továbbá az én is a divat által meghatározott diszkurzív időkeretekbe helyeződik, hiszen a felvett öltözéken és stíluson keresztül az én a divat által meghatározott időhöz viszonyítva is érzékeli önmagát, illetve a különböző társadalmi helyeken éppen érvényes öltözködésre vonatkozó szabályok szerint is.”<sup>26</sup> (Virginás 2008)

Az öltözködés története az emberi testet borító ruhák és kiegészítők időbeli stílusváltásainak története: melyet a viselettörténeti szakirodalom rendszerez. Ez a *kronológiai* rendszerezés az előzőhöz viszonyítja a következőt, az általános stílusjegyeket keresve a tulajdonságok (méret, alak, arány, szín, minta, szerkezet, textúra) külön-külön és együttesen megfigyelhető változásaiban.

A továbbiakban az idő-jeleket választva az összehasonlítás kiindulásául egy tágabb értelemben vett tárgyevolúciót tanulmányozhatunk:

### 3.1.1. Használat, rendeltetés

Amikor meghatározott alkalmakra meghatározott ruhadarabokat viselünk, a tevékenységeink időbeli tagolására is utalunk. (sport, munkaruha, szabadidőruha, fürdőruha, esküvői ruha, egyenruha)

A viselőnek az idejével való kapcsolatát tükrözi ruházata: ma jellemző a nap folyamán különböző alkalmakra viselhető többfunkciós öltözet.

Az ősi és zárt társadalmak tárgykultúrájára a szükséges tárgyak használata jellemző. Kevés tárggyal rendelkeztek, s azoknak meghatározott rendeltetésük volt: hétköznapi vagy ünnepi. Ma az ünnepi és a hétköznapi, viselet közötti határ összemosódik (szekularizálódás), illetve relatív, hogy ki mit tart ünneplőnek.

A ruha cserélése kifejezi az átlépéseket: profánból a szent térbe és időbe való belépést, az életvitel szerinti tagolódást.

<sup>25</sup> <http://mno.hu/jelentesekagardrobbol/slow-fashion-az-uj-divatmozgalom-1107655>

<sup>26</sup> <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00144/virginas.html>

A ruhadarabok közvetlen rendeltetésükkel is utalnak az időre: a hálóruhák, estélyik pl. a napszakra; a fürdőruhák vagy a télikabátok, síruhák az évszakra; az esőkabátok, pulóverek, könnyű ingek, lenge ruhák az időjárásra, mint ahogy a csizma, a kalucsni, a szandál is.

Gazdasági funkcióját tekintve a ruha forgalmi értéke szembetűnő. A legutolsó divat a legdrágább.

A ruhadarabok, öltözékelemek történeti időre utaló jeleket is tartalmaznak. Pl. a női nadrág divatja a 60-as évektől. Az alsóruházat felsőruházatként viselve (Gaultier, Madonna).

A divat kedvelt eszköze különböző korok idézése, újrafogalmazása. (barokk, rokokó, reneszánsz)

A divatkövető magatartásban az újdonság, a változás, a mulékonyság (elleni készítés) is kifejeződik.

A felső tízezer visszafogott klasszicizmusa pedig – a divat múlandóságával szemben- az örökérvényű, nem időtől függő tekintélyt és státuszt prezentálja. Mivel a divat demokratizmusa lehetővé teszi a feltörekvő csoportok látványos önkifejezését, ezért a gazdasági, társadalmi hatalom birtokosai presztízsüket a klasszikus változatlansággal, a „divat-fölöttiséggel”, a „divaton-kívüliséggel igyekeznek kifejezni.

### **3.1.2. A használat módja**

A ruha a benne lévő testtől kapja jelentését, tehát a benne megnyilvánuló mozgások által is kifejeződik az idődimenzió. A mozgásnak, mint a szabadságnak, a korlátatlanságnak érvényesülése jellemző a hétköznapi ruhákra. Ezeket csak magunkra kapjuk, hordjuk őket. Kényelmesek, lengék, lazák. A testünket térben és időben engedik érvényesülni.

A mozgásra, a sebességre, a helyváltoztatásra utalnak egyértelműen a sportruhák, utazóruhák, motoros öltözékek pl.

Az alkalmi, vagy hagyományos viseletek viszont éppen tartásukkal, a mozgás korlátozásával szimbolizálják az idő (és tér) dimenzióját. Ezekben a viseletekben viselkednünk kell! Érdekes példa ebből a szempontból a klasszikus férfizakó esete, mely új korában feszes, merev, mindaddig meghatározza viselője mozgását, megjelenését, testtartását, amíg be nem törik. A már hordott, megpuhult, betört öltöny pedig szépen hozzáidomul viselőjéhez.

A felvétel módjának változásában a mozgássor leegyszerűsödése, az idő lerövidítése tűnik ki. Míg régen a fűzéssel, kapcsokkal, pántokkal, a sok ruhadarab egymásra vevésével hosszú órákat töltöttünk, addig ma tépőzárak, villámzárak, patentok pillanatnyira redukálják a ruha felvételének és levevésének idejét.

A felvétel sorrendje a szokásokat és hagyományokat jelöli. A változást, a szabályok felborítását a sorrend, a rend megváltoztatásával fejezzük ki: pl. a felsőruhaként, kívül viselt melltartó, vagy a nadrágra még rávetett szoknya, a hosszú ujjún kívül hordott rövid ujjú. A visszafordításra, az időben visszafelé haladásra, a felcserélésre utalnak.

### **3.1.3. Technológiák –előállítás:**

Az egyedi és sokszorosított tárgy a tervezésére és kidolgozására fordított időről árulkodik: egy szépen hímzett vagy csipkézett blúz és egy tömeg-divatcikk között ez a különbség. A sokszorosítás történhet kézműves és ipari módszerekkel (pl. kézi szövés – gépi szövés). A kézműves módszernél a tervezés és

a kivitelezés nem különül el, létezik „műhely-jelleg”, felismerhető stílusjegyek jellemzik és viszonylag összetettebb, munkásabb darabok készíthetők, a hozzáadott idő fejeződik ki benne.

A sorozatoknál viszont a tervezés, a kivitelezés minden munkafázisa elválik egymástól is és a végterméktől is: a munkafolyamat mechanikus lesz. Az időtényező az egyes darabban minimálisra csökken, hogy az előállított darabszámban növekedhessen. (egyedi és tömegcikk közötti különbség).

Az előállítási technológiákhoz tartoznak a készítési módok: csomózás, fűzés, fonás, szövés, kötés, hurkolás, hímzés, vagyis az időigényes kézi technikák összevetve a gépi technológiákkal. Ezek jellege archaikusságukra is utal: a legegyszerűbb technikák megjelenése egy öltözéken az ősi tradíciókat idézi. (fűzés, gyöngyszövés, csomózás, hímzés, stb.) Másrészt a készítésre fordított idő, odafigyelés, gondosság jele. (A craft jelentősége...) A gépi technika (a szövés, kötés, hegesztés, öntés) a gyors készítés, a sebesség, a termelés idézete. A specializálódás és a csúcstechnika ilyen értelemben a jövő felé fordulás eredménye. (úrruhák, védőöltözetek leszivárgó elemei)

Ehhez a csoporthoz tartozik a használt ruhák és anyagok átalakítása, újrafeldolgozása, mely jelzi egyrészt a múlt megbecsülését, mindamelllett, hogy gazdasági, társadalmi értékrendet, helyzetet is tükröz.

A modell, az haute couture a jövő időt jelöli, a sorozat pedig a közvetlen múltat hordozza. Így az időelem értékmérővé lesz. A másolat és a sorozat értéke az eredetihez viszonyított, amely a kezdetre, az elsőre utal és autentikus. *„Ha most... megnézzük, mi számít teljes értéknek, akkor azt figyelhetjük meg, hogy vagy a szélsőséges avantgárd, vagy a múlt arisztokratikus dimenziója: vagy az elliptikus vonalú üveg- és alumíniumvilla, vagy a XVIII. századbéli kastély; a jövő ideálja vagy az Ancien Régime. ... A ruhadivatban gyorsabb a követési idő: az alkalmazottak ma azokat a ruhákat hordják, amelyeket az előző szezon nagy divatcégeinek választékából koppintottak le. ... A sorozat ideje a korábbi ragyogás ideje... Alapjában véve a sorozat a modellhez képest nemcsak az egyediség, a stílus, az árnyalat, a hitelesség elvesztését reprezentálja, hanem az idő valóságos dimenziójának elvesztését is: a mindennapiság üres szektorához tartozik, e negatív dimenzióhoz, amelyet mechanikus módon életben tart a modellek elavulása. Mert egyedül a modellek változnak: a sorozatok csupán egymást követik a modell mögött, amely egyre előrébb szökik.”<sup>27</sup>*

#### **3.1.4. Anyagok**

A természetes alapanyagok használata egyaránt kifejez az ősi tradíciók, a természetesség felé fordulást, a múlthoz való kötődést, folytonosságot, mint ma a környezettudatosság értékében a jövőre való figyelmet.

A mesterséges alapanyagok, a műanyagok, a legújabb kísérleti anyagok a jövő birtoklásának, meghódításának vágyát tükrözik. A korszerűség, naprakészség, aktualitás hirdetőiként szimbólumokká váltak. (ma intelligens anyagok sora: lélegzik, melegít, hűt, fény-, hang-, szagjelzésre képes, elektromos, aerodinamikus, stb.)

---

<sup>27</sup> Jean Baudrillard (1987): A tárgyak rendszere. Gondolat. Budapest. 179.old.

Az anyaghasználat konvencióinak felrúgása jellemzi a legújabb divat jelenségeit: estélyi ruha szemétből, használt tárgyakból kiegészítő, vagy újrahasznosított anyagok. Ezek az ócska, idejétmúlt, az elhasznált – holt –dolgok újraélesztését is jelenthetik. (recycling)

### 3.1.5. A formai vonások (méret, alak, arány, textúra, szín, minta, szerkezet)

A zárt, hagyományos társadalmak tárgykultúrája hosszú időn keresztül változatlan formában élt tovább. Az anyag, a forma, a díszítés megválasztása funkcionális szempontok alapján történt, s egy jól működő, bevált tárgyat nem változtattak meg. Ezek mégsem merev, elgépiesedett formák, mert a kézi előállítás egyedivé teszi őket. Ezeknek a tárgyaknak életük van, „kiöregednek”. A kortárs tervezői megközelítések felelősen és ötletesen ötvözik ezeket a célokat, pl. ökodesign, basic darabok.

A vonalak, hosszak, bőségek változása a divatdarabokban a mozgás, sebesség jele. A szabott ruhák, melyek szorosan a testre simulnak, és a lezser, bő ruhák, melyekben korlátlan a mozgásszabadság, a bennük megvalósuló mozgásélmény által kapcsolódnak az időhöz, a sebességhez. A divatvonalak arányai régi vagy újabb korokat idézhetnek. (pl. egyiptomi, görög, középkori, stb.)

A színek jellemzőek az évszakra, a napszakra, a korra; befolyásolja használatukat a divat. A minták elsősorban ábrákkal jelképezhetik az időt, mint motívumok. (nap, éj, hónapábrázolások, órák, naptárak, stb.) Ám időt jelző tényező a készítésük módja (festés, rajz, szitázás, nyomás, batik, stb.), a komponálásuk is (folyamatos, terülő, zárt, ismétlődő, szabadrajzú, burjánzó). A geometrikus mintázat rögzíti az időt, az organikus elmeséli, gördíti azt. A dekoráció a historizáló korok világára utal, hierarchikus és szimmetrikus - az ornamentika hiánya a modernizmusra. A raszter- és vonalhálózat indifferens tér, idő és távlat szempontjából.

## 3.2. Változás vagy fejlődés

A történelmi viseletekben és a funkcionális viseletekben döntően a konstans, szimbólummá érlelődött elemek dominálnak. (A legszélsőbb pólust ebből a szempontból a liturgikus viseletek jelentik, koronázási palást, egyházi viseletek, mellyel valóban az örökérvényűt szimbolizálják.) A divat *„modellszerűen példázza azokat a ciklikus tendenciákat, amelyek a kultúra egészében is jelen vannak, formális rendezőelvként bizonyos időszakokban különös erővel érvényesülnek, akár korhangulattá is válhatnak.”*<sup>28</sup>

A korszellem áthatja az adott korszakban élők szinte minden megnyilvánulását, a szokásokat, az életvitelt, az ízlést, a művészetet, a tömegkultúrát, a tudományt. Az emberek megpróbálják a maguk számára értelmezni a világot, a kor kulcskérdéseire reflektálnak. Megnyilvánul abban, hogy milyen a kor emberképe, kik a hősei, a sztárjai és a bűnbakjai; mi a kor uralkodó életérzése, értékei; hogyan viszonyulnak a lét alapkérdéseire, élethez-halálhoz, természethez-társadalomhoz, testhez és lélekhez, okokhoz és célokhoz; mit játszanak, mitől félnek, hogyan ünnepelnek, kit, mit és hogyan szeretnek. Így a világkép a mindennapi élet számos, szimbolikus jelentésekkel is telítődő mozzanatában tanulmányozható. A változások összefüggenek egymással. Az apró és mellékesnek tűnő változásokban

---

<sup>28</sup> Klaniczay Gábor – S. Nagy Katalin szerk. (1982): Divatszociológia I-II. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Budapest. I. kötet 28. old.

éppúgy, mint a tömegessé váló jelenségekben elemeznünk lehet azok szimbolikus jelentőségét: mi az oka népszerűségüknek, mi teszi őket divattá? (Kapitány-Kapitány 2013)

Áttekintettük azokat az elemi jeleket, amelyekkel az öltözék tárgyként, tárgyak együtteseként változást, szimbolikus jelentést hordoz. Ezek a változások valóban olykor csekélyek és alig észrevehetőek, olykor látványosak és felforgatók. Lassan, észrevétlenül vagy radikálisan berobbanva a köztudatba, mennek végbe. A divat életeleme a változékonyság, múltékonyság, megújulás. A divat kronologikus és ciklikus. Örök körforgás és szüntelen változás... Nemcsak megújít, hanem meg is idéz, régi és új egyszerre. A divat jelenségeinek változásával kapcsolatban is felmerül a kérdés, csupán változásról vagy fejlődésről is beszélhetünk?

A változás is és a haladás is időbeli folyamat. Időről csak az ember vonatkozásában beszélhetünk, mert egyedül az emberi szellem emlékezik, s ezzel az emlékezéssel jelenvalóvá teszi a múltat, várakozásával pedig jelenvalóvá teszi a jövőt. Saját megélt 'időiségében' a múltra építkezve jövőorientált és tisztában van élete végességével. Tevékenysége révén változtatja meg önmagát és a világot, saját történetéből tudja értelmezni magát, és lehetőségeit kibontakoztatni. Önmaga, mint lehetőség a történetiségében bontakozik ki, amely beleágyazódik egy kultúrközösségbe, egy nyelvi közösségbe, a történelem egészébe. Végző soron mindenben saját magát kutatja... (Anzenbacher 2001)

A divatöltözék – korunk látványos kifejezőeszköze voltaképp az emberről mesél. Változásai a világkép változásait mutatják. Voltak is és lehetnek is olyan korok, amelyekben hasonlóan jelentős szerepe lesz, hiszen a történelem halad. A 21. század első évtizedének végén már érzékelhető a szemléletváltás, amelynek a 09.11. és a 2008-as gazdasági válság a klímaváltozással és a tömeges méretű migrációval bizonyosan a háttérben áll. A tervezők és a fogyasztók személyesebb kommunikációval, személyesebb megoldásokat keresnek, ezzel reflektálnak a globalizáció, a modernizáció és a technológiai haladás folyamataira.

Minden, ami fejlődés, egyben változás, akár mint kibontakozás, akár, mint átalakulás, vagy differenciálódás, vagy egy újnak születése. A divat az emberrel együtt változik, az ember fejlődik, a kor-érzékenyek ráéreznek az „idők szavára” és számukra a divat is a korszellem kifejezésének lehetőségévé válik. Hogy a változás mögött alapvetően felfedezhető-e fejlődés, haladás, világnézettől függ. Személyes állásfoglalásom szerint fejlődés. Ez egyrészt történelemszemléleti kérdés, másrészt felveti a divat művészettel, gazdasággal és korporalitással való kapcsolatát.



#### 4. A test szerepe, korporalitás

A ruha, mint médium témájában minduntalan felmerül és nem kikerülhető kérdés a ruha és a test kapcsolata. Az ember a ruháját váltja, de mindig ugyanarra a testre ölti fel. Korporalitása az az elsődleges tér-tapasztalat, amelyen keresztül önmagát és a külvilágot megtapasztalja. Kiterjedését, mozgását, külső és belső változásokat, történéseket. Test és ruha egymásra utalnak, a test felöltötöttest test kulturális értelemben. Kulturálisan szabályozott a kettő viszonya: egy ruha mennyit láttat, mennyit takar el a testből; mit hangsúlyoz, mit és hol díszít; mennyire hagyja érvényesülni a test mozgásszabadságát; azaz, milyen képet közvetít az önreflexió és a 'másik' tekintete számára.

A gondolatmenetnek ebben a részében áttekintjük a korporalitás szerepét napjainkban, a testen keresztül kifejeződő szimbólumokat, testmetaforákat, majd test és ruha egymásra visszaható kapcsolatát. A téma szorosan összefügg a testkép értelmezésével, ezt csak annyiban érintjük amennyiben indokoltnak látszik.

#### 4. TÉZIS: A TEST A DIVAT 'ALAPVETŐ SZÍNTERE', METAFORIKUS KOMMUNIKÁCIÓVÁ TESZI AZT.

A KORTÁRS DIVAT VIZUÁLIS JEGYEI EGY METAFORIKUS KOMMUNIKÁCIÓ SZINTJÉN BESZÉDESEK, AMELYBEN A TEST, MINT ALAPVETŐ METAFORA MEGHATÁROZÓ, AZ ÚJ ÉVEZRED KOMMUNIKÁCIÓJÁNAK IKONJAKÉNT. AZ ÖLTÖZKÖDÉSÜNK A TESTÜNKHÖZ ÉS EGYBEN ÖNMAGUNKHOZ VALÓ VISZONYT KÖZVETÍTI.

Az emberi test az ember létezésének alapja, az ember lelke számára kifejeződési tér. A testtől elválaszthatatlan a megélt, élményekben, emlékekben, történetében kifejeződő élettevékenység. Az érzéki világ belsőleg testi folyamatokhoz kötött, ezt mutatják a testnyelv, a testen keresztüli megnyilvánulások. A test a létezésünk folytonosságának jele, az emberek közötti hasonlóság és különbség forrása. A testünkkel kapcsolatos tudásunk (amit testünkkel, illetve mások testével kapcsolatban tapasztalunk) a testi folytonosság képze, a személyes identitás része.

A kezdeti kultúrákban a test közvetlen felszíne volt az a társadalmi terep, amelyen az identitás megfogalmazódott. Az öltözködés történetében a kezdeti megnyilvánulások a beavatások során, közvetlenül a test felszínén történtek (testfestés, tetoválás, testtorzítás). A legerősebb szimbólum, magának a testnek megjelölése hegekkel, csonkításokkal, körülmetéléssel, megbélyegzéssel, tetoválással. Ezek rítusok során keletkeztek emlékeztetőül az átélt szenvedésre, bizonyítandó a végbement átváltozást. A divat mai jelenségei (megnyitások, transzparencia, testre simuló anyagok és formák, test de-formációk, stb.) szintén a test közvetítő szerepére utalnak. A modern, majd a posztmodern ember számára a test kitüntetett figyelmet kap, mint kívánatos, vagy nem kívánatos tulajdonságok hordozója.

*„... a premodern társadalmakban a test fontos felület, amelyen a társadalmi státus, a családi állapot, a törzsi kötődés, a kor, a nem és a vallási hovatartozás jelei könnyen és nyilvánosan bemutathatók.”<sup>29</sup>*  
A testen rögzítették a nyilvános szimbólumokat, melyek által a státuskülönbségek egyértelműek voltak. A mai társadalomban *„Entwistle az egyéni testeket emelte ki mint a divat megjelenésének,*

---

<sup>29</sup> Turner, Bryan S. (1997): A test elméletének újabb fejlődése In: Featherstone, Mike- Hepworth, Mike, Turner, Bryan S.: A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória. József Műhely Kiadó. Budapest. 13. old.

illetve alkotásának helyeit, saját terminológiájában egyfajta „szituatív testhasználat”-ot ... tekintve divatnak: vagyis nemcsak a test különféle ábrázolásait a divat rendszerében és az öltözékre vonatkozó diskurzusokban, hanem azt is, „ahogyan valaki megtapasztalja és »megéli« a testét, illetve a ruha szerepét a test/én bemutatásában”.<sup>30</sup>

Ez összefügg azzal a posztmodern koncepcióval, mely szerint az 'én' egy folyamatos önellenőrzésen alapuló belső és külső tökéletesség elérését célzó folyamatban jön létre, alakítható, így tökéletesítése szemmel látható. A test olyan tulajdonná vált, amelynek birtoklása felelősséggel jár. Ez indokolja a megjelenéssel kapcsolatos figyelem megnövekedett szerepét. (Csabai - Erős 2000)

A materialista szempontú test-lélek dichotómiából adódva a test, a testiség az ezredfordulóra fokozatosan felértékelődött, szimbolikája eltolódott; a megjelenésben a test építésével, formálásával, kényeztetésével – fitness, wellness - van kapcsolatban. (Ennek pozitív oldalai a test egészséges edzettsége, vagy a mozgáskorlátozottak és testrész-hiánnyal élők integrálása.) (Kapitány-Kapitány 1989)

A testedzés, a test határainak éles kontúrokkal való megrajzolása, megszilárdítása, megkeményítése a test feletti ellenőrzést jelentette. A kilencvenes években, a szexualizált test problémájának előtérbe kerülésével egy időben, a test lett a kulturális válság egyik szimbóluma. Mindez szorosan összefügg az ökológiai válsággal, felbukkanó járványokkal, az előregedés fenyegetettségével. Az 1990-es évek elején az AIDS következményeként, a betegség kapcsán, azoknak is szembe kellett nézniük a biszexuális, illetve a homoszexuális magatartásformákkal, akik egészen addig tudomást sem akartak venni ezek létezéséről. A társadalomban zajló folyamatok eredményeként a popkultúra, a tömegmédiá és az átlagemberek is egyre nagyobb érdeklődéssel fordultak a szexualitás témája felé. A posztmodern korban a nemiség már társadalmilag konstruált fogalom, s ezzel a világ szexualitásról kialakított képe is gyökeresen átalakult. Ez a test szerepével kapcsolatban ellentmondásos viszonyulást eredményezett, hiszen a fogyasztói kultúra a testet kiáltotta ki az öröm hordozójává, amely egyszerre vágyat keltő és vágyakozó, ápolt és szép. Ugyanakkor mutatkozik egy töredezett, dekadens testkép (a divatban is), amely sokak szerint a sajátos fin de siècle válság egyfajta szimbóluma. Ebben az alakulásban a globális média szerepe jelentős. Központi témává teszi a mindenfajta értelemben vett másságot, úgymint faji, nemzetiségi, politikai, ideológiai, kulturális, vallási vagy akár szexuális másságot, mely az egyénben alapvető ambivalenciát, bizonytalanságot, nyugtalanságot okoz (bármilyen megtörténhet). A belső és külső feszültségek közepette az egyéniség folyamatosan újraformálódik és átalakul, ebben a média által generált impulzusok alapvető tényezőkként jelennek meg.

A hagyományos jelrendszerek és érték közvetítők felbomlása után a személyes én-tudat nem készen kapott adomány többé, vagy a szociális kapcsolatok során elsajátítható lehetőség, hanem 'szabad választás eredménye', - vagyis *alternatíva* -, melyben az újítás, a kísérletezés elsőbbsége érvényesül a tradícióval szemben. Saját stílusunk, egyéniségünk dominanciája nő, s ez fokozott felszíni, külső jegyekben mutatkozik meg, közvetlenül a testen és az azt legszorosabban határoló öltözködésben. A test az önmeghatározás terepe lesz, amelyben a hangsúly a határra helyeződik, amelynek létezése, átjárhatósága vagy átjárhatatlansága határozza meg az identitás mindenkori státusát, hiszen ha nincs határ, nem létezik 'belső' és 'külső' sem. Ha ez a határ nagyon merev, fojtogatóvá, a 'lélek börtönévé'

---

<sup>30</sup> <http://korunk.org/?q=node/9385>

válk, amennyiben viszont túlságosan átjárható, meginog a rend, és így a szubjektivitás is fenyegetett lesz. (Csabai – Erős 2000)

*„Georges Bataille szerint a modern kultúra tragédiája a szakralitástól való eltávolodásban ragadható meg, abban, ahogyan a profán világ az 'élet semleges képével' asszociálódik, és létrehozza az egyén közösségtől és a test lélektől való elidegenedését, amely egyszersmind a múlt és jelen közötti összeköttetések gyengülését is jelenti.”<sup>31</sup> Eluralkodik az átlagos, a banális, - s ezzel együtt megjelenik valamiféle nosztalgia, sóvárgás, vágyakozás a mély, a megrendítő, a végletes dolgok iránt. Megújul az érdeklődés a sors, a végzet, a mágia, a misztérium felé (jóslások, jelek, kultikus tárgyak és helyek). Az én válik a misztérium középpontjává, s ennek közvetítője, a test, amely manipulálható. A test – az életműködések és a társadalmi működés során – visszatükrözi a kulturális értékeket és szorongásokat. A test határainak védelme, tisztaságának őrzése kifejezi a társadalmi berendezkedés stabilitását és azt is, „miként reagálnak az emberek saját testükre, lelki folyamataikra és viselkedésükre, miként próbálják saját magukat a boldogság, a tisztaság és bölcsesség állapotának elérése érdekében átalakítani.”<sup>32</sup>*

Hankiss Elemér szerint viszont a fogyasztói civilizáció látványos és frivol felszíne alatt alapvető emberi vágyakat rejt, az intenzív és értelemmel telt és kiteljesedett élet vágyát, a személyiség kiteljesedésének vágyát, az idő és a halál legyőzésének a vágyát. (Hankiss 2002)

#### **4.1. Testmetaforák – a ruhára átvitt jelek**

A technikai és kommunikációs fejlődés nyomán jelentős vizuális hangsúlyeltolódás is van. A vizuális jelek, a mozgás, a tér közvetlenül és intenzíven hatnak az emberi testre (1.3.1), s ez óhatatlanul növeli a testszimbolika szerepét is. A változásokat összefoglalva a lényeges pontok: a test szerepének felértékelése, témává válása művészeti diskurzusokban is, 'saját-alternatívák' érvényesítése, spirituális igények felerősödése. A legújyszerűbb változás a virtuális testek valóságának köztudatba kerülése, amely a testképet alapvetően megváltoztatja a fluiditás és a felhasználói beleavatkozás élményével. (Kapitány-Kapitány 1989)

Test és ruha kapcsolatában a divat szerepe a test mindenkori újraértelmezésének lehetősége - a személy és a világ változásainak felületeként. A test, az ember korporalitása (tagjai, helyzete, mozgása), metaforikus gondolkodásunk forrása. Bár az emberi test (és a felöltözött emberi test is) vizuális jelenség, kommunikációja nem egyedül vizuális kommunikáció, hanem metaforakommunikáció, azaz a nyelvi kommunikáció által közvetített vizuális képzet. A metafora konkrét képeken és áttételeken keresztül köt össze képzeteket. *„A képek újra és újrafogalmazzák, vagyis láttatni engedik a világ lehetséges vizuális manifesztációját – hivatkozva a képzetekre. A képzetek viszont legfeljebb visszaigazolják a képeket. Kölcsönhatásukban a változást a képek adják – a képzetek viszonylagos állandóságához képest.”<sup>33</sup> Ezek az érzetek nemcsak a látást, hanem a többi érzékelési csatornát is mozgásba hozzák (tapintás, szaglás, hallás, stb.). Az öltözködésnek (egyben a divatnak is) az emberi test vonatkozásában ezért összetett kommunikatív funkciója van. Egyrészt a látvány képekben, mint*

---

<sup>31</sup> Csabai Márta-Erős Ferenc (2000): Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei. Jászöveg Műhely Kiadó. Budapest. 19. old.

<sup>32</sup> Csabai Márta-Erős Ferenc (2000): Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei. Jászöveg Műhely Kiadó. Budapest. 8. old.

<sup>33</sup> [http://mediakutato.hu/cikk/2005\\_04\\_tel/06\\_kep/?q=rai](http://mediakutato.hu/cikk/2005_04_tel/06_kep/?q=rai)

vizuális kommunikáció, másrészt az asszociatív képzetek sora, amely az összes érzékelést, valamint a gondolati, nyelvi csatornát is bekapcsolja. (Fehér 2005)

A divatnak, mint az emberhez szóló jelentést tartalmazó jelrendszernek is megvan a kollektíven értelmezhető történeti jellege. A divatot kommunikációnak tekinthetjük, mert az adott kultúrában létrehozott divatöltözékek anyagi formája a társadalom saját valóságára vonatkozó gondolatainak külső burka és egyúttal ezek visszatükröződése. A felöltöztetett emberi testen a ruha – második bőr – , az ember és a külvilág, az ember és saját benső világa közti határ.

#### 4.2. Test és ruha - Átlényegítések

A testet átlényegítő ruha, többféle aspektusból megközelíthető. A testünket borító felszín, mintázat; a testet újrafogalmazó struktúra vagy a testet körülhatároló tér és plasztikus tömeg szempontjából egyaránt. A test és ruha kölcsönhatásának vizsgálatában három tényezőt részletesebben tekintek át, (a testszerűség sajátosságai alapján): a kiterjedést, a mozgást és a kapcsolatteremtést, érintkezést.

A kiterjedés

- a test (és a ruha) térben elfoglalt helyét jelenti. Egyben *mennyiségi jelölő*, méretre utal. Minden divatban és korban sajátos üzenete van a ruhák méretének, kiterjedésének. A bőségek, hosszak, rétegzettség, összetettség hierarchiát, hatalmi státuszt, vagyont jelképeznek. Ezt az öltözködésben a sziluett, a testtömeg változásaival figyelhetjük meg.

Átvitt értelemben a *szellemi, spirituális* szféra is ide kapcsolódik. A test és lélek szimbolikája - a test az anyagi, súlyos, lehúzó, statikus formákban, a lélek a szárnyaló, könnyű, légies formákban és anyagokban, fényes, áttetsző minőségekben jelképeződik. A jelentéktelenséget ellensúlyozandó istenek és istennők, mitikus lények képei, sztárok, bálványok sugározzák az új szerepmolleket.

Az emberi testnek egyrészt van egy *természettől adott* formája, amelyben, mint természetesben, a szépség bennfoglalt. Másrészt minden kornak van egy szépségideálja, mely az adott kultúrában gyökerező testképről való gondolkodás. Ez igazodási pont, s mivel a test alakításának fizikai korlátai vannak, a divat éppen ezek korrigálására alkalmas a maga eszközeivel. A testet közelebb hozza az ideálhoz, a hiányosságokat pedig leplezni képes. A konfekció redukált formái másrészt egyszerinek és megismételhetetlennek látszanak a belébújtatott testek egyediségétől. A mai ruha gyakran közvetlenül a testtől kapja meg formáját. Ezzel megvalósít bizonyos interaktivitást: a tárgyakat az ember egészíti ki a használat során, maga látja el történettel. Ehhez rendelkezésre állnak a csúcstechnológia termékei: flexibilis anyagok, transzparenszek, illuzórikus nyomatok-képek, vagy az organikus-biomorf idézetű strukturált felületek, melyek az emberi bőrre utalnak.

A testkép-ideál elérésére szolgálnak az ú.n. *testtorzítások* (koponyának és lábaknak elkötözése, nyaknyújtás, lengőbordák eltávolíttatása, napjainkban pedig a plasztikai sebészettel újraszabható test). Ezek a legextrémebb eszközök, melyekkel a test megváltoztatható. A divat mindig a testképpel operál, anyag és technika adta lehetőségeivel engedi érvényesülni, vagy torzítja, átrajzolja a természetes testformát. Szerepe van a szögletességnek az organikus formák ellenében, a redukált, absztrahált formáknak. Minden külső jegy a test természetes képéhez viszonyítva kapja meg jelentését. Utóbb már éppen a formálatlan, valóságos (akár elhízott, kövérkés, sőt beteg) vagy öregedő test képe is vállalható lett.

Szimbolikusan a testképhez tartozik a test, mint tárgy, gép, fegyver, a robot, hibrid, mutáns formációk, intelligens és technikai ruhák, futurisztikus képződmények, a filmekben látott figurák, a Pokol, a Paradicsom, a bűn, az áldozat, a hősök deformációi, képei, testmeghosszabbítások, testkiterjesztések.



29. kép Miyake



30. kép. I v. Herpen



31. kép McQueen



32. kép Yamamoto



33. kép Kawakubo

### A mozgás

- és a ruha kapcsolatában elsősorban *a mozgásszabadság* fejeződik ki. A téri világ közvetlen, fokozatosan táguló környezet. A téri tájékozódás első kiindulási pontja a saját test. Ehhez viszonyítva alakul ki a tájékozódás (fent-lent, jobb-bal, elől- hátul) a mozgás, a gravitáció érzékelése, de még a kívül belül oppozíció is a megélt test tapasztalatából következik. Ez a minősítés viszonyítási pontja, ami testünkben elől és fent van, értékesebb lesz, mint ami hátul és lent. Ebből következik a szimmetria fogalma és mindenfajta tervezett elrendezés struktúrája.

A szabad mozgást lehetővé tévő ruha hagyományosan *a lepelruhából* vezethető le, amelyek lapszerű alapformáját kulturális hagyományok szerint alkalmazták a testen. Ma ez a típusú formaalakítás reneszánszát éli. *A tokszerű* (szabott) öltözetek vonatkozásában azonban a technikai fejlődés tette lehetővé a mozgás szabad érvényesülését. Ez ma a testet követő, szorosan a testhez illeszkedő öltözékek sora.

Ebben a vonatkozásban nyer jelentőséget a mozgás akadályozása, a szabadság hiánya formákkal, szabással, rideg anyagokkal, stb.



34. kép Gaultier



35. kép Miyake



36. kép Belstaff



37. kép Yamamoto



38. kép Miyake

### Az érintkezés, kapcsolattartás

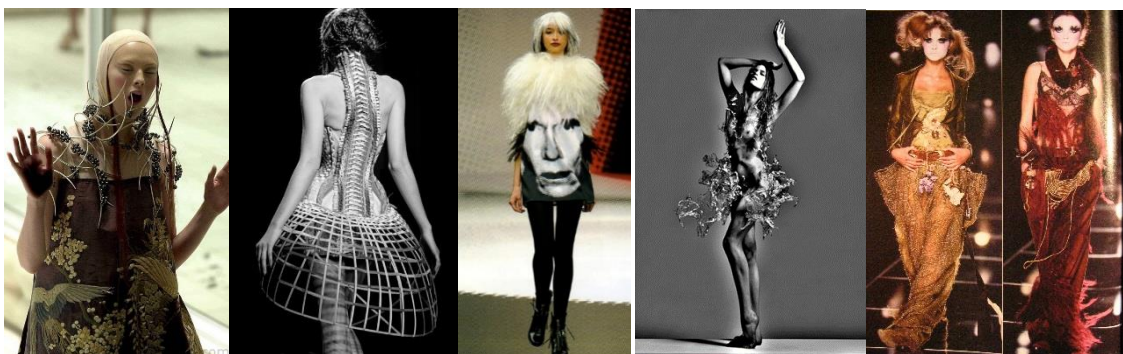
- lehetősége a határokat jelzi. A személy és a külvilág, a 'másik' közötti határokat. A megközelítés lehetőségét és a távolságtartást. A test, mint felület a kommunikáció lehetőségét hordozza. Testünket borító felszín, rétegek, textúra, mintázat, amely a testet vagy elrejt, vagy feltárja.

Anyagi-földi szimbolikája is, a múltó, pusztuló, efemer minőségek, a ruhán ejtett tépések, vágások, hasítások, a sebzettség, az elhasználtság, kopottság jelei. Az eldolgozatlan, kifeslett, roncsolt anyagszélékkel kiemelik az alattuk látszó valódi bőrt. Az eldolgozások befejezetlensége átvitt értelemben a múltékonyságra, a halálra utal.

A szellemi szférával való kapcsolat, az elvagyódás, az álmok kifejezése.

Test és ösztön szimbolikájában animalizált testek, tabuk, a szexuális ragadozó és az agresszivitás szubkulturális képei jelennek meg. A felületeken és formákban test hangsúlyozása, eltakarásának és felfedésének mértéke, anyagokban a szőrme, a bőr, tollak; állatmintázatok, illetve a kontrasztos forma-, anyag- és színhasználat.

Test és élvezet szimbolikája az érzékek, minőségek, kényelem, puha, lenge, bársonyos (tapintási érzéket bekapcsoló) finom anyagok, dekorálás, luxus, csillogás használata. Ebben a férfiak is egyre növekvő arányban érintettek. Bálványok és sztárok testesítik meg mindezt.



39. kép McQueen

40. kép Gaultier

41. kép Casteljajac

42. kép Herpen

43. kép Dior

*„Minden metafora leleplezés. A metaforában ez van: az empirikus dolgok maszkok, melyeken keresztül lehet látni. A metafora diszkvalifikálja, átlátszóvá teszi és irreálissá az empirikus formákat és ezzel közvetlen szemlélet útján éreztet meg egy mögöttük való realitást. A metafora avval, hogy így dematerializálja az empiriát, egyúttal érzékelhetővé materializálja a mögötte lévő metafizikai valóságot. Sohasem teszi plasztikusabbá a dolgot, hanem egy jelentőségét, értelmét revelálja, egy közösség felfedezésében. A metafora voltaképp mindig végiggondolás.” (Balázs Béla)<sup>34</sup>*

<sup>34</sup> Balázs Béla (1919): A hasonlat metafizikája In: Nyugat 1919/6. szám

## 5. Divat és művészet

### **5. TÉZIS: A DIVAT A KULTÚRA SZERVES RÉSZEKÉNT MAGÁBA FOGLALJA A MŰVÉSZI MEGNYILATKOZÁS LEHETŐSÉGÉT ÉS IGÉNYÉT, BÁR NEM SZÜKSÉGSZERŰEN MŰVÉSZET.**

A 21. SZÁZAD DOMINÁNS VIZUÁLIS KULTÚRÁJÁBA BEKAPCSOLÓDVA A DIVAT A TÁRSADALOM ÚJ VIZUÁLIS ESZTÉTIKÁJÁNAK HORDOZÓJÁVÁ VÁLT. ELEMI MEGKÜLÖNBÖZTETŐ (JELENTÉST HORDOZÓ) JEGYEI TÁRGYI-MATERIÁLIS MINŐSÉGEKBEN NYILVÁNULNAK MEG.

A DIVAT MŰVÉSZI MEGNYILVÁNULÁSAIBAN RÁÉREZ VALAMI AKTUÁLISRA, AMIT A MAGA NYELVÉN KÖZVETÍT, S MÁR NEM CSUPÁN A HATALOM, A PÉNZ ÉS A TÁRSADALMI PRESZTÍZS KATALIZÁTORAKÉNT MŰKÖDIK. A MŰVÉSZETTEL VALÓ KAPCSOLATÁT ÁTTEKINTVE MEGMUTATKOZIK JELENTÉSTÖBBLETE. A TERMÉSZETES KÖZEGÉBŐL KIEMELT, 'ÁTHELYEZETT' RUHA KONTEXTUS VÁLTÁSA AZ ÜZENETRE HELYEZI A HANGSÚLYT.

A divat hitelessége a posztmodernben széles körben elfogadottá vált, mert reflektál a megélt kortárs tapasztalatra, és közvetíti annak összetettségét és értékeit. Olyan kulturális tényező, amelynek jelentősége a művészetekhez vagy a színházéhoz mérhető. Korérzékenysége, dinamikus reflexivitása teszi azzá. A 2000-es évektől a megjelenésre irányuló médiafigyelem megsokszorozódott: Fashion TV, divatblogok, street fashion oldalak, lookbookok, kampányok, filmek, divatvideók sorakoztak be a már klasszikusnak számító divatfotó, divatgrafika mellé. A divat, különböző médiumok által megkettőzött képként (fotó, kirakat, reklám) is közvetít: tárgy és a tárgy képe; de egyúttal a tárgyat használó ember képe is. A divat művészi nyelvhez való kötődése egyrészt reprezentálja helyzetét, másrészt kiemeli szerepét és új funkcióját a kultúra rendszerében. Divat és művészet gyakorlatának hasonlósága – az alkotások egyszerre műtárgyak, reklámfelületek és valóságos tárgyak.

A gondolatmenet számára ennél a pontnál joggal kínálkozik a tervezői brandek, kampányok elemzése, mellyel a márka és stratégiája, koncepciója kerül középpontba. Ez azonban szélesebb, mint ennek az értekezésnek a keretei. A fogyasztással kapcsolatos kereskedelmi stratégiák helyett, (melyekre egyébként éppúgy érvényes), mint a művészi tevékenység tárgyát és művészi kommunikációt vizsgáljuk a divat interfészein keresztül megmutatkozó művészi megnyilvánulásokat, ruha- és testképeket, tekintettel az új divatmédiumokra. Mire irányulnak ezek, milyen témái, jelentései vannak? Művészi kérdések kristályosodnak: mozgó, technikai, hordhatatlan, mulandó, utópikus vagy politizáló ruhák. Egyikben az esztétikai többlet, másokban a személyesnek és a közösséginek a jelentése nyilvánul meg. Ezek megálmodói a tervezők.

Jellemző változás a divatöltözék, mint műtárgy megjelenése konceptuális kiállítási pozícióban. A természetes közegéből kiemelt, 'áthelyezett' ruha kontextus váltása az üzenetre helyezi a hangsúlyt, amit néhány példával illusztrálunk.

#### **5.1. Esztétikai tárgy**

A képi-majd médiarobbanás után nemcsak privát és közösségi tér, hanem művészet és tárgyi kultúra között meglévő határvonalak is elmozdulni látszanak. A divatöltözékekkel kapcsolatosan elgondolkodtató és új keletű jelenség a művészeti kiállítási szcénában való megjelenésük. Egyrésztől magától értetődő lehet, hiszen az öltözködés hagyományosan esztétikai minőséget jelent, méghozzá a szép kategóriáját. Így joggal tarthatnánk – különösebb gondolkodás nélkül – kiállításra méltónak (az

öltözködési és ruhastílusok gyors és folyamatos egymás után következése a divat alapvető jellemzője, s ezzel egyszersmind a divatstílusokat meghatározó esztétikai összetevő is előtérbe kerül). Ám vannak kifejezetten a 'nem szép' kategóriájába tartozó ruhák is... A divattárgyakat másrészt- így a divatöltözékeket – pedig profánnak, változékonynak, nem időtállóknak tartjuk. A ruhákat viseljük különböző helyszíneken és alkalmakkor, körülvesznek, becsomagolnak. A ruhákat vállfára akasztjuk vagy összehajtogatjuk és szekrénybe tesszük. A ruha közvetlen környezetünk, a testünket körülhatároló tér, tárgy. És – műtárgy. Igazi médium, többféle aspektusból megközelíthető.

A művészetfogalom 20. századi újragondolásai és a társadalmi gyakorlat a műalkotás meghatározóját nem pusztán az esztétikai minőség meglétéhez köti. Danto gondolatmenete a közhely színeváltozásáról így kezdődik: „... elsőként Duchamp-t kell megemlíteni. Ami ugyanis a művészettörténeti előzményeket illeti, ő vitte végbe először az átlényegítés szubtilis csodáját, a mindennapi létezés *Lebenswelt*-jének tárgyait (a lóvakarót, az üvegszárítót, a biciklikereket, a piszoárt) műalkotásokká változtatva át. Tetteit persze úgy is lehet értékelni, mint amelyek ezeket a kevésbé épületes tárgyakat bizonyos esztétikai távolságba helyezik és az esztétikai élvezet igencsak valószínűtlen tárgyaiként kezelik, gyakorlati bizonyítékul arra, hogy még a legvalószínűtlenebb helyeken is megtalálható bizonyos fajta szépség... mindez csak arra mutatna rá, hogy ezeknek a tárgyaknak van egy nem sejtett esztétikai dimenziójuk is. Ezért új kiindulóponttra volt szükség, ahol is az átlényegített tárgyak annyira belesüllyednek a banalitásba, hogy még az átváltoztatás után sem adnak esélyt az esztétikai szemlélődés számára.”<sup>35</sup>

#### A kontextus

Mindenképpen jelzésértéke van először is, a tulajdonképpen hétköznapi tárgy, a divatöltözék kiállítási kontextusba kerülésének. A XX. század avantgárdjától kezdődően a művészek a valóság megismerésében az addigi esztétikai kereteket valamint a személyiség és a társadalom hierarchikus struktúráit lebontó katalizátorokként működtek. A neoavantgárd az esztétika tradicionális színhelyeit – kiállítótermet, koncerttermet, színházakat – is megkerülte. A jelenkor konkrét utcai élményeinek a világát megelevenítve létrehozta az akcióművészetek új formáit és terepeit, a body artot, az utcai színházat, a koncepteket. A posztmodern új kontextusa megadta a tömegkultúra esztétizálásának lehetőségét. A megjelenítési helyzetek különbségei miatt ugyanaz a jelenség műalkotásként más esztétikai minőségű lehet, mint amilyen minőséggel a mindennapi életben rendelkezett. A körülmények módosíthatják egy tárgy jelentését.

Ezt a divatban általában az haute couture – konfekció kettősségében értjük. A hétköznapi öltözködés – az adott kulturális minták olvashatóságát jelzi, az haute couture darabok, image-darabok értelmezhetők műalkotásként. (A divatközvetítés és a reklám jelentőségének felértékelődésével egyben megjelentek az ún. látványruhák, amelyek nem hétköznapi viseletre készültek, olykor egyetlen alkalommal veszik fel őket, rendeltetésük a jelentésalkotás, a kommunikáció. Éppen ezért szinte minimálisra redukálhatják a használati funkciót.) A tárgyak szimbolizációjában a használati, az esztétikai és a szimbolikus jelentésrétegek egymást áthatják. Az esztétikus tárgyak sajátos szerepe a jelentés, az utalás kiemelése.

---

<sup>35</sup> Arthur C. Danto (2003): A közhely színeváltozása Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó. Budapest. 9. old.



Azonban elhamarkodott lenne erre szűkíteni a kérdést. A divat előállítási formáiról szóló fejezetben éppen a folyamatok konvergenciájáról gondolkodtunk. (2.2.2)

Az értelmezés

A jelenség értelmezése szempontjából a divathoz való viszonyulásunkat is meg kell vizsgálnunk. Ezzel kapcsolatban egy új attitűd megjelenését (is) észleltük (1.4), amely tudatos, igényes, autentikus, kapcsolatorientált, jól informált és kritikus. Igényli az értelmezést, a műre való reagálást, amellyel viszont kapcsolatot teremt, kiegészíti a mű megalkotását, nyitottá teszi azt. Műalkotást befogadni annyi, mint megérteni a metaforát, melyet a nézőnek kell kiegészítenie. Ez a retorikai eszköz a divat (öltözék) esetében is megfigyelhető, és a közreműködés vagy közömbösség szintje között mozog.

## 5.2. Divatkiállítások

A test fókuszba kerülésének posztmodern, majd 21. századi változását a kortárs képzőművészet alkotásaiban és műfaji változásai szemléletesen tükrözik, melyek a test múlandóságának, esendőségének, instabilitásának kérdéseire reflektálnak, a természettől adott test helyett a társadalmilag konstruált testre helyezik a hangsúlyt, melyet folyamatosan változó jelzőrendszerként értelmeznek. A szubjektum már a 80-as években pusztán imázsként jelent meg. A test a művészetnek nem tartalma, témája, hanem anyaga, felülete, hordozója (Orlan), a többi emberrel való párbeszédben folyamatosan változó jelzőrendszer, amely fenyegetett, vétkes vagy lázadó, protestáló test (betegségek, halál, veszélyek, félelem, szexualitás). A kortárs művészet kilépett az idealizáló, távolságtartó, klasszikus testábrázolásból és egy illúzióktól mentes, reális, 'testközeli' testábrázolásba kezdett. Mint test-jelölő, egyre több művész számára vált témává, médiummá a ruha, a divat (David Bowie<sup>36</sup>, Cindy Sherman<sup>37</sup> pl.).



44. kép David Bowie



45-46. kép Cindy Sherman

A 20. század elejétől napjainkig a divat és művészet között több jelentős érintkezési felület volt. Ma, a 21. században a divat a szépség, az innováció, a változékonyság, múlandóság és a felszín pluralizmusa. Játék a stílussal, identitással, uniformizálással, egyediséggel és névtelenséggel. A határok művészet és divat között átjárhatóak és elmozdultak. Erre utal több tervezői és művészi kollaboráció is (Chanel Mobile Art<sup>38</sup>). A művészettel való kapcsolatban a divat nem csak a látás, ruházkodás és fogyasztás mindennapi gyakorlatának kritikáját tapasztalja meg a művészeti viták által, hanem társadalmi,

<sup>36</sup> <http://www2.mcchicago.org/exhibition/david-bowie-is/>

<sup>37</sup> <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1170>

<sup>38</sup> <http://www.chanel-mobileart.com/>

művészeti kérdéseket is felvet. A divat experimentális-avantgárd megközelítése a designerek részéről épp úgy reflektorfénybe kerül, mint a klasszikus megközelítések vagy társadalompolitikai viszonyok, illetve ezek képi reflexiói a divat világában.

Napjaink divatkiállításainak áttekintésével különböző témák és megközelítések mutatkoznak. Az átfogó tematikus vagy életműveket bemutató retrospektív kiállítások mellett ott találhatók a legújabb innovatív megnyilvánulások, vagy asszociatív megközelítések is. Néhány példa:

- A New York-i Metropolitan Museum of Art „Punk: Káoszból a kifutóra” (2013. május 9 – augusztus 14.) divatkiállítás, amely eredeti punk szubkulturális darabokat és az általuk inspirált haute couture és prêt à porter öltözékeket egyaránt bemutatja.<sup>39</sup>



47. kép a kiállításról



48. kép a kiállításról

- Yves Saint Laurent Visionnaire, (2013. 01. 30 - 05.05.) ING Kultúrcentrum, Brüsszel Retrospektív kiállítás a tervező életművének ikonikus darabjaival.<sup>40</sup>



49-50. kép a kiállításról

- A Kent State University Museum (2013. 09. 26 – 2014. 08. 31.) Shifting paradigms: Fashion + Technology<sup>41</sup> című kiállítása a ruhatervezés és kivitelezés innovációit mutatja be látvány, téma, identitás és technológia összefüggésében.

<sup>39</sup> A punk mozgalom Angliából indult, főleg a munkásosztály gyerekei tartoztak közéjük. 1974-ben Malcolm McLaren megalapította a Sex Pistols nevű punk együttest, melynek szövegei a többségi társadalom gazdasági, politikai, kulturális és etikai gyakorlatát élesen és radikálisan kritizálják. Ez a szembenállás fejeződik ki feltűnő öltözködésükben is. A punkok a ruhadarabokat megszagatva, összetűzve, vagy másként viselve, újraértelmezve hordták, ezt a stílust is felfedezték a divattervezők, és elemei lassan, de végül mégiscsak megjelentek az utcai öltözékekben.

<sup>40</sup> <https://about.ing.be/About-ING/Art/Yves-Saint-Laurent-A-Visionairy.htm>

<sup>41</sup> <https://www.kent.edu/museum/event/shifting-paradigms-fashion-technology>



51-53. kép a kiállításról

- Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest (2010. március 25. – május 31.) 20 ruha Európa számára - Divattervezők párbeszéde az irodalommal. Divatkiállítás három ország divatvilágának és irodalmának találkozásából. 20 költemény alapján 20 darab ruha, „nem mindennapi, művészi kommunikációs folyamat: az irodalmi költemények médiumai ruhaköltemények”.<sup>42</sup>



54-55. kép részletek a kiállításról

- Ruha-Tér-Kép, Néprajzi Múzeum (2007. november 7. - 2008. március 16.) Kortárs ruha-tér-kép<sup>43</sup> Átlagos, tipikus hétköznapi öltözködési tárgyakon keresztül a társadalmi önkép és önkifejezés szerepét mutatja be kortárs kontextusban.



56. kép a kiállításról

Összefoglalva a divattal kapcsolatos kortárs kiállítási fórumokon a divatöltözék mai tartalmi aspektusainak a kortárs társadalmi kérdésekkel való egybecsengése figyelhető meg: szépség, poétika, hétköznapiság, véleményalkotás, innováció.

<sup>42</sup> <https://www.pim.hu/object.970b7360-ec7c-4d6e-9cec-31470822637d.ivy>

<sup>43</sup> [http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas\\_id=4](http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas_id=4)

### 5.2.1. Retrospektív – az esztétikum szerepe

Az egyik karakteresen elkülöníthető tendencia a tervezői életmű-kiállításoké. Az egyébként nem múzeumba tervezett alkotásokat kiemelve környezetükből, autonóm műtárgyként legitimálták azokat. Egyrészt magas esztétikai tartalma, másrészt a hozzájuk kapcsolódó társadalmi vonatkozások, emlékek, események megidézésének képessége miatt. A tervezők közötti stiláris különbségek is utalnak az aktuálisan értelmezett divatképre, sőt a 'szép' kategóriájának értelmezési lehetőségét is kínálják (classic, terrible). Ma már aukciósházak, galériák, múgyűjtők is foglalkoznak divatöltözékek, kiegészítők gyűjtésével, művészeti kereskedelmével. (McQueen, Valentino, YSL, Gaultier, Westwood, Valentino, stb.)

2015 - Alexander McQueen retrospektív, Savage Beauty, Viktória és Albert Múzeum, London Teljes áttekintés a kezdetektől, a vizsgamunkájától, a befejezetlen 2010/11-es kollektióig.



57-58. kép Savage Beauty. Részletek a kiállításról

*McQueen a klasszikus női testképet egyszerre megtartja és átlényegíti, az anyaghalmozásokkal hangsúlyoz, néhol váratlan szabálytalanságokkal, formatorzítással. Történelmi idézeteket kever hétköznapi szituációkból vett elemekkel, fantáziát a realitással. Szín- és anyaghasználata kontrasztos és szimbolikus, az anyagminőségek formaalakító tulajdonságaira épít.*

### 5.2.2. Tematikus kiállítások – a konceptualitás szerepe

Különválasztható az a másik tendencia, amelyet nem a hagyományosan 'szép' kategóriájába sorolhatunk. Ebben az alkotók társadalmi érzékenysége nyilvánul meg. A művészet és a művészek egyre nagyobb mértékben vállalták a társadalmi problémákkal való konfrontációt. Az öltözködés, a ruha medialitása felerősödött. Ezeket a témákat a tervezők és a művészek alkotásain keresztül összegezzük<sup>44</sup> a Kunstforum „Dressed! Art en vogue”. című tematikus száma alapján. Ez a nagyszabású koncepció bemutatja azokat a gondolati tendenciákat, amelyek a ruha, mint médium körül kirajzolódnak:

- „ruha és mozgás”

Előzményei a 20. század eleji film, színház és balett, amelyek a ruhát viselője mozgása közben mutatták. Így a ruha statikus képe dinamikusra változott, tulajdonképpen túlhaladta 'frontalitását' a maga vizuális nyelvén: anyagokkal, színekkel, ritmusokkal, formákkal. A futurista, konstruktivista művészet hatására szögletes és íves elemek sorozata, a

<sup>44</sup> Kunstforum (2009). 197. szám. 2009. július

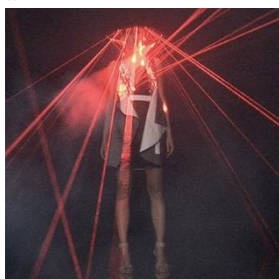




59. kép Gaultier-kosztümök

tisztán funkcionális szerkezet jelent meg az öltözékekben. Egyfajta tiszta architektúra dekoratív díszítések nélkül, hogy a mozgást ne akadályozza. Ez az elv aztán a sport- és munkaruházatban manifesztálódott, de a színpadi ruha is elhagyta dekorációs jellegét. Kiemelendő Luc Besson *Ötödik elem* című filmje (1997) melyhez Gaultier tervezett ruhákat, melyek dinamikája optikai és akusztikai hatásokkal együtt érvényesül. A technikai képek (fotó, videó) vizuális nyelvének hatása az észlelésre.

- „technikai ruhák”



60. kép Chalayan *Lézer-dressz* 2008

Eredete az ember vágya (talán már Ikarosz óta), hogy legyőzze a test biológiai határait. Sokoldalúan kapcsolódik technológiai alkalmazások széles skálájához, mind divat, mind öltözködés és személyes identitás kérdésében – mindezek egyre nagyobb teret kapnak. Egyik oldalon az intelligens technológiák – védelem hőtől, nedvességtől, elektromosságtól, de még fizikailag a támadásoktól is, vészjelzés, kommunikációs funkciók jellemzik számos területen való alkalmazását (egészségügy, hadászat, közlekedés, stb.).

Mindamellet a divatban kreativitás és a high-tech játékos együttműködését jelzi. Ezek az innovatív technológiák olyan gyorsan fejlődnek, hogy megjelenésük nem zárható ki a divat területéről.



61. kép Chalayan

- „hordhatatlan ruhák”



62. kép Caroline Broadhead *'Red dress'* 2011

A hordhatóság kérdése a funkció, a használhatóság határait keresi és fejezi ki. Paradox módon lényegíti át a ruhát műalkotássá, kommunikálva a 'ruhaság' határait, a divat. Vannak a szó szoros értelmében vett hordhatatlan darabok, amelyek a hordhatóság határán egyensúlyoznak. Művészi



63. kép Yamamoto

értelemben rejtett érzéseket és emóciókat, pszichológiai kivetítéseket fejezhetnek ki, kommunikálhatják a hatalmat, rangot, vagyont.

- „állást foglaló, politizáló ruhák”



64. kép Beuys 'A 21. század nadrágja'

Emblémája Beuys négypontos (orwelli) nadrágja lehetne: „Farmer állásfoglalás, és nem nadrág” (1984). A farmer a középosztálybeli értékrend ellen lázadó ifjúság jelképes ruhadarabja volt. Jelentése azóta az időkkel együtt változott, s ezeket a rétegeket mind magába foglalja. A ruha a személy társadalmi bőre. Az egzisztencialisták garbó viselete, a hippie, a punk antidivat a társadalomkritikai állásfoglalást jelképezték. A feminizmus, a hagyományos nőiség destrukciója, a hagyományos női divatot a férfikultúra eszközének tekintti, ezért a divatot a női elbutulás eszközének tartja. Jellemzője a tabu testzónák felfedése. A test, az individuuum társadalmi, gazdasági, kulturális felszabadításának diskurzusa jelenik meg a ruhák korlátozottságában, széttöredezetségében, fedett és fedetlen részekben, torzításokban.



65. kép Westwood 2006

- „utópikus ruhák”



66. kép McQueen

A divat, mint poétika, allegorikus többletjelentés. A képzelet, a fantázia lényei, meseszerűség és hősök, fikció, futurisztikus világ sejlik fel ebben a tematikában. Múltidézés, de erős áttételekkel. Ez a formavilágban érvényesül leginkább, amelyet szokatlan anyaghasználat és szerkesztésmód fűszerez.



67. kép Gareth Pugh 2012

- „múlékony ruhák”



68. kép

A ruha önmagában a személy hiányát jelenti. Benne testlenyomata, mint Magritte festményén. Illata, kopottsága, gyűrődései mind az emberre utalnak. Ezek a ruhák a változékony divat örök elvének nyelvén az élet és a test múlandóságát fejezik ki. A hiányzó test halott? Vagy egyszerűen csak egy másik ruhát visel? A személy hiányának személyes és közösségi jelentősége van.

A ruha, mint második bőr, közvetíti az elmúlás jeleit: bomlékonyság, szakadás, sérült, roncsolt felületek, dekonstruált formák. A belső láthatóvá tétele, eldolgozatlanság, befejezetlenség. Ebben a kontextusban a retro, a second hand is újabb jelentést kap.



69. kép Bjork Alexander McQueen-ben 2000

### 5.3. Új vizualitás, új esztétika

A divat látványként való megjelenése nem 20. századi találmány (gondoljunk a burgundi vagy a barokk viseletekre pl.), de a kommunikáció és a média szerepének és eszközeinek köszönhetően látványossága korunkra meghatározó lett. Divatképek vesznek körül minket az utcán, a kirakatokban, az on- és offline média felületein. A divatlapokban megjelenő művészi szintű divatfotók kiegészülnek a tudatosan felépített branding elemeivel, a kampányfotókkal, a lookbookkal valamint divatbemutatókkal, élő online divatközvetítésekkel és a legújabb műfajjal, a divatvideókkal. Mindez magazinokban, plakátokon, webfelületeken, blogokon és okostelefonokon egyaránt. Állóképek és mozgóképek, a képalkotás művészi szintjén, saját vizuális nyelvvel.

Amikor az öltözködési cikkekre úgy tekintünk, mint a minket körülvevő látványok egy darabkájára, akkor tulajdonképpen leválasztjuk a ruha technikai megvalósításáról való tudásunktól. Elemezhetjük, mint képet. Azonban a kutatás eddigi tapasztalatai alapján fontosnak tartjuk a ruha, mint tárgy, tárgyi jelentéshordozó elemeinek figyelembevételét (funkció, forma, anyag, technika) is és a ruhától elválaszthatatlan hordozóját és jelöltjét, az emberi testet.

Először a látvány és a vizuális nyelv elemeit tanulmányozom, majd a felöltözött testet, mint vizuális jelenséget, kitérve a vizuális formák jelentésére a posztmodernből induló új vizuális divatjegyek szemléltetésével.

#### 5.3.1. A felöltözött test, mint vizuális jelenség

A ruhát viselő emberi test kontúrokkal és vonalakkal, alakzatokkal és színekkel, fényekkel és textúrával bíró forma. Színe, anyaga, mintázata van, melyek kollázs-hatásként jelzik a testet. Ha tehát pusztán, mint vizuális jelenséget szemléljük a felöltözött embert, ha arra, mint egészre tekintünk, formák halmazát látjuk, „*ahogy a festő Maurice Denis mondta a gyakran idézett 1890-es manifestumában: egy festmény mielőtt csataló, meztelen nő vagy valamiféle anekdota nem egyéb, mint bizonyos csoportosítás szerint elrendezett színekkel borított felület*<sup>45</sup>.” A divatöltözékre eddig vonatkozó kötöttségek – a ruha szerkezete, formája, felszíne, a hordozó test alakja és az anyag tulajdonságai – variábilis, kreatív tényezőkké változtak. A tervezőnek van szabadsága formába és anyagba átlényegíteni a gondolatot.

A vizuális élmény a formák által keletkezik. Először a körvonalat, a vizuális kontúrt észleljük, amely a formát elhatárolja a környezetétől: levegőtől, előtértől, háttértől. Majd a határvonalon belül található részformákat, vonalakkal, fény-árnyék kontrasztokkal, színekkel jelölt alakzatokat különítjük el a megvilágításnak megfelelően. Anélkül, hogy a látványt megérintenénk, a fény hatására láthatóvá válnak a különböző textúrák, így evolúciós szempontból egy sokkal archaikusabb érzékelés, a tapintás is bekapcsolódik. A látvány vizuális erőik integrációja, a különböző optikai momentumok – színárnyalat, tónusérték, telítettség, textúra, helyzet, forma, irány, távolság, nagyság – lemérése és

---

<sup>45</sup> Maquet, Jacques (2003): Az esztétikai tapasztalat A vizuális művészetek antropológus szemmel. Csokonai Kiadó. Debrecen. 53. old.

összehasonlítása. (Maquet 2003) Az a látvány billent ki a közömbösségből, amelynek erős vizuális vonzereje van. A divat képeinek vizualitásában is ezek dominánsak:

- a formaalkotók (pont-vonal- folt) a mértéket, a kiterjedést határozzák meg
- a fény (árnyék) és a szín a mennyiségi elem és a minőségi elem
- arányok (méretek, nagyságviszonyok), ritmus (ismétlődés, váltakozás), egyensúly (harmónia, nyugalom)
- kompozíció, rendezőelvek
  - A geometrikus rendezőelv szerint szervezett öltözékek alapformái egyszerű geometriai alakzatok, négyzetek, körök, kockák, hengerek, szögek és párhuzamosok, pl.
  - Az organikus rendezőelv alapformái a természeti formák fejlődési, növekedési módozatait követik, változékonyan szerveződnek.
  - A dinamikus rendezőelv a ruha-alakzaton belüli formák mozgásának irányára, erejére, s viszonyaik egyensúlyára épül. (Maquet 2003)

### 5.3.2. A vizuális formák jelentése

Az 'el-rend-ezettség' a rendet szimbolizálja, a vizuális elemek tehát jelentést hordoznak magukban is, és utalnak fogalmi kapcsolatokra, asszociálnak: „... a vonalak és formák, színek és textúrák, fény és árnyék olyan anyagi dolgok, amelyek egymással folyamatos kapcsolatban lévő fogalmakra mutatnak rá.”<sup>46</sup>

A kompozíció az a dinamikus felület, amelyen a vizuális erőket érzékeljük. „A két átló például – jobb felső sarokból a bal alsóba illetve a bal felsőből a jobb alsó sarokba – felfogható különböző irányba mozgó erőkként: az egyik felfelé, a másik lefelé irányuló mozgásban van. Vagy egy másik példán szemléltetve: ha a kép vizuálisan nehezebb (pl. sötétebb) részlete a felső részen található, attól a kompozíció kiegyensúlyozatlanná válik... A színek használata is jelentőségteljes. Egyazon festményen megjelenő piros és zöld foltok erős kontrasztot adnak, ami az erőszak és a rémület benyomását keltik. A kiegészítő színek, amikor 'sok kisebb adagban keverik össze', akromatikus fehéret vagy szürkét hoznak létre; és ezt vizuálisan a béke és harmónia jelentéseként érzékeljük... Egyenes és szögletes vonalak a férfiaságra, az erőre és kardokra utalnak; az ívelt vonalak a nőiességre, lágyságra és kanyargó folyókra...A felfelé mutató háromszög-forma a férfi nemi jelleget sugallja, a lefelé fordított a nőit. A vörös árnyalatai utalhatnak tűzre, életre és vérre; a kéké hidegre, óceánra és az ésszerűségre; a zöld színek pedig fűre, fára, a természetre. A kör előhívja a világ, a női mell és a teljesség képét.”<sup>47</sup>

A formák ily módon jelentést hordoznak. A vonal-, folt- vagy színhatással egészében megjelenő látvány, melyet az öltözékelemek képeznek, jelentéssel bíró asszociációkat kelthet. (lásd 2.1.3) A ruha valódi formáját a testtől kapja. A ruhába bújtatott emberi testnek halmozott (gazdasági, hierarchikus, presztízs-, vagy szexuális) jelentése van.

A megtervezett, tudatosan elrendezett formák esztétikai minőséget hordoznak, melyek a kultúra fogalomalkotási szintjéhez tartoznak. Az új vizuális kultúra egyik legfeltűnőbb tulajdonsága az olyan

<sup>46</sup> V.ö. Maquet (2003), 119. old.

<sup>47</sup> V.ö. Maquet (2003), 120. old.



dolgok vizualizálása, amelyek önmagukban nem is vizuálisak. (fogalmak, érzések pl.) A művész kreatív munkájának alapja, az anyagok intelligens használata és a lehetséges megoldások keresése, minden normális és kreatív emberi tevékenység részét képezi. Ami a művészi alkotást különlegessé teszi, az a hangsúly, a létrehozott jelentésrendszer, az emberi élet, jelentések és értékek elrendeződése. A művésznek az a képessége, hogy a hétköznapi dolgok (anyagok, textilek, kiegészítők, színek, textúrák, vagy épp egészen hétköznapi tárgyak, stb.) sajátos elrendezésével valami újabb születik, amiben a befogadó felismerheti magát, egy újabb tapasztalatot szerezhet.

Mindig meg volt az a lehetőség, hogy egy adott korszak az öltözékben vizuálisan is megfogalmazza művészeti, szociális, pszichológiai attitűdjét. Ennek a folyamatnak a divatirányzatokat befolyásoló tervező személyiségek a mozgatói, például akár Worth, Poiret, Chanel, Dior, Saint Laurent, Lagerfeld, Miyake, Gaultier, Westwood, Galliano vagy McQueen, Iris van Herpen, Gareth Pugh, a teljesség igénye nélkül. Művészetük a mindennapi gyakorlatban érlelődött, üzleti sikereikben a marketing és a média támogatta őket (aktuális infrastruktúrája).



70. kép Westwood 2009

Vivienne Westwood a hagyományos angol elegancia elemeit alkalmazva folytatja a ruhadaraboknak és az alapanyagoknak azt az újraértelmezését, amit Hebdige „bricolage”-nak<sup>48</sup> nevez. Öko-tudatos és elkötelezett, mindemellett polgárpukkasztó és mindig új. Mindegyik kollekciója kifejező koncepcióval bír (pl. Kalózok, Úttörők, Kokottok Budoárja, Káosz). Az utcai stencil stílus megfér a klasszikus vonalakkal, amelyeket töredezett szabás, eldolgozatlan szélek, szokatlan anyagtársítások jellemeznek. Össze nem illő elemek hatásos kombinációi, a nemi identitás lebegtetése, a rögzítés ideiglenessége, a sorrendek cserélése eredményezi a fluid hatást.



71. kép Madonna 72. kép Gaultier 2011  
Gaultier-ben 2012

Gaultier a hagyományos ruhadarabokat értelmezi újra (pl. a Madonna számára tervezett külön turné-fűzőkollekciója egyik elindítója volt az ú.n. fétis-divatnak, ami az ezredvég 'power woman' képére jellemző). Alkotásai a körülötte lévő változó világot tükrözik. Mindig provokatív, az etnikai sokszínűség és multikulturalizmus narratív gondolatvilágában szokatlan anyagokat, mintákat, képzeteket társít. Finoman kialakított részletek és komplexitásában paradox szépség jellemzi ruháit, melyeket gyakran extrém testalkatú modelleken mutat be.

<sup>48</sup> Szokványos öltözködési jeleket (pl. öltöny, gallér, rövid haj) szubkultúrák eredeti jelentéstartalmuktól (teljesítmény, ambíció, konformizmus) megfosztanak, és eredeti közegből kiemelt, önmagukban értékelt, dédelgetett saját jellé változtatják. (Hebdige, 1995).

#### 5.4 Megjelenés, előadás –'utcaszínház'

A képi információközvetítés dominanciája nyomán a látvány szerepe felértékelődik, a divattervezést nagy érdeklődés övezi, a tervezőket a legnagyobb sztárok és művészek között tisztelik, és a topmodellek a hollywoodi filmsztárokhoz hasonló figyelemnek örvendenek. A divatbemutatók hatalmas látványosságokká váltak, prominens személyiségek a meghívottak, és versengenek, hogy bejuthassanak. A bemutatók vizuális világa is kiteljesedik, a kezdeti semleges kifutók helyett extra helyszíneken, külön erre épített épületekben, sőt az utcán (Chanel) történik. Mindig egy történet, fikció, vagy szituáció a keret, amelynek kontextusában többletjelentést kap a kollekció. (McQueen 2003-as showja, amely során hajótörést imitáltak, vagy az a 2005-ös divatbemutató, ahol sakktabla alapon emberi sakkfigurák vonultak fel, vagy a 2006-os őszi kollekció bemutatója, ahol Kate Moss valós méretű hologramját alkotta meg). A divatshow-k igen fejlett, művészi kifinomult technikai megoldásokkal egyedi, látványos, meghökkentő, és számtalan esetben igencsak provokatív előadások, melyeken a közönség egyre közvetlenebb, bevont résztvevője az eseményeknek. A bemutatás módja koncepcionálisan felépített. Ebben is az életszerűség, a szituatív előadásmód és az érzelmek, attitűd megjelenése mutatja a változást a modellek korábbi, végtelenített felvonulása helyett. Vizuális benyomását a sok, gyorsan cserélődő színpadkép adja. Egy elvarázsolt világ tarka benyomást keltő montázshatása érvényesül általuk, ahogy az első fejezetben ezt említettük.



A Dior-Galliano bemutatóról írják 1998-ban: „A kifutó hasznosságát már korábban is megkérdőjelezték... Galliano... helyette egy sorozat életképet alkotott; mindegyikhez olyan díszletet, ami az adott ruhák általa szánt funkciójának jobban megfelelt. Galliano életképei a sikeres nő napi programjának eseménysorozatát tükrözik. A hatalmas színpadon egyszerre több minden történik... hattagú afrikai dobegyüttes... jégkék lézersugarak pásztázták a termet.”<sup>49</sup>

73. kép Galliano - Dior

A divatmédia legújabb műfaja a videó, amelyek előzményét a zenei videóklipek jelentik. Vizuális világában (a brandhez kötődő sajátosságok mellett) az érzelmi asszociatív látványteremtés eszközeit és a tudatos stylingot alkalmazza, melyek többsége egy életérzést közvetít, művészi üzeneteket hordoz. Rövid, 2-5 perces művek, de tendenciájuk az egy-két percesek felé mutat. Mozgóképi műfajként a montázselv jellemzi, de a kontraszthatás elvén, gyors vágásokkal vagy úsztatásokkal az állóképek váltakozását idézi. Emellett a fotózásokról és szakmai tevékenységekről készült werkfilmek népszerűek, melyek zenével és effektekkel színesített rövidfilmek. Koncepciójuk, bepillantást engedni hétköznapi szituációkba, a közelség illúzióját keltve.

A divattal kapcsolatos előítéletek nagy része éppen a mindig változó felszínességéből, szerepszerűségéből és a testtel való szoros kapcsolatából adódik. Divat és test, test és teatralitás, divat és teatralitás összefüggenek. A teatralitásnak kijelölhetetlenek a határai, performatív cselekvések bárhol és bármikor létrejöhetnek – nemcsak a művészetben belül, hanem a társadalmi nyilvánosság bármely közegében. (médiában, köztereken folyó eseményekben stb.) is. Ugyanaz a dolog kontextustól

<sup>49</sup> Kennedy, Tom (1998): Dior. Fortuna Kiadó. Budapest. 100. old.

függően kerülhet ide vagy oda. Ennek a jelenségnek tudható be (a mobilitás, a felgyorsult életmód mellett), hogy ugyanazokat az öltözékeket többféle alkalomra is viseljük, egyszer hétköznapi, másszor alkalmi kontextusban. A polifunkcionális ruhadarabok (kis változtatásokkal) egész nap megfelelő megjelenést biztosítanak.

A 20. század során az önreprezentáció hagyományos módszerei megváltoztak. Az új én-kép folyamatában ragadható meg, az átváltozás, az önmegsemmisülés és önújratemtés tapasztalatában. Az uralkodó társadalmi szerep az előadóművész szerepe, aki a hétköznapi életben is 'szerepet játszik', és folyamatosan figyelemmel is kíséri, ellenőrzi saját előadását. Ehhez a divat stílust, életformát, arculatot ad. A divatbemutatók, művészi divatképek, ugyanakkor street fashion, 'utcaszínház', megosztással, lájkolással, selfiekkel. „... óhatatlanul is úgy reagálunk mások cselekedeteire, mintha tetteiket – s a magunkéit is – folyamatosan felvennénk, és élőadásban közvetítenénk egy láthatatlan közönségnek...”<sup>50</sup> Az ember ruhája és viselkedése személyiségét, belső énjét, alakulását, változásait hivatott kifejezni. A színjátszásban nyilvánvaló, hogy a színész másnak mutatja magát szerepeinek képei által. A színész azonban azt is tudatosítja velünk, hogy minden megjelenő és megjelenített alakot értelmeznünk kell. Jeleznek. A divat (öltözék) szó szoros értelmében testközeli, megjelenített emberi test. A látható (anyagi) és láthatatlan (eszmei) tulajdonságok aránya, a vizuális vagy konceptuális hangsúlyváltás megítélés kérdése.

A kortárs divatöltözékről szóló gondolatmenetünk közös pontját egy új vizualításban tudjuk összefoglalni, amely egyszerre új látvány és új látásmód. Cselekvés és szemlélés.

Végig gondoltuk a divatöltözék esztétikai aspektusait, szimbolikus jelentéseit a hétköznapi használattól eltérő kontextust jelentő kiállítási közegben is. Abból az antropológiai megfogalmazásból indultunk ki, hogy az ember test, egyszersmind pedig testének birtokosa. A test azonban az is, akivé folyamatosan válunk. A test az emberi létezés székhelye és a személy őscselekvése, világban-való- létének ősfomája. Ez nyelvszerű jelenség: az érzékekkel észlelhető külső kifejezés és az abban foglalt belső jelentés egysége. Kifejezés és jelentés egységében a test és a lélek egysége tükröződik. „A test úgyszólván a szellem metafizikai szava.” Az emberi test valamennyi aktualitásával a szellem kifejeződésének megnyilvánulása, amely rendet teremt benne, tőle kapja létét és értelmét. (Anzenbacher 2001) Az öltözködés korszellemet kommunikál. A divattal kapcsolatos narratívában az autentikusság és igazságvágy koncepciója bennfoglaltatik.

A ruha arra a hivatásra mutat, ami az ember lényege. A ruha jelenléte ennek hiányát kommunikálja. A ruha igazi hiánya pedig, amelyet már nem terhel meg semmilyen mögöttes, fölöttes jelentés, hanem egyszerűen önmaga, majd a jelenlétet fogja kommunikálni. Addig is ennek az eredendő „ruhának” a megtalálására vágyik, amiben a 'mez'-telenség nem szégyenkezik.

A mindennapos átöltözések, a szerepek cserélése és próbája, az életút során megvalósuló átváltozás a lényeg felé orientálódást jelzi addig is.

---

<sup>50</sup> Featherstone, Mike (1997): A test a fogyasztói kultúrában, in: Featherstone, Mike- Hepworth, Mike, S. Turner, Bryan: A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória. Budapest. Jászöveg Műhely Kiadó. 81. old.

## 6. Átlényegülés

„A közhely színeváltozása

Muriel Spark *The Prime of Miss Jean Brodie* című könyvének egyik szereplője ... a regény szerint írt egy könyvet **A közhely színeváltozása** címmel. Ez a cím annyira lenyűgözött, hogy elhatároztam, kölcsönveszem, ha valaha írok egy könyvet, amelyhez illik. A művészeti világnak azok az eseményei, melyek a jelen könyv filozófiai reflexióit kiváltották, véletlenül éppen ilyenek: **a közhely, a közönséges dolgok színeváltozásai-átlényegítései, művészetté avatott banalitások**. Amikor úgy tűnt, esetleg felhasználom a címet, levélben megkérdeztem Muriel Sparkot, átvehetem-e, és aziránt is érdeklődtem, mi lett volna Helena nővér könyvének a tartalma, ami a regényből nem derül ki. ... Hasonlóképpen meghatározatlan a szépirodalmi alkotásokban szereplő művek tartalma is, és a szerzők általában eléggé agyafúrtak ahhoz, hogy ne is próbálják megírni a Nagy Regényt vagy bármit, amit fiktív szerzőiknek tulajdonítanak. Mégis úgy tűnt, Sparknak talán van valamilyen elképzelése arról, miről szólt volna a könyv, ha egyáltalán úgy döntött volna, hogy szóljon valamiről. Nagy öröömre azt válaszolta, hogy a művészetről szólt volna, arról, ahogyan azt ő maga műveli. Feltételezésem szerint ez nála abban állt, hogy **közönséges fiatal nőket titokzatosan sugárzó fiktív teremtményekké lényegített át...**<sup>51</sup>

Átlényegülés:

- transz-szubsztanciáció  
ugyanazon látszat / színek alatt a lényeg megváltozik,
- titok, csoda, amely láthatatlanul megy végbe, az anyagi hordozók látszólagos változatlansága folytán,
- a hétköznapi művészivé lényegülhet,  
a populáris magas művészetté válhat<sup>52</sup>
- a különösön – egyedien keresztül felmutatott általános – egész,  
az egyénin keresztül felmutatott univerzális,
- a pillanat, a mindenkori jelen, történelmi folyamatok sorát alkotja.

A jelenség egyrészt a legmélyebben teológiai és misztérium, másrészt hétköznapi és mindnyájunké. Megragadhatatlanságában a látásmódhoz kötődik, és ha a hétköznapi világ elveszíti magátólérettőségét, otthonosságát, akkor tűnik fel. Egyébként áttetsző. A hétköznapi tapasztalatra való rácsodálkozással és kérdésfeltevéssel kezdődik. „A közönséges dolgok színeváltozásai-átlényegítései, művészetté avatott banalitások”<sup>53</sup>. Danto kérdése Duchamp és Warhol kapcsán születik meg benne: hogyan válhatnak a hétköznapi életnek ezek a közönséges tárgyai (lővakaró, palackszárító,

<sup>51</sup> Arthur C. Danto (2003): A közhely színeváltozása Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó. Budapest

<sup>52</sup> „A posztmodern a 'historikus' és az 'a-historikus' üzeneti rétegek között 'kettős kód' révén közlekedik (kommunikál). Ez nyugaton problémamentesen 'átjön', divat lesz és az emberek hálásak érte. Örülnek a historizáló közérthetőségének, fogyasztják és (úgy vélik) maguk is képesek hasonló üzenetek küldésére. Miközben jól érzik magukat, és boldogan dárídoznak, észre sem veszik, hogyan sétálnak át a második kód 'magasra tett léce' alatt és az még csak meg sem rezdül. A kettős kód értői falfehéren nézik, ami történik, de a szellemet nem tudják visszagyúrni a palackba.”(Sólymos. 2001)

<sup>53</sup> Arthur C. Danto (2003): A közhely színeváltozása Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó. Budapest. 7. old.

biciklikerek vagy piszoár) művészetté? Egyáltalán, instrumentális rendeltetésükön túl hordozhatnak-e bármilyen jelentést? A Brillo-dobozok, vagy a Campbell's leveskonzerv esetében sincs semmilyen anyagi, közvetlenül érzékelhető másság, ami a műalkotást megkülönböztethetné áruházakban kapható, használható hasonmáiktól. Arra a megállapításra jut, hogy ennek megválaszolása nem alapulhat pusztán a műalkotások eddig megszokott vizuális vizsgálatán. A művészetelméleti eszmefuttatás a művészettörténet bizonyos értelemben való végéről szóló diskurzussal folytatódik. Saját gondolatátvitel számomra fontossá a problémátudat képbe kerülése vált. „... a művészeti világ belső fejlődésének kellőképpen megfoghatóvá kellett válnia ahhoz, hogy a művészetfilozófia komoly lehetőséggé váljék. A hatvanas-hetvenes évek élenjáró művészetében a művészet és a filozófia hirtelen nyitottá vált egymásra. Hirtelen a másokra lett szükségük, hogy megkülönböztessék magukat egymástól”<sup>54</sup>.

Hogyan fejezheti ki a divat, ez a manipulatív és szeszélyesnek tűnő jelenség a mélyen emberi lényegét? Egyáltalán mi is ez a lényeg? Kifejez-e többet, mint szezononként változó sémákat? Van-e valóban valami mélyebb, mint ami a felszínen látszik? A kérdésselvetés erősen reflexív és filozofikus. Épp ezért van szükség arra a bizonyos fent említett nyitottságra a más, az idegennek tűnő felé, ami épp egy új ismerethez, rálátáshoz, tisztánlátáshoz segíthet el.

Átlényegülés<sup>55</sup> – teológiai értelemben

A katolikus teológia szerint a Szent Liturgiának az a része, amelyben a pap vagy a püspök a felajánlott és oltárasztalra helyezett kenyeret és bort Krisztus szent Testévé és Vérévé változtatja át. Krisztus szavai által - „ez az én testem, ez az én vérem” -, a kenyér és a bor lényege átváltozik Krisztus testének és vérének lényegévé, de a külső jegyek megmaradnak. Ezt nevezték *transzszubsztanciációnak*. Az átlényegülés természetfölötti jelenség, de nem érzékelhető csoda.

Átlényegülés – a mindennapok színeváltozása.

Hétköznapi felragyogás, a mindennapok csodái, a hétköznapiak szakrális szépsége. Az a valóság, ahol minden élet, minden pillanat és minden mozdulat az Egészbe illeszkedik, ezáltal nyer értelmet. Az átlényegülés ily módon egyfajta folyamat; sajátos filozófia, költészet, a kis és nagy ember és világ krónikája, a makro- és mikrokozmosz, amelyben mindannyian élünk. Jakob Böhme Urstand-nak, alapállásnak nevezte, melynek értelmében minden hétköznapiak látszó emberi dimenzió valódi jelentése és jelentősége „átlényegítéssel” érhető csak meg. Ez az a pont, ahonnan a részekre töredezett Egész ismét láthatóvá válik, ahonnan a sokszor kétségbeesettnek látszó emberi lét elnyeri égi szakralitását. A tudomány szkepszissel figyelni a fogalom gyakorlati létezésének jogosultságát, a

---

<sup>54</sup> Arthur C. Danto (2003): A közhely színeváltozása Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó. Budapest. 9. old.

<sup>55</sup> „(lat. transsubstantiatio) Ami az Eucharishtiában végbemegy, az természetfölötti és szentségi folyamat. Az Egyház azt hangsúlyozza, hogy a szentségi színek alatt Krisztus teste és vére lényeg szerint, azaz *valóságosan* jelen van. A mai teológia a valóságos jelenlét mellett rámutat a szentségi szimbolizmusra is. A szentségek jelképezik és megvalósítják a kegyelmi tartalmat. Az Eucharishtiánál a jelkép elsősorban az áldozatra (a test és a vér különválásztása a kenyér és a bor színe alatt), továbbá a táplálékra mutat rá. Ezért a valóságos jelenlétet is innen kell megközelíteni: Krisztus az átlényegüléssel is végeredményben, Egyházában való jelenlétét biztosította és fejezte ki.” Katolikus Lexikon

művészet azonban a valóságot, és ezzel együtt az ember helyét, identitását a történelem során más szemlélettel nézte, így van ez mai technikai korunkban is. (Kocsis 2008)

A divatjelenség azon túl, hogy célszerű és hétköznapi igényeinket elégíti ki, túlmutat önmagán, a világról kulturális kódok révén feltárható üzeneteket kommunikál. Hétköznapi kontextusban használjuk (materiális funkciók, hasznosság, hierarchia, csábítás elve), de minősége szellemi, intellektuális viszonyt kell kialakítanunk vele (kulturális funkciók). „*Paradoxiólis médium*”<sup>56</sup> (Sólymos 2001), mely a divat művészi jellegéből fakad. Egy ruha önmagában egy tárgy, interpretálás során lényegül át, ahogyan használjuk, amire használjuk. Ezért van jelentősége annak a szabadságnak, amely a ruhaviselés kontextusával kapcsolatosan megmutatkozik: fordítva felvenni, más sorrendben, alul-felül, kívül-belül viselni, láthatóvá tenni a belső eldolgozásokat, bélést, sőt testfelületet, nem szokásos alkalmakkor viselni, stb. Vagy kiragadni hétköznapi kontextusából és kiállítási tárggyá tenni. Az átlényegülés a divatban a test érzéki valóságát jelek érzékfeletti rendszerébe transzponálja.

Gondolatmenetem vonalvezetése annak megragadására irányult, ami a divatban az első pillantásra felszínesnek mondható jelenségek mögött van. A divatot, mint mélyen kulturális átítatottságú, szerteágazó kapcsolódási pontokkal rendelkező, az emberi lényekben gyökerező megnyilvánulási területet választottam.

Alapfeltevésem az volt, hogy mai jellemzője maga a kommunikációs funkció, éppannyira a jelentés, az üzenet, mint a folyamat maga, az átalakulás. A divat a felszíni jelenségek mögé nézve mindig az itt és most élő emberről üzen: hogy egyszeri, megismételhetetlen, gondolkodó, érző, cselekvő személy, ugyanakkor társas lény, egy közösség tagja. Ehhez tanulmányoztam a 21. századi divat jelenségeit idővel és korporalitással való viszonyában, a kortárs művészeti szcénát a divattal kapcsolatosan.

Az összehasonlításból következett az a megállapítás, hogy a 21. századi vizuális nyelv, kép-nyelv, metaforikusság, a társadalmi, technológiai változások közepette alakuló régi-új kommunikáció, melynek médiumai már nem csak a hagyományos értelemben vett művészeti alkotások, hanem a hétköznapi élet tárgyai, eseményei. Így a divatöltözék is, még inkább a felöltött emberi test, megjelenésével és képeivel, közvetítettségével egyaránt.

Ha ugyanis a divat kortárs jelenségeit nézzük, azt látjuk, hogy a 19-20. századfordulón elkezdődött (fűző elhagyása, reformruhák) és a múlt században radikálisan végbemenő változások korunkban is markánsan folytatódnak. A legjelentősebb változások a 20. században: a természetes test érvényesülése kényelmesebb és egészségesebb ruhákban (Chanel), mozgásszabadság, sportruházat, szabadidő-ruházat megjelenése, a konfekció térnyerése és a tömegtermelés (farmer, póló), ennek következtében a szabványméretet és a megjelenésben való éles különbségek elmosódása (az uniszex), a szubkultúrák (hippi, punk), csoportdivatok (zene, sport, munka, stb.) elterjedése. (F. Dózsa 2014) A divat piaci-termelési szerkezete kialakul, a tervező szerepe felértékelődik, éppúgy, mint a divatképeket közvetítő médiáé (divatrajz, divatfotó) és a divatmodelleké.

---

<sup>56</sup> Ő az építészeti jelenségekre értette. in: Sólymos Sándor (2001): A szent és a profán szimbolikája az építészetben. *Architectura Hungariae*. 3. évf. 2. sz.  
[http://arch.et.bme.hu/arch\\_old/korabbi\\_folyam/10/10soly.html](http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/10/10soly.html)

A 21. század ezeket bontakoztatja tovább a látványteremtés és a divatterjesztés technikailag is új eszközeivel. A divat művészi megnyilvánulássá válik, mely kiállított műtárggyá avanzsálja a ruhát, művésszé a tervezőket, és sztárokkal telített nemzetközi médiaeseményé a divatbemutatókat, melyek ráadásul a világ több nagyvárosában egyaránt szezononként egy-egy hétig tartanak. Emellett a világháló és az online sajtó, mobilkommunikáció révén bárki főszereplőjévé válhat, posztolhatja, megoszthatja, kommentálhatja, lájkolhatja, stylingolhatja, akár saját magát is (selfie, street style).

74. kép Paris Fashion Week 2015



Ezeknek a vitathatatlan divat-megnyilvánulásoknak sokrétű oka, jelentése van, azonban nem hagyható figyelmen kívül a személy jelentősége. Kutatásunkban a személyiség felértékelődésének jelentőségére is több vonatkozásban kitértünk. Meghatározó a tárgyakkal, designnal, művészettel kapcsolatosan a személyes, az egyedi, de éppúgy kiemelendő a kapcsolatteremtés, kapcsolattartás, attitűdök, folyamatok személyes értéke.

A divat vonatkozásában a modern társadalmak az individuuum identitására koncentrálnak. Talán soha, egyetlen korban sem volt az egyének ekkora választási lehetősége személyisége kifejezésére, melyhez a divat szerepeket kínál. A látványruhák világa művészi kifejezőerővel bír, az átlagember öltözködése mégis döntően hasonló, mintha a különbözni vágyást mégis inkább a 'tartozni valahová' közösségibb érzése szorítaná hátrébb. Általában konfekciót viselünk, s a gazdasági törvények szerint majd' mindenhol egyformát, hiszen ugyanazok a gyártók, kereskedők. Ha a komponáltságnak, tervezettségnek valóban van esztétikai értelemben vett kiemelő-megkülönböztető funkciója, akkor ma, a ruhadarabok tetszőleges összeválogatásának korában ennek még nagyobb a jelentősége. Erősítheti az önkifejezést, elérheti, hogy mások figyelmét magunkra irányítsuk, de éppúgy sugallhatja a rendet, a harmóniát, az igényességet.

Ahogy a bevezetőben idéztük, különféle találkozások és szellemi elkötelezettségek formálnak és befolyásolnak, a kor szellemi és érzelmi zavargásai alakítanak. A külső hatásokra adott válaszaink pillanatról pillanatra történő döntések halmazából rajzolnak ki minket. A személy folyamatosan változik, élete során fejlődik, egyre mélyebben önmagát keresve önmagává lényegül. Keresi, miben érzi jól magát, mi áll jól neki, mi fejezi ki a legjobban azt, aki ő – eközben ruhákat cserél, stílust vált, átlényegül.

### 6.1. Átlényegülés, mint folyamat

A divat nemcsak tárgyak összessége, divatruhák, cipők, kalapok, stb. Épp napjaink kommunikációközpontúsága is azt fejezi ki, hogy felértékelődtek a folyamatok, kapcsolatok, attitűdök, amelyek egy bizonyos eltelt időintervallum alatt zajlanak. Így a divathoz, mint fogalomhoz, és a ruhákhoz, mint tárgyakhoz hozzákapcsolódnak a velük való foglalatosság, a bennük való létezés variánsai éppúgy, mint a közvetlen cselekvések: a ruhákat felvesszük, váltogatjuk, átalakítjuk. Maga az átlényegülés és analóg jelenségei folyamatszerűek, láthatók vagy láthatatlanok, tudatosak vagy nem tudatosak. Van egy kiindulásuk, alapjuk és különböző fázisokon keresztül van eredményük.

A divat, a módi jelentéstartalma a szokás helyett a gyorsan változó formákra utal, kifejezésre juttatja a változás mítoszát. Azért is ideális terepe a változásnak, mert szubjektív és egyéni választáson alapuló

azonosulás és megkülönböztetés – hogy mit veszek fel, a társadalmi normákhoz való viszonyomat és az egyéniségem kifejezésének személyes módját jelenti. Ezenkívül meghatározó, hogy az emberi test felülete az az elsődleges platform, ahol a leggyorsabban demonstrálni tudjuk hovatartozásunkat. A történelmi fordulatok változásai leghamarabb az öltözködés megváltozásában jelentkeztek. A divat a társadalmi megkülönböztető jelek eloszlásának és aktív cserélődésének olyan modern rendje, amely a társadalmi különbségeket, viszonyokat újszerűen, differenciáltan és rugalmasan fejezi ki. (Klaniczay 1982) Harmadszor, a ruhákat emberek viselik, akiknek élettörténetük van, változik az életük, a körülményeik, a gondolkodásuk, bensőleg is változnak. Ezeket a változásokat ki akarják fejezni a megjelenésükkel is. A globalizáció és a multikulturalizmus jelenségei közepette az emberek újra kell, fogalmazzák az identitásukat, személyes, nemzeti, gazdasági, politikai hovatartozásukat. Erre reflektál a divat, amikor 'szerepeket' kínál az identitás számára. Az identitás keresése minden személy számára életprogram. A keresés fázisában sorra fogalmazza meg lehetséges elképzeléseit önnön személyéről, ehhez cseréli, váltogatja a stílusát (ruháit). Amikor azonban rátalál az igazira, a személyesre, többé lényeges változás a külsőt illetően nem történik.

Az átlényegítés végső soron önazonosságunk részleges és teljes átéléséhez egyaránt elvezet.

A részleges átlényegülés, mely segít tudatosítani, felismerni valami bennünk meglévőt az egyetemesből, kifejezni a magunk összetettségéből egy részt, olyan aspektusokat, amely minden ember sajátja valamilyen mértékben. Amire azonosként ráismer, a magáénak érzi, beépíti, megőrzi, ha idegen a ruha, akkor cseréli. A divat ebben partner. Danto így ír erről:

*„Mindazonáltal úgy vélem, a művészetnek azok a legnagyobb metaforái, melyekben a megfigyelő azonosul az ábrázolt alak jellemzőivel, és saját életét az ábrázolt életként látja: saját magát Anna Kareninaként. ... Ezekben az esetekben a műalkotás az élet metaforájává lesz, és az élet átlényegül. ... persze mindig tudnunk kell, hogy nem azok vagyunk, akinek tettetjük magunkat, és a tettetés – a játékhoz hasonlóan – megszűnik tettetés lenni, mikor már végrehajtottuk. De a művészi metaforák annyiban eltérnek ezektől, hogy valamilyen módon igazak: **magunkat Annaként látni annyi, mint valamilyen módon Annának lenni**, és a magunk életét az ő életként látni: **megváltozni az Annának-lét tapasztalata által. Tehát az a gondolat, hogy a művészet tükör ... végső soron mély lényeglátásról tesz tanúbizonyosságot, hiszen ... a tükrök valami olyasmint mondanak el nekünk, amit nélkülük nem tudhatnánk meg magunkról; a tükrök az önfelfedés eszközei. Megtudunk valamit magunkról, ha képesek vagyunk valamiképpen Annaként látni magunkat. ... A művészet olykor az élet metaforája, és amikor az, akkor az az ismerős élmény, hogy a művészet segítségével „kilépünk” önmagunkból – a jólismert művészi illúzió – gyakorlatilag egy olyan metaforikus átalakulást jelent, melynek alanya mi magunk vagyunk. **A mű végső soron rólunk, csodálatos nőkké átlényegített hétköznapi emberekről szól.**”<sup>57</sup>***

A teljes átlényegülés, amely a személyes, teljes önazonosság (a folytonosság, a megkülönböztetés, az egyediség és az önbecsülés) megéléséhez segít, kifejezi egyedi és megismételhetetlen személy-voltunkat. Az ember szerepet kap az átlényegülésben azáltal, hogy szabad döntéseivel szellemiből spirituálissá válik. Spirituális értelemben ennek ruhája az emberi lényeg kifejező ruha, az emberhez

---

<sup>57</sup> Arthur C. Danto (2003): A közhely színeváltozása Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó. Budapest. 168. old.



méltó külső... Ez egy életút kérdése, akár, mint Szent Ferencnél<sup>58</sup>... „A színeváltozáskor a ruhák ragyogásában Krisztus testének dicsősége nyilvánult meg, a feltámadáskor pedig csak az igazi ruházatot őrizte meg, a ragyogást, dicsősége jelét.”<sup>59</sup>

A ruhánkat, a megjelenésünket változtatjuk több okból:

A legmegszokottabbak a hétköznapi *szituatív átöltözések* tevékenységekhez, eseményekhez (munka, sport, alkalom, rendezvények, alvás, stb.). Ezek alkalmoszerűek, és különbözőségükben is a mi választásainkat fejezik ki, mi döntjük el, milyenek legyenek ezek a ruhák, összességükben rólunk rajzolnak ki egy képet. (személyes gardrób) A divatmédiá is eszerint állítja össze ajánlatait. Épp ennek a személyes ruhatárnak a kialakításában van a divatnak a legnagyobb szerepe.

A színházi, karneváli, farsangi jelmezekbe, filmes kosztümökbe való beöltözéssel valóban más bőrre bújunk, átlényegülünk egy időre, de a visszaváltozás, az eredeti önmagunkhoz való visszatérés lehetőségével. Az egyházi, királyi öltözetek, egyenruhák felruházzák viselőiket a sajátjukétól idegen tekintéllyel, amelynél a személyes identitás háttérben marad.

Az öltözködés eddigi története a személyes identitás kifejezésében a társadalmi hovatartozás dominanciáját tükrözte. Viszonylag stabil identitáskonstrukciókról beszélhetünk, melyek determináltak voltak a személyeshez képest. Ezek szinte csak a társadalmi változásokkal együtt változhattak. A megjelenés az 'én'-től bizonyos távolságban állt.

Az utóbbi században lezajlott jelentős változásoknak eredményeképpen ma felértékelődött a személyes identitás keresése és kifejezése, a személy önazonosságának megmutatkozása. Korunk divatstílusai a cserepróba lehetőségét kínálják, áttetszővé téve a finomhangolásokat is, a folyamatban lévő változásokat. A személyesség szerepe fontossá vált, amint ezt a tanulmány fejezetei is alátámasztják.

Természetesen nem arról van szó, hogy a megjelenés vagy csak a személyiséget, vagy csak a társadalmi státuszt fejezheti ki, a személyiség a nyilvános énből és a személyes énből egyaránt összetevődik. Öltözködésünk mindkettőt jelzi. Az ember úgy öltözik, hogy önmaga legyen, és zokon veszi, ha nem értékeli ezt, nem tartják eredetinek, vagy kifejezőnek. A tapasztalatban bennfoglaltatik a rosszul sikerült választások kudarca is. Mégis, épp a már fent idézett disszonancia-jelzés (54) megtapasztalása serkent további keresésre, vezet el önmagunk mélyebb megismeréséhez.

A 20. századi változásokat áttekintve találkozunk azzal a jelenséggel, hogy a divatváltozások felgyorsultak, a stílusok, melyek előbb váltották egymást, szimultán léteztek, stíluspluralizmust hozva létre. A század elején még általában mindenki azt viseli, ami a mestersége, mindennapi tevékenysége.

---

<sup>58</sup> Gazdag városi ifjúként messze túllépte az illendőség határát és a lehető legdrágább szövetekből varratta ruháit. „Egyszer meg annyira ment a különködésben, hogy ugyanannak az öltönynek egyik felét a leghitványabb, másik felét pedig a legdrágább kelméből készítette.” Sőt egy koldussal is ruhát cserélt. A külső-belső átlényegülését a nevezetes jelenet mutatja, amikor szó szerint kivetkőzik a világ hívságos dolgaiból, hogy kizárólag Istennek szolgáljon. Ekkor először a remeték ruháját viselte, azután viszont, ahogy igazi helyét és közösségét megtalálta, elhagyja a szélsőségeket (legdrágább, legócskább) és „egy ócska, durva ruhát tákol össze magának, és azt bőrv helyett kötéllel vette körül”, a korabeli szegény tömegekkel vállalva közösséget. In: A három társ legendája. Ferences források 4. 1995. Agapé. Szeged

<sup>59</sup> Biblikus Teológiai Szótár, szerk.: Xavier Léon-Dufour, Jean Duplacy, Augustin George, Pierre Grelot, Jacques Grillet, Marc-François Lacan.(1970). Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója. Budapest. 1146. old.

A század végére megszűnik a társadalmi osztályok szerinti öltözködés, fellazulnak a szabályok, az öltözködésben eltompulnak a különbségek, az utca divatja hangadóvá válik. Divatstílusok: romantikus, sportos, természetes, urban, etno, folklór, hippy, punk, pop, retro, vintage, posztmodern, avantgárd, minimál, organikus, high-tech, grunge, rap.

## 6.2. Előzmények. A tervezők – „átlényegítők” szerepe

Ihlet – tervezés, alkotás

Az átlényegítés nagy mesterei a tervezők. A tervezői mentalitás az, amely óriási gyakorlati érzéssel tapogatja le az igényeket ugyanakkor poétikussá képes formálni azokat, olyanokká, amelyekbe belehelyezkedve a személy önmaga egy darabjára találhat.



Paul Poiret-val kezdődött a divattervező és a megrendelő szabad akaratának érvényesülése. Szemléletformáló hatással volt kora öltözködésére és komplex, tetőtől talpig stílusos megjelenésére. Szakítva az évszázados hagyományokkal (fűző), a női testet kiszabadította addigi 'bábu-szerűségéből' és hajlékony, eleven lényé lényegítette át egyszerre meseszerű és praktikus viseleteivel. Ünnepek, látványos rendezvények szervezőjeként az előadás-szerű divatbemutatók megteremtője, többek között az Orosz Balett jelmezeit adaptálja egzotikus utcai viseletté.

75. kép Peggy Guggenheim  
Poiret-ban 1926.

Az haute couture világában is érzékelhető egy vizuális váltás a klasszikus induláshoz képest. A prêt à porter meghatározó jelentőségű lett, a tervezők kreatív alkotók, művészekként tevékenykednek. Saját nevük alatt forgalmazzák darabjaikat, amelyek személyesek, egyediek és korérzékenyek.



76. kép Iris van  
Herpen 2015

Iris van Herpen, aki 2010-es couture ruhái alap gondolatául a testet érintő, testen megtörő víz folyamatát választotta (ha úgy tetszik 'öntőmintát' alkalmazott), 2015-ös készruha kollekciójában a terraformálás koncepcióját gondolta el, mérnöki tudatossággal és művészi érzékenységgel. A terraformálás – a bolygók és holdak lakathatóvá tétele – olyan technikai megoldásokra vezette, amelyben a test mozgásával és változásával együttműködő anyagokat használt, spektrális színeket. Központi formavilága a kör a planetáris formák hatására és a végtelen jelzésére. Polimorf alakok, kézi pliszírozás és komoly műszaki fejlesztésű alapanyag, mint egy ásványi geológia beburkolja a testet. Lézervágott bőrrel és 3D nyomtatással kísérletezik.

A divatváltozások egymásutánja spontán módon alakul, ráérezésből, ihletből fakadó konstrukció, amely aztán utólag definiálódik. Benne a mindenkori emberről, a korról mesélő megnyilvánulások egy alkotói attitűdből, érzékenységből fakadnak. Mint nyitott, érzékelő, reflektív jelenség, autentikus, és egyben az igazságot kereső. „Alain Badiou filozófus szerint a művészeti alkotás olyan, mint a végtelen

igazsággal folytatott párbeszéd”<sup>60</sup>. A divat pedig egy lehetőség a végtelen szépség megértésére. Már ha az ember szép akar lenni...



77. kép Walter Van Beirendonck 2015

A belga Walter Van Beirendonck divattervező ruhadarabjai megkomponálásához szokatlan színkombinációkból és a kisebbségek kultúrájából, a grafika, az irodalom, a történelem hatásaiból merít. Ellentmondásos kollekcióiban egyesíti a szépséget és a rútat, a banalitást és a fennköltet. Egyedülálló módon tekint a divatra: random hétköznapi tárgyak és képek ihletik mind formai, mind mintavilágát. Legutóbbi férfi kollekciója kollázsában menyasszonyi fátyol, törzsi harci festések, 2. világháborús kamuflázshatás és a térfigyelő kamerák, egy cica, egy narancs, egy AK-47 ötvöződnek.



78. kép Rei Kawakubo

A szabálytalan szépség, a szigorú érzelemmentesség, a befejezetlen szabásmód és a spártai vonalvezetés jellemzi Rei Kawakubót Japán egyik leghíresebb divattervezőjét, a Comme des Garçons társtervezőjét. A 'soha nem látott' sziluettek - alaktalan formák sohasem hangsúlyozzák, vagy fedik fel a testet, de lehetővé teszik viselőjük számára, hogy önmagát kifejezze. Sátorszerű lepelként lebegnek rajta, egészen szabad mozgást engedve. Ő a divatot művészetnek tekinti, munkái minimalista, aszimmetrikus ruhák, dekonstrukcionista, szoborszerű formációk, eldolgatlan szélekkel, lyukakkal, nyers szövetekkel.



79. kép Valentino 2016

Az 'utolsó császárnak' nevezett Valentino Garavani 2009-ben, visszavonulásakor Rómában retrospektív kiállításon búcsúzott. A klasszikus elegancia és női szépség vonala, amelyet a tervező visszavonulása után sikeresen átértelmeztek utcai viseletre is egy szenzitív kifejezőerővel párosítva karakterét. Finom anyagminőségekkel, dinamikus szabásvonalakkal, zárt sziluettel dolgozik a ruhák formájának klasszikus világában, az erőteljes színfelületekkel hangsúlyoz. Szimbolikája légies, tűnékeny, nőies, gondos, türelmes attitűdöt közvetít gazdagon megmunkált, hímzett, áttört felületeivel.

*„Megtudunk valamit magunkról, ha képesek vagyunk valamiképpen Annaként látni magunkat. ... A művészet olykor az élet metaforája, és amikor az, akkor az az ismerős élmény, hogy a művészet segítségével „kilépünk” önmagunkból – a jól ismert művészi illúzió – gyakorlatilag egy olyan metaforikus átalakulást jelent, melynek alanya mi magunk vagyunk.”*

A tervezők helyettünk álmodják meg, fogalmazzák meg megjelenéseinket. Érzékenyek a korra, az áramlatokra, gondolatokra, kérdésekre, amelyek foglalkoztatnak, kifejeznek minket. A ruhatervezők ruhái ezeket öntik formába, a divatrajz, a divatfotó a képek világában behelyettesít minket, elképzelhetővé téve azt a fikciót, amit egy új ruha jelent számunkra. A vizuális közvetítésben vannak erős jelek és gyenge jelek. A művészi jelek határozottabb és sokrétűbb asszociációkat keltenek. A

<sup>60</sup> [http://www.magyarmuzeumok.hu/targy/229\\_a\\_divat\\_mint\\_tarsadalmi\\_forum\\_es\\_jatszoter](http://www.magyarmuzeumok.hu/targy/229_a_divat_mint_tarsadalmi_forum_es_jatszoter)

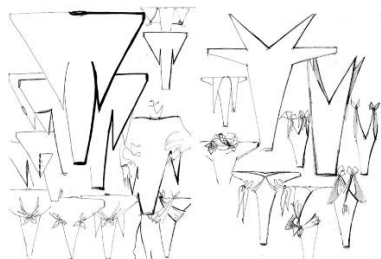
művészet a régi ember számára artefactum, vagyis ars által készült volt. Az ars, a művészet valójában a művészen él, tehát nem megfogható. A művészi nyelvnek azokról a határhelyzetekről kell „beszélnie”, amelyekben az ember élete során találja magát, és válaszokat is vár rájuk.

Átlényegülés, átváltozás, átalakulás, újraértelmezés – régiből új, profánból szakrális, rejtettből nyilvánvaló. Egy eredendő minőségből egy megváltozott minőségbe. A gyakorlatban több lehetőség adott, az öltözék szempontjából érthetem:

- a formák átalakulására, átalakíthatóságára
- polifunkciós ruhákra
- anyagok használatára, különösen banális, akár roncsolt, sérült, vagy idegen, szokatlan, hulladék anyagok használatára
- technikák újszerű értelmezésére, kvázi anyagszerűtlen technikák alkalmazására
- színek, színátmenetek, színváltások variációira
- testen való elhelyezés lehetőségeire
- sorrendiségre, variálhatóságra
- átöltözés, beöltözés szertartására (modellek, színészek, előadók)

### 6.3. A mestermű előzményei korábbi munkáimban:

Körkötött öltözékegyüttes 1987.



- egy alapforma átalakulása, átalakíthatósága, többfunkciós ruha



BA diploma 1988.

- reklámkollekció - többfunkciós ruhák, a formák átalakíthatósága, egymással való kombinálhatósága, egyszerű alapformák összekapcsolásával, a kötött anyagszerkezetből adódó formázás a testen

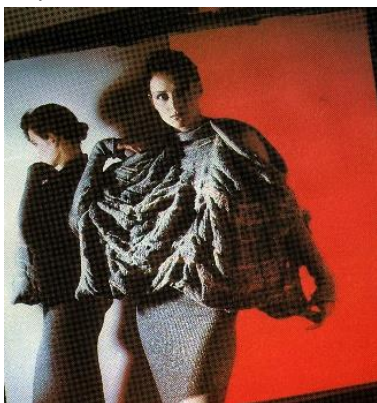




MA diploma 1990. - reklámkollekció - tömeg, méretek, elrejtés-feltárás (rétegzés, transzparencia, hasítékok, nyílások), egyszerű alapformák összekapcsolása



Naptár-ruha 1990. - látványruha –



- A formák átalakítása a test által és a kötés-szerkezet által,
- egyszerű alapformák összekapcsolása

Testtűnődések 2003

- A felületen vizuális, textuális elemek elhelyezése, a test optikai felbontása raszterekkel
- elrejtés - feltárás (rétegzés, transzparencia, hasítékok, nyílások)
- régi és új technikák kombinálása, ragasztás, textilgrafika, varrás
- a mintával a sziluett torzítása: 'test a testen'



### Interaktív énkép 2006.



- a felületen vizuális elemek, saját fotóprintek
- durva, eldolgozatlan anyagminőség a testtel érintkező belső réteg, finom, áttetsző külső réteg
- hangeffekt alkalmazása és interaktivitás

### Testtérkép 2007.

- kontrasztokra építkező mű, fő gondolata az elrejtés - feltárás (rétegzés, transzparencia, hasítékok, nyílások)
- a közönséges csomagolóanyag (textilidegen, szokatlan, hulladék anyag), amely efemer, ám 'időt álló', használata gépi hímzéssel és ragasztással – egyik a hagyományt jelenti, másik az ideiglenességet
  - a felületen vizuális elemek, saját fotók, papírprintek – sérülékeny, múltó hordozó, a múltó élet nyomai



### Attitűdök 2009. (díjazott mű)



- lapszerű formálás rögzítő varrások nélkül, kötözéssel
- egyszerű alapformák összekapcsolásával, rétegzésével, tükrözésével teret ad a test körül
- régi és új technikák kombinálása: a kollázs-szerűen kivágott minták az alapanyag és a vetex között ragasztással képeznek újabb mintafelületet, szabadon komponálva

### Rétegződés 2014.

- A testkontúr átrajzolása tördezett sziluettel, amely a ruhaforma kialakításából adódik. Lapszerű alapformából, a felületi rétegek átlapolásával szabás nélkül alakítva.
- Többrétegű, áttetsző és fedett részek váltakoznak.
- A domináns vizuális benyomás a szabadon ráfestett ecsetnyomokból adódó 'tónusozás'. A 'testre' – ruhára rajzolás személyes gesztusnyomai.
- Egymással és más ruhadarabokkal kombinálható.



## 6.4. A mestermű

A ruha, mint tárgy, és mint szimbólum, egyaránt jelentős, tárgyi tulajdonságai hordozzák azokat a lehetséges asszociációkat, melyekkel kommunikál. Ezek (funkció, formai vonások, anyag, technika) variánsait alkalmaztam a szimbolikus kifejezés érdekében: egyszerű formákat, eltérő karakterű anyagokat, egyedi, grafikus, személyes mintázatokat, különböző felületi minőségeket (transzparenciát, fényességet, közömbösséget). Az öltözékek kommunikációját vizsgálva kiemeltem a személyes választás, a tudatosság szerepét, amely ugyanakkor folyamatában bontakozik ki.

### Koncepció

Mindezekre reflektálva koncepciómat a testünkön viselt ruhák variálhatóságára, egymásra építkezésének folyamatára alapoztam. Egy-egy időpillanatban szemlélve egy-egy adott hatás, asszociáció érvényesül, amely azonban egyszerűen ábrázolható akár egy szín, akár egy elhelyezés, akár egy sorrend megváltoztatásával. A ruha mint tárgy és mint jel, felfed és elrejt, megmutat és eltakar, láttat vagy láthatatlanná tesz. Az ellentétpárok, a kontraszthatás elvén alapulva, tartják feszültségben a látványt – egy egyszerű utcai viselet hétköznapisága alakulhat át alkalmi jelleggé a kombinációk során.

A kollekció lehetőséget ad arra, hogy néhány mozdulattal a kényelmes, utcai öltözéknek elegánsabb, alkalmibb megjelenést kölcsönözzön viselője anélkül, hogy napi programját hosszabb időre öltözködés miatt megszakítaná. Viselőjük kreativitását is igényli, aki szabadon alakíthatja ruháját még több variációs lehetőséget felfedezve, még inkább egyéni stílusához, személyiségéhez alakítva azt. Olyan öltözékek, melyek az átalakítás után és a variációk során más - más látványt nyújtanak. Ez adja a ruhák praktikusságát. A kényelmet és a funkciót mindig előtérbe helyeztem, és figyeltem arra, hogy az összes anyag, amit felhasználok beilleszthető legyen a hétköznapi ruhatárba. Az átlényegülést többféle értelemben szeretném megragadni...

- Átlényegíteni az öltözékekkel annak viselőjét olyan alternatívák felkínálásával, amelyben megtalálhatja önmagát. A ruhatár variabilitása, kombinálhatósága lehetővé teszi, hogy habitusa, attitűdje, hangulata vagy az alkalom szerint megfelelő csoportosítást összeállítsa.
- A ruhák könnyű kezelése, felöltése lehetővé teszi, hogy különösebb átöltözés nélkül megváltoztassa a megjelenését. (színek keverése, rétegezés, megfordíthatóság) Ma az emberek életében felértékelődnek az olyan megoldások, melyek egy hosszú és bonyolult nap minden fázisához kellő megjelenést képesek biztosítani.
- A látványos kiegészítő darabok biztosítják az egyediséget és az attraktivitást viselőjük számára. Önmagukban ezek is alakíthatóak a viselés során, de sajátos formájukkal (és áttetszőségükkel) folyamatosan fenntartják a szemlélőben a vizuális feszültséget.
- A különböző darabokat a saját ruhatárral kombinálva is lehet alkalmazni, mely újabb kreatív lehetőségeket biztosítva.
- További lehetőséget jelent az anyagkarakter (természetes, egyedi nyomott mintás lenvászón, áttetsző szintetikus organza) és a színek keverése, mellyel különböző színhangulatokat lehet létrehozni egymásra régezzel és a színsorrend változtatásával.



## A tervezés személyes inspirációja

A ruhák mindennapi életünk megszokott darabjai. Magunkon viseljük őket, mozgás közben összegyűrődnek, tároljuk őket összehajtogatva vagy vállfára akasztva, s olykor hanyagul ledobjuk, vagy csak sebtében fellógatjuk a fogasra. A ruha így őrzi a testünk, az érintésünk vagy a mozdulatunk nyomát a formáján, a felületén keletkezett változással.

A ruha tervezése és készítése során ugyancsak 'rakódnak rá' észrevétlen mozdulat-émlékek a modellezés, a szabás, a kivitelezés során. Formálásnál síkból, méteráruból térbe mozdítjuk, rögzített vagy oldható kapcsolatokkal stabilizáljuk a formát, vagy éppen – megőrizve lapszerűségét, hajtással, redőzéssel lepelruhaszerűen alakítjuk. A ruha a viselője, a tervezője és a készítője kézjegyeit viseli magán.

A tervezés során ezek a hétköznapi, banális mozdulat-émlékek inspiráltak, amelyek olyan magától értetődőek, hogy nem is gondolunk rájuk. Ahogy a rajz átlényegíti a gondolatot, a formálás az anyagot és a viselés a ruhát és fordítva – egy közös folyamatban.

A kollekció darabjai alapruhák- basic darabok, egyszerű, szűk és drapériaszerű alapformák

### felsőruhák



### kiegészítő felsőruhák, egyedi és variálható látványos darabok





### 6.4.1. Forma alakítás

- A modelleket minimális szabással, egyszerű formákból, lapokból alakítottam ki. Ezek előzménye szinte minden munkámban megtalálható, néhány visszatérő fazon vagy szabásvonal, ami jellemző.
- Kísérleti sorozatokat készítettem a különböző lapszerű formaalakítási lehetőségekkel. A szabásnál egy konceptuális elgondolás érvényesül, a mozdulatok nyomán keletkező gyűrődések, rétegek révén a vizuális feszültség fenntartását tartottam szem előtt, a szó tartalmi jelentését pedig a transzparens anyagok rétegei hangsúlyozzák.



- Két felsőruha sorozatot alakítottam ki, hétköznapi, utcai viseletnek is alkalmas egyedi nyomott mintás anyagkarakterű, zárt körvonalú felsőruha-csoportot és egy alkalmibb, légiesebb hatású, nyitott vonalú látványruha-csoportot.
- Mindegyik formán érvényesül a bemozdítás elve, akár az alapformán, akár hasítékokkal, megnyitásokkal, akár hajtogatással, rétegződéssel.
- A megnyitások, nem rögzített, nyitott oldalak, hasítékok a mozgásra utalnak, a drapériászerű sziluettek és a transzparencia a kiterjedésre, a test térben elfoglalt helyére. A kettő együttesen aszimmetrikus, dinamikus hatást kelt.

#### Alapruhák

Testet követő és drapéria jellegű alapidarabok, mindegyik viselhető önmagában. Formailag egységesek, egy darabból állnak, tagolás nélkül. Felsőrészek, nadrág, szoknya és alapruha.

#### A felsőruhák

Utcai viseletre is alkalmas darabok, egyszerűbb, finomabb bemozdítással kialakított formákkal. Felületükön a formát hangsúlyozandó piészerű tűzések vannak, melyek az anyag és a ruhaforma rögzítését, merevítését szolgálják. Zárt körvonalukat megnyitott oldalak, hiányzó felületek, hasítékok tagolják feszültségkeltő kommunikációval utalva valami befejezetlenségre, hiányra. A darabok egymást kiegészítik és egymással, valamint önmagukban is variálhatók.



A felsőruhák önmagukban való variációi





## Kiegészítő darabok

A kollekció látványdarabjai, melyeknek formaalakítása egyszerű, a teljes anyagszélességben kiterített lapokból hajtogatással, szabálytalan, véletlenszerűen elrendezett hajtásvonalak mentén formált. Így nincs két egyforma ruha, miközben a módszerből adódó közös hangvétel érvényesül. A keletkezett sziluettek és felszín a technikából adódóan tagolt, összetett, a felsőruhákkal kontrasztot képez: zárt kontúrú - töredezett, lágy – merev, transzparens és fedő.



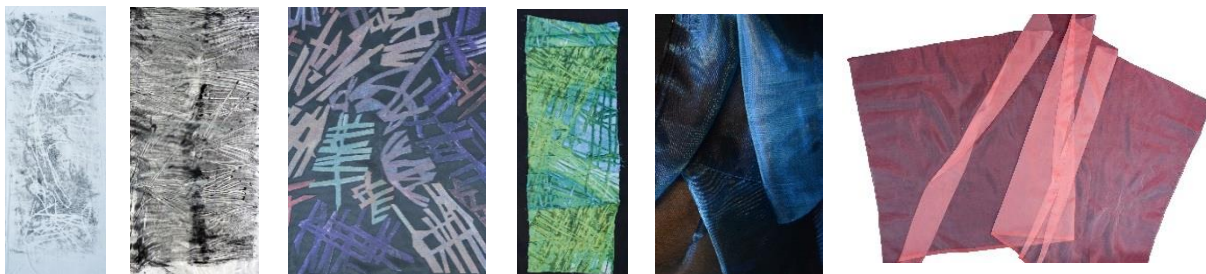
## A felsőruhák és a kiegészítő darabok kombinációi:





#### 6.4.2. Anyagok, technika

Jellemző motívum a különböző textúrák társítása: lenvásznat és organzát, természetes és szintetikus alapú anyagokat használtam. A hagyományos lenvászon gyűrődő, merev karakterű anyag. Vásznonkötésű textúrája kiegyenlített, ezt a nyomott minta módosítja: efemer környezeti elemek, építkezési rács- és acélstruktúrák lenyomatai, melyek mintaként szöges ellentétben vannak az emberi test organikus lágyságával. Mindez karakteres, telített színekben.<sup>61</sup> Ezeknek a lenvásznaknak a mintázatát térbe kimozdítva, merevítő és formaalakító tűzéseket alkalmaztam a síkhatásból a kiemelkedő térhatásba átmenettel. Az alapdarabok anyagfelületén „textil-monotípiát” és ragasztásos egyedi technikát alkalmaztam. Alkalmazott technikák: varrás, ragasztás, nyomás, kézi és gépi eljárások, festés, rajzolás.



Színek, minták: A fekete és a fehér mellett telített tarka színek hangulatait alkalmaztam. Ez a színhangulat a felsőruhák sorozatán a karakteres mintavilágban jelenik meg, a kiegészítő daraboknál az uni, áttetsző alapdarabok rétegzésével jön létre. A kézzel készített és a nyomott mintás rászteres felületi hatás kontrasztjaként jelennek meg az áttetsző, egymással finoman keverhető színű szintetikus organza felületek, melyek fényesek és csillogóak. Különös grafikus hatást keltenek az átrétegződések eredményeképpen a technikából létrejövő vonalhálózatok.



<sup>61</sup> Kovács Ildikó iparművész által tervezett alapanyagot használtam.



## 6.5. A bemutatás módja

A mestermű az átlényegülés folyamatára utal, a változás, alakulás módosulásait egy öltözékegyüttes által vizsgálja. A ruha - mely gondolatként, ihletből születik – formájának, anyagának, felületének tulajdonságaiban hordozza jelszerűségét. Vizuális jegyei által kommunikálja asszociációs halmazát, melynek meghatározó eleme és forrása maga az emberi test, a konkrét személy, élete, története. A személyes közreműködés fontossága miatt nem profi modelleken fotóztuk a kollekciót, hanem vállalkozó szellemű fiatal lányokkal, akik egyéniségüknek megfelelően, jól-rosszul érezték magukat a ruhákban, saját ruháikkal is kombinálták őket – viszonyultak hozzájuk és megtalálták azokat az összeállításokat, amelyekben otthonosan mozogtak.

A kollekciót az átlényegülés összetett és egymást átható rétegeinek illusztrálására szántuk. Voltaképpen egyszerűen csak ruhák... Amelyek materiális tulajdonságaikkal, 'elrendezettségükkel' hordozzák a tervezői gondolatot, amelybe viselőjüket 'beöltöztetik, átrajzolják', s aki ugyanakkor egészen személyessé teszi azokat.













## Összegzés

Kutatási témám címe: „A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században”.

A doktori évek alatt foglalkoztam a divat történeti vonatkozásával, az idők jeleinek feltárással az öltözködéssel kapcsolatban, vizuális és metaforikus kommunikációjával. Anyag- és formakísérleteimben a test és ruha kölcsönös szerepét és a személyesség kifejezésének lehetőségét vizsgáltam.

Az elméleti kutatómunkám célja, hogy a mestermunka szellemi háttéréül szolgáljon, melynek témája az „Átlényegülés”. Ebben tanulmányoztam öltözködés és divat kapcsolatát, a 21. századi divat jelenségeit, idővel és korporalitással való kapcsolatát és művészi kommunikációját kortárs művészeti kiállítások tematikájában.

A 21. században a divat kifejező vizuális jelenség. Szerepe összefügg az identitással. A divat színtere az emberi test, amely szimbolikus kommunikációját meghatározza. A 21. század kommunikációjának médiumai már nem csak a hagyományos értelemben vett művészeti alkotások, hanem a hétköznapi élet tárgyai, eseményei is, így a divatöltözék is. Napjaink kultúrájában a divatöltözékek, a divattervezés, hordoznak olyan kifejezőerőt, amely a társadalmi értékeket és az egyéni ambíciókat ötvözi. A tervezők hivatása a ruha tárgyi-vizuális jegyeit úgy összhangba hozni, hogy viselője számára a mélyebb önazonosság megtalálásának lehetőségévé váljon. Ruhát csak az ember visel, minden egyes ember pedig konkrét személy, aki számára az öltözék a belső és a külső világ közötti határ.

Lehet a divatot a formák és a stílus folytonos változásaként tekinteni, mert az is, de összevetve társadalmi és művészeti jelenségekkel olyan közös gondolati tartalmak rajzolódhatnak ki, melyek mélyebb összefüggésekre utalnak. A tervezői divat közöl és közössé tesz szimbolikus jelentéseket, melyek a háttérben zajló társadalmi, gazdasági, történelmi és kulturális folyamatokra reflektálnak. Felértékelődött a személyes identitás keresése és kifejezése. Korunk divatstílusai a cserepróba lehetőségét kínálják. Az ember úgy öltözik, hogy önmaga legyen és fontos számára, hogyan tekint magára és hogyan tekintenek rá. A művészi divatöltözék így az önmegismerés spirituális eszközévé válhat.

A divat „végső soron rólunk, csodálatos nőkké átlényegített hétköznapi emberekről szól”.

## Köszönetnyilvánítás

Köszönöm a doktori értekezés elkészítéséhez nyújtott segítséget Sárváry Katalinnak, Harmati Hedvignek, Baranczó Attilának, Pehm Gilbert Antalnak, Droppa Juditnak, Nyárádi Fanninak és Nyárádi Orsinak, Katona Marinak, Gáspár Julinak és Simon Károlynének.

A fotókat készítette Baranczó Benedek.

## Irodalomjegyzék

- Anzenbacher, Arno (2001): Bevezetés a filozófiába. Cartaphilus Kiadó. Budapest
- Balázs Béla (1919): A hasonlat metafizikája. A metafora. In: Nyugat. 1919/6. szám
- Barthes, Roland (1999): A divat mint rendszer. Helikon Kiadó. Budapest
- Baudrillard, Jean (1987): A tárgyak rendszere. Gondolat. Budapest.
- Baudot, François (2000): Divat a XX. században. Park Kiadó. Budapest.
- Barnlund, Dean C. (2000): A kommunikáció tranzakciós modellje. In Horányi Özséb szerk.: Kommunikáció I. Budapest, General Press, 26-43. old.
- Biblikus Teológiai Szótár, szerk.: Xavier Léon-Dufour, Jean Duplacy, Augustin George, Pierre Grelot, Jacques Grillet, Marc-François Lacan.(1970). Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója. Budapest. 1142 – 1148. old.
- Broby-Johansen, Rudolf (1969): Az öltözködés története. Gondolat Kiadó. Budapest
- Csabai Márta – Erős Ferenc (2000): Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei. József Műhely Kiadó. Budapest
- Danto, Arthur C. (2003): A közhely színeváltozása Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó. Budapest.
- Fairs, Marcus (2007): Design a 21. században. A design új irányai a tömegtermeléstől a kísérleti törekvésekig. Alexandra. Pécs
- F. Dózsa Katalin (2014): Megbámulni és megbámultatni Viselettörténeti tanulmányok. L'Harmattan Kiadó, Budapest
- Ferris, Timothy (1985): A vörös határ. A világegyetem szélének kutatása. Budapest.
- Fukai, Akiko (2003): In: Fukai, Akiko – Suoh, Tamami: A divat története a 18.-20. században. A Kyoto Costume Institute gyűjteménye. Budapest: Taschen – Vince Kiadó. 13-22. old.
- Gregory, R. L. – Gombrich, E. H. (1982): Illúzió a természetben és a művészetben. Gondolat. Budapest.
- Hall, Edward T. (1987): Rejtett dimenziók. Gondolat. Budapest.
- Hebdige, D. (1995): A stílus, mint célzatos kommunikáció. Replika, 17-18, 181-197.
- Horváth Béla (2011): A kommunikáció elmélete. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
- Kapitány Ágnes, Kapitány Gábor (2013): Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón – és utána. Typotex Kiadó. Budapest
- Kapitány Ágnes, Kapitány Gábor (1989): Archaikus tudatformák és testképek a mai magyar társadalomban. Lettre 89. szám
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (2010): Ikonikus fordulat vagy valami más? In: Kultúra és közösség 2010/II. szám
- Kennedy, Tom (1998): Dior. Fortuna Kiadó. Budapest
- Kepes György (1979): A látás nyelve. Budapest. Gondolat Kiadó
- Kiss Ulrich SJ (2010) In: Nyíri Kristóf szerk. (2010): Mobilvilág. A kapcsolat és közösség új élményei. Budapest Magyar Telekom Nyrt.
- Klaniczay Gábor – S. Nagy Katalin szerk. (1982): Divatszociológia I-II. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Budapest.

- Koga, Reiko (2003): A 20. század első fele. In: Fukai, Akiko – Suoh, Tamami: A divat története a 18.-20. századba. A Kyoto Costume Institute gyűjteménye. Budapest: Taschen – Vince Kiadó. 331-508. old.
- Lippencott, Kristen szerk. (2002): Az idő története. Perfekt Kiadó. Budapest.
- Magyar Értelmező Kéziszótár. Szerk.: Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós (1972) Akadémiai Kiadó, Budapest
- Maquet, Jacques (2006): Az esztétikai tapasztalat A vizuális művészetek antropológus szemmel. Csokonai Kiadó. Debrecen.
- Monory M. A. - Tillmann J.A. (1998. 2000.): Ezredvégi beszélgetések. Budapest.
- Nii, Rie (2003): A 20. század második fele. In: Fukai, Akiko – Suoh, Tamami: A divat története a 18.-20. században. A Kyoto Costume Institute gyűjteménye. Budapest: Taschen – Vince Kiadó. 509-709. old.
- Nyíri Kristóf szerk. (2010): Mobilvilág. A kapcsolat és közösség új élményei. Magyar Telekom Nyrt. Budapest.
- O. Nagy Gábor, Ruzsiczky Éva (1999): Magyar Szinonima Szótár Akadémiai Kiadó. Budapest
- Patsch Ferenc: Totalitás és fragmentáció (2004) In: Vigilia 2004/5
- P. Müller Péter (2009): Test és teatralitás. Akadémiai doktori értekezés. Pécs
- Read, Herbert (1971): A modern szobrászat. Corvina. Budapest.
- Simmel, Georg (1973): A divat. In: Somlai Péter szerk. Válogatott társadalomelméleti tanulmányok. Gondolat. Budapest.
- Sólymos Sándor (2002) Keretes szerkezet. Kritika. 2002/12.
- Szerdahelyi István (2003): Bevezetés az esztétikába. Zsigmond Király Főiskola. Budapest
- Tatai Erzsébet (2002): Művészettörténeti ismeretek. Enciklopédia Kiadó. Budapest.
- Tószegi Zsuzsanna (1994): A képi információ. Országos Széchényi Könyvtár. Budapest
- Törőcsik Mária (2006): Fogyasztói magatartás –Trendek Új fogyasztói csoportok. Akadémiai Kiadó. Budapest
- Turner, Bryan S. (1997): A test elméletének újabb fejlődése In: Featherstone, Mike- Hepworth, Mike, Turner, Bryan S.: A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória. József Attila Műhely Kiadó. Budapest
- Virginás Péter (2008): Trendkövetés, dizájnercímkék és viselet. In Korunk - 3. folyam, 19. évf. 12. sz. (2008. december)

## További források

A három társ legendája (1995) Ferences források 4. Agapé. Szeged

<http://psmagazin.hu/instant-filozofiak-high-fashion-modra/>

<http://www.zmne.hu/kulso/mhtt/hadtudomany/2002/4/koszegvaritibor/chapter1.htm>

<http://lexikon.katolikus.hu/A/%C3%A1tl%C3%A9nyeg%C3%BCI%C3%A9s.html>

[http://www.kulturpart.hu/uzenet\\_a\\_foldrol/3040/atlenyegites](http://www.kulturpart.hu/uzenet_a_foldrol/3040/atlenyegites)

[http://divany.hu/tejbenvajban/2015/01/31/haute\\_couture\\_divathet\\_nagy\\_slager\\_a\\_viragminta/](http://divany.hu/tejbenvajban/2015/01/31/haute_couture_divathet_nagy_slager_a_viragminta/)

[http://www.mta.t-mobile.mpt.bme.hu/dok/14\\_book.pdf](http://www.mta.t-mobile.mpt.bme.hu/dok/14_book.pdf)

[http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/komm\\_elm/index.html](http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/komm_elm/index.html)

<http://www.fashiontime.hu/divatkultura/2339/>

<http://epa.oszk.hu/00400/00458/00144/virginas.html>

<http://mek.oszk.hu/06300/06322/06322.htm#148>

<http://korunk.org/?q=node/9385>

<http://lexikon.katolikus.hu/A/%C3%A1tl%C3%A9nyeg%C3%BCI%C3%A9s.html>

[http://www.magyarmuzeumok.hu/kiallitas/1259\\_feher\\_szirmok\\_sarga\\_szived\\_korul](http://www.magyarmuzeumok.hu/kiallitas/1259_feher_szirmok_sarga_szived_korul)

[http://hvg.hu/gazdasag/20120910\\_Az\\_eldobhato\\_ruhake\\_a\\_jovo](http://hvg.hu/gazdasag/20120910_Az_eldobhato_ruhake_a_jovo)

<http://mno.hu/jelentesekagardrobbol/slow-fashion-az-uj-divatmozgalom-1107655>

<http://www.chanel-mobileart.com/>

<http://www2.mcachicago.org/exhibition/david-bowie-is/>

<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1170>

<https://about.ing.be/About-ING/Art/Yves-Saint-Laurent-A-Visionairy.htm>

<https://www.kent.edu/museum/event/shifting-paradigms-fashion-technology>

<https://www.pim.hu/object.970b7360-ec7c-4d6e-9cec-31470822637d.ivy>

[http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas\\_id=4](http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas_id=4)

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00264/07817.htm>

[http://mediakutato.hu/cikk/2005\\_04\\_tel/06\\_kep/?q=rai](http://mediakutato.hu/cikk/2005_04_tel/06_kep/?q=rai)

## Képek forrása

1. Broby-Johansen, Rudolf (1969): Az öltözködés története. Gondolat Kiadó. Budapest. 19. old.
2. <http://alioutfit.tumblr.com/>
3. <http://www.viviennewestwood.com/collections/worlds-end-collection>
4. <http://chalyan.com/ss-2015-moors-gaze/>
5. <http://www.artsofsciences.com/#liliya-hudyakova-fashion-and-nature/c14dq>
6. <http://yinggao.ca/collections/tous-les-jours/>
7. <http://www.vogue.co.uk/fashion/spring-summer-2016/ready-to-wear/zuhair-murad-pre>  
<https://www.modaoperandi.com/mugler-r16>
8. <http://destrictedrevue.com/fashion/1132615.html>
9. <https://www.pinterest.com/pin/452189618813322825/>
10. <http://fashionlover.com/6310/mary-katrantzou-fall-2011-collection/>
11. <http://79ideas.org/2013/02/charming-collection-by-red-valentino.html>
12. <http://www.dezeen.com/2009/01/27/dezeen-podcast-hussein-chalayan-at-the-design-museum/>
13. <http://tokyotelephone.com/issey-miyake-a-piece-of-cloth/>
14. <http://www.trendhunter.com/trends/speed-inspired-dresses-inertia-collection-by-hussein-chalayan>
15. [http://www.huffingtonpost.co.uk/2013/05/21/fabrican-sprayable-t-shirt-video\\_n\\_3311200.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/2013/05/21/fabrican-sprayable-t-shirt-video_n_3311200.html)
16. <http://www.popsugar.com/fashion/Paris-Fashion-Week-Comme-des-Garcons-Fall-2009-2899573#photo-2899573>
17. <http://thpfashionblog.com/2013/04/26/met-gala-to-live-stream-punk-chaos-to-couture-red-carpet/>
18. [http://www.midorisnyder.com/the\\_labyrinth/2011/04/alexander-mcqueens-savage-beauty.html](http://www.midorisnyder.com/the_labyrinth/2011/04/alexander-mcqueens-savage-beauty.html)
19. <http://www.refinery29.com/viktor-and-rolfs-surrealist-go>
20. <http://advancedstyle.blogspot.hu/>
21. <http://www.vogue.co.uk/fashion/autumn-winter-2015/couture/viktor-and-rolf/full-length-photos/gallery/1439566>
22. <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/chanel>
23. [http://www.groszki.pl/groszki/1,111695,10241081,H\\_M\\_Conscious\\_Collection\\_jesien\\_2011.html](http://www.groszki.pl/groszki/1,111695,10241081,H_M_Conscious_Collection_jesien_2011.html)
24. <http://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2014/valentino>
25. <http://www.wmagazine.com/fashion/2011/07/nicola-formichetti-lady-gaga-house-of-mugler-ss/photos/slide/1>
26. <http://roughdreams.fr/2012/05/iris-van-herpen/>
27. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/109977?rpp=30&pg=2&ft=miyake&pos=52&imgno=1&tabname=object-information>
28. <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection>
29. <http://kleidersachen.tumblr.com/post/15569351806/issey-miyake-ss-1995>

30. <http://rebelliveblog.com/2015/01/03/rebelfavs-a-hi-tech-couture-kiralynoje-iris-van-herpen/>
31. <http://www.wgsn.com/blogs/noble-savage/>
32. <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/yohji-yamamoto>
33. <http://adamsmithfashion.blogspot.hu/2011/03/rei-kawakubo.html>
34. <http://www.jeanpaulgaultier.com/en/mode/haute couture/springsummer2015>
35. <http://www.vogue.co.uk/fashion/spring-summer-2016/ready-to-wear/belstaff-pre>
36. <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/yohji-yamamoto/slideshow/collection>
37. <https://www.pinterest.com/pin/210191507579561404/>
38. <http://jnd90745.tumblr.com/post/116765519972/lelaid-karen-elson-at-alexander-mcqueen-ss>
39. <https://www.pinterest.com/pin/94997873366439189/>
40. <https://www.pinterest.com/pin/19492210861101723/>
41. [https://www.google.hu/imgres?imgurl=https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/8d/4c/a8/8d4ca849b95ce028cfb8b0b81c72bbc7.jpg&imgrefurl=https://www.pinterest.com/pin/94505292156313072/&h=354&w=236&tbnid=iPDW4g\\_Mnr3OYM&tbnh=275&tbnw=183&usq=\\_\\_HCEIsXnOeSgDhMPZTagSaKzFwDA=&docid=5TEfFoL505uqRM](https://www.google.hu/imgres?imgurl=https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/8d/4c/a8/8d4ca849b95ce028cfb8b0b81c72bbc7.jpg&imgrefurl=https://www.pinterest.com/pin/94505292156313072/&h=354&w=236&tbnid=iPDW4g_Mnr3OYM&tbnh=275&tbnw=183&usq=__HCEIsXnOeSgDhMPZTagSaKzFwDA=&docid=5TEfFoL505uqRM)
42. <https://www.pinterest.com/pin/236790892884415687/>
43. Vogue 1999/2000
44. <http://www.theaustralian.com.au/arts/review/david-bowie-exhibition-showcases-pop-stars-defining-moments/story-fn9n8gph-1227435511117>
45. <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman>
46. <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman>
47. <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/punk/gallery-views>
48. <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/punk/gallery-views>
49. <http://www.atentoatelier.be/en/yves-saint-laurent-visionair>
50. <http://www.atentoatelier.be/en/yves-saint-laurent-visionair>
51. <http://shiftingparadigmsku.com/expression/studio-roosegaarde-intimacy-white-2009/>
52. <http://shiftingparadigmsku.com/expression/studio-roosegaarde-intimacy-white-2009/>
53. <http://shiftingparadigmsku.com/expression/studio-roosegaarde-intimacy-white-2009/>
54. kép forrása: Cervantes Intézet, [http://www.origo.hu/kultura/20100324\\_programajanlo.html](http://www.origo.hu/kultura/20100324_programajanlo.html)
55. kép forrása: Cervantes Intézet, [http://www.origo.hu/kultura/20100324\\_programajanlo.html](http://www.origo.hu/kultura/20100324_programajanlo.html)
56. Fotó: Szalay Luca  
[http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas\\_id=4&pic\\_id=49&pic\\_id=45](http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas_id=4&pic_id=49&pic_id=45)
57. <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/about-the-exhibition/>
58. <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/about-the-exhibition/>
59. <https://www.pinterest.com/pin/489344315733187422/>
60. <http://www.bipublications.com/parallel/>
61. <http://thefunambulist.net/2010/12/22/clothes-design-hussein-chalayan/>
62. <http://www.ohcomely.co.uk/blog/229>
63. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2010.396a,b>

64. [http://www.walkerart.org/collections/artworks/das-orwell-bein-hose-fur-das-21-jahrhundert-the-orwell-leg-trousers-for-the-21st-century#mobile\\_nav](http://www.walkerart.org/collections/artworks/das-orwell-bein-hose-fur-das-21-jahrhundert-the-orwell-leg-trousers-for-the-21st-century#mobile_nav)
65. <https://misscleofashion.wordpress.com/2010/06/15/the-majority-of-people-on-the-streets-look-quite-dreadful-told-vivienne-westwood/>
66. <http://indulgy.com/post/8ttw4MgzJ1/shalom-harlow-in-alexander-mcqueen-for-nmer>
67. <http://indulgy.com/post/6C4XZ8zAO1/hyuna-shin-culture-magazine-girl-model-amazin>
68. <https://www.pinterest.com/pin/59391288812351112/>
69. <https://www.pinterest.com/pin/479985272759486860/>
70. <http://www.vogue.co.uk/fashion/spring-summer-2010/ready-to-wear/vivienne-westwood>
71. <http://beclassy.hu/designer-felleporuhak-395>
72. <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-couture/jean-paul-gaultier>
73. <https://www.pinterest.com/pin/555209460282483925/>
74. <http://www.harpersbazaar.com/fashion/street-style/g5361/paris-street-style-fall-2015/?slide=122>
75. <https://www.pinterest.com/pin/268456827759271613/>
76. <http://littlemissboheme.blogspot.hu/>
77. <http://meappropriatestyle.com/category/imagery/>
78. <https://www.pinterest.com/pin/290974825894847779/>
79. <http://larissas-looks.blogspot.hu/2015/06/valentino-2016-resort-collection.html>

További fotók a saját munkákról: Baranczó Benedek

## Önéletrajz

Név: Aranyosi Zsuzsánna Éva  
Születési hely, idő: Miskolc, 1964. március 23.  
Lakcím: 3534 Miskolc, Bodrogi Zsigmond u. 23.  
Telefon: 46/401 046  
30/572 57 56  
e-mail: [aranyosi.zsuzsa@gmail.com](mailto:aranyosi.zsuzsa@gmail.com)  
[aranyosi@nyf.hu](mailto:aranyosi@nyf.hu)  
Munkahely, beosztás: Nyíregyházi Főiskola, Vizuális Kultúra Intézet, főiskolai docens,  
Művészeti Diákkör vezető

### Szakmai tanulmányok:

- 1988 Diploma a *Magyar Iparművészeti Főiskola Textil Tanszékén* (BA) kötött-hurkolt modell- és anyagtervező iparművész képesítéssel  
1990 Mesterdiploma a *Magyar Iparművészeti Főiskola Mesterképző Intézetében* MA, Mesterfokozatú textiltervező iparművészként végeztem, mindkét diplomám kiváló minősítésű.  
2001-2004-ig a Magyar Iparművészeti Egyetem Doktori Iskolájának abszolutoriuma  
Kutatási terület „A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században”  
Témavezető tanárom Sárváry Katalin DLA, habil címzetes egyetemi tanár, Munkácsy-díjas textilművész  
majd Harmati Hedvig DLA, tanszékvezető egyetemi docens, textilművész  
2013 doktori szigorlat

**Nyelvtudás:** német középfok, francia alapfok

### Szakmai szervezetek:

- 1990-től tagja vagyok a *Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének*, 1999-2005-ig területi választmányi tagja.  
2005-től a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének tagja  
2009-től a „Kulturális Alapítvány a textilművészetért” kuratóriumi tagja  
2011-től a Debreceni Akadémiai Bizottság tagja  
2013-től „Magyarok Nagyszönye Evangelizációs Alapítvány” kuratóriumi tagja

### Egyéni és csoportos kiállítások

- 1988 Diplomakiállítás, Tölgyfa Galéria, Budapest  
1989 Fiatal textilesek bemutatkozó kiállítása, Ferencvárosi Pincegaléria, Budapest  
1990 Mesterdiplomák kiállítása, Tölgyfa Galéria, Budapest  
Tavaszi Fesztivál, kiállítás és divatbemutató, Árkádia-udvar, Budapest  
„Offline Vienna” Avantgarde Mode Messe, Wiener Hofburg, Bécs  
„Divat és látvány” kiállítás, Ernst Múzeum, Budapest  
1991 Fiatal Iparművészek Stúdiójának divatbemutatója, Budavári Palota, Budapest  
„Mozart Fesztivál”, Wiener Hofburg, Bécs  
1992 „Mezítláb”, televíziós divatműsor – fiatal iparművészek bemutatkozása  
1993 SAYA-kiállítás, Pincegaléria, Gyöngyös  
1994 „Mandola”-Látványszínház, Székény-Műegyetem, Budapest  
Látványbemutató, Egyetemi Színpad, Budapest  
„Tatarozás”, divatbemutató, Múcsarnok, Budapest  
„Textivál”, divatbemutató, Margitszigeti Szabadtéri Színpad, Budapest  
1994 Téli Tárlat, Miskolci Galéria  
1997 Téli Tárlat, Miskolci Galéria  
1998 I. Nemzetközi Zászlóbiennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely, Gödöllő  
15. Alkalmazott Textilbiennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely, Gödöllő  
1999 Téli Tárlat, Miskolci Galéria  
Történelmi zászlók tervezése és kivitelezése a Diósgyőri várba



- 2000 Millenniumi Zászlófesztivál, Városi Képtár, Székesfehérvár  
Reneszánsz viseletek készítése a Palotaszállóba, Lillafüred  
2. Nemzetközi Zászlóbiennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely, vendégkiállítás Gödöllőn  
16. Alkalmazott Textilbiennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely, vendégkiállítás Gödöllőn
- 2001 „Élmény és eszmény” c. kortárs művészeti tárlat, Grassalkovich kastély, Gödöllő  
„Művészetek völgye”, Vigántpetend  
Téli Tárlat, Miskolci Galéria
- 2003 I. Tér- és Falitextil Triennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely  
I. Alkalmazott Textiltriennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely  
4. Kortárs Művészeti Fesztivál – szabadtéri utcaöltözet kiállítás, Városi Képtár, Székesfehérvár  
Téli Tárlat, Miskolci Galéria
- 2004 Vexillum Hungaricum Zászlókiállítás, Turnhout, Belgium  
Zászlókiállítás, Isaszeg  
„Itthon a hazában, otthon Európában” c. kiállítás, Városi Képtár, Nyíregyháza  
I. Textilművészeti Triennálé vendégkiállítása, Iparművészeti Múzeum, Budapest
- 2005 Zászlókiállítás, Miskolci Galéria, Miskolc  
Nemzetközi zászlókiállítás, Galeria Zlatno oko, Novi Sad  
Textilművészek bemutatkozása, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége,  
Árkád Galéria, Budapest  
XVII. Téli Tárlat, Miskolci Galéria, Miskolc
- 2006 Szabadtéri Művész Zászlótárlat, Plein Art Fesztivál, Budapest, Ráday utca  
Zászlókiállítás, Szekszárd  
Móri Művésztelep alkotói ösztöndíja és kiállítása  
2. Textilművészeti Triennálé, Szombathelyi Képtár, Szombathely
- 2007 „Angyalok és emberek”, önálló kiállítás, Fényi Gyula Jezsuita Gimnázium, Miskolc  
Kortárs Művészeti Fesztivál – utcaöltözet kiállítás, Székesfehérvár  
Pelso, Gobelin és kerámiakiállítás, Keszthely  
2. Textilművészeti Triennálé vendégkiállítása, Iparművészeti Múzeum, Budapest  
Incoronata-Városmissziós kiállítás, Budapest, Mária Magdolna-torony  
Testtérkép, öltözék kiállítás, Budapest, Árkád Galéria  
Faktúra – MKISZ kiállítóterem, Budapest
- 2008 Önálló kiállítás, Pál Gyula Terem, Nyíregyháza  
„Akvarell (?) 08”, Pál Gyula Terem, Nyíregyháza  
„Üzenet” Képző- és iparművészeti kiállítás, Gödöllői Iparművészeti Műhely, Gödöllő  
„Legyező-nyelv”, Miskolci Galéria Színháztörténeti és Színeszmúzeum, Miskolc  
„Pro Deo”-Zászlókiállítás, Budapest, Mária Magdolna-torony  
Zászlókiállítás, Budapest, Ybl-palota  
Zászlókiállítás, Budapest, Bartók Galéria  
„Craft és design”, Budapest, Iparművészeti Múzeum
- 2009 A „2. Textilművészeti Triennálé díjazottainak kiállítása, 2009. február, MKISZ Székház,  
Budapest  
Plein Art Szabadtéri művész zászló kiállítás, 2009. május, Erlin Galéria – Ráday utca, Budapest  
„Vexillum Hungaricum” művész zászló kiállítás, 2009. május, Magyar Alkotóművészek Háza,  
Budapest  
3. Textilművészeti Triennálé, Nemzetközi Zászló Triennálé, Szombathely  
3. Textilművészeti Triennálé, Textildesign, Szombathely  
A „2. Nemzetközi Textiltriennálé díjazottainak kiállítása”, Kőszeg, Zwinger  
„Polyworld” Vizuális Kultúra Intézet, oktatói kiállítás, Brüsszel, Belgium  
Vizuális Nevelés Módszertani Konferencia, oktatói kiállítás, Kaposvár
- 2010 „A művészet zászlói”, 2010. március, Nemzeti Táncszínház, Budapest  
„Ruhák síkban”, 2010 május, Nemzeti Táncszínház, Budapest  
„Az idő” szabadtéri művész-zászló kiállítás, 2010. május, Miskolci Galéria – Szinva-terasz  
Plein Art szabadtéri művész zászló kiállítás, 2010. június, Erlin Galéria – Ráday utca, Budapest  
3. Nemzetközi Textiltriennálé vendégkiállítása, Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest  
„Magyar iparművészet 2010” 2010. szeptember, Magyar Alkotóművészek Háza, Budapest  
„Szindbád”, 2010. november, Pál Gyula Terem, Nyíregyháza
- 2011 „meNŐK”, 2011. március, Miskolc, Miskolci Galéria, Petró-Ház

	„A színésznő tükre”, Miskolc, Színháztörténeti és Színészmúzeum Plein Art Szabadtéri művész zászló kiállítás, Erlin Galéria – Ráday utca, Budapest Miskolci zászlókiállítás, Miskolci Galéria – Déryné utca Képzőművészeti kiállítás, Balatonfűzfő DAB tárlat, Nyíregyháza, Jósa András Múzeum
2012	„Divat a divatban” Kortárs alkalmazott textilművészeti kiállítás és divatbemutató, Miskolc, Miskolci Galéria 4. Textilművészeti Triennálé, Textildesign, Szombathely A „3. Nemzetközi Textiltriennálé díjazottjainak kiállítása”, Kőszeg, Zwinger „Szindbád nyomában” Paál Gyula Terem, Nyíregyháza
2013	In Memoriam Lenkey Zoltán, Feledy-ház, Miskolc 4. Textilművészeti Triennálé vendégkiállítása, Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest
2014	4 db nagyméretű egyházi lobogó tervezése és kivitelezése, Diósgyőri Várkápolna, Miskolc 20 db korhű történelmi zászló, Diósgyőri Várkápolna, Miskolc mellvéd dekoráció tervezése és kivitelezése, Diósgyőri Vár, Miskolc
2015	5. Textilművészeti Triennálé, textildesign, Szombathely

### Díjak

1994	Téli Tárlat, Miskolci Galéria, a Műépítész Kft. díja
1998	1. Nemzetközi Zászlóbiennálé, Gödöllő, a város díja
2000	Milleniumi Zászlófesztivál, Székesfehérvár, 3. helyezett
2001	Miskolc város művészeti ösztöndíja /6 hónap/ textil falikép elkészítésére a Diósgyőr-Vasgyári Római Katolikus Plébánia közösségi termébe
2003	4. Kortárs Művészeti Fesztivál – utcaöltözet kiállítás, Székesfehérvár, fesztiváldíj
2006	2. Textilművészeti Triennálé, Nemzetközi Zászló Triennálé, Szombathely, I. díj Móri művésztelep alkotói ösztöndíja
2009	3. Textilművészeti Triennálé, Textildesign, MKISZ díja
2010	Rektori elismerő oklevél

### Művek közgyűjteményekben

1999	„Üzenetek-örökség fiamnak” c. textilkép a Miskolci Galéria tulajdonában
2003	„Ablakok” c. 3 darabos zászlósorozat és „Kötődések” c. épület-textilek (2 db) a Székesfehérvári Városi Képtár tulajdonában
2006	„Móri zászlók”, Móri Művésztelep
2007	„Utca-öltözetek”, Székesfehérvár, Deák Gyűjtemény
2009	„Szemem világa” c. művész zászló a Szombathelyi Képtár Textilgyűjteményében Szakrális szövött falikép-együttes, a Miskolc-Vasgyári Római Katolikus Plébánia nagytermében
2012	„Jákob létrája” c. művész zászló a Miskolc-Vasgyári Római Katolikus Plébánián

### Publikációk

- Miskolci Pedagógus, III. évfolyam 15. Szám, 2001. október –Vizuális Műhely: A Gábor Áron Szakközépiskola és Művészeti Középiskola, p.43.
- Tradíció és kreativitás Képző- és iparművészeti tagozat a Gábor Áron Szakközépiskolában –Miskolc, 2001.
- Középfokú művészeti iskolák enciklopédiája, 2002. Budapest –Gábor Áron Szakközépiskola és Művészeti Középiskola, p.158.
- Beszélünk-e a ruhák nyelvén? (Az öltözködés, mint kommunikáció) in: Magyar tudományosság – Európai dimenziók, Nyíregyházi Főiskola Doktorandusz füzetek 4., Bessenyei György Könyvkiadó, 2004. Nyíregyháza, p.51.
- Az öltözködés kommunikációs szerepe, in: Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Tudományos Közalapítvány Füzetek 20., Nyíregyháza, 2004, p.284.
- Design-kutatás a művészeti szakközépiskolákban és gimnáziumokban, in: Csíkszentmihályi Péter-Dr. Lükő István: Kutatási zárótanulmány (Alapkészségek és kulcskompetenciák a környezeti kultúra fejlesztésében,

különös tekintettel a designra), NYME FMK Alkalmazott Művészeti Intézet és a Tanárképző Intézet közös kutatása 2003-2005, Sopron, 2005

- Divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században in: A II. Nyíregyházi Doktorandusz (PhD/DLA) Konferencia Kiadványa, Nyíregyháza, 2009, p.107.

### Katalógusok, publikált alkotások

- Jákob létrája in: Magyar Iparművészet, Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Budapest, 2006/3, p.19.
- Mária-zászló in: Szenteste előtt, a Nyíregyházi Főiskola karácsonyi kiadványa, Nyíregyházi Főiskola Bessenyei György könyvkiadó, 2008, p.11.
- Üzenet c. kiállítás katalógusában 1 mű
- Attitűdök I. Női öltözék in: Magyar Iparművészet, Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Budapest, 2009/3, p.16.
- Főiskolai tükkör, 2009. 12. szám
- Művészek a felsőoktatásban –katalógusban 1 mű
- 3. Textilművészeti Triennálé katalógusában 3 mű
- „Craft és design” iparművészeti kiállítás katalógusában 1 mű
- „Az idő” Miskolci zászlókiállítás katalógusában 1 mű
- „Szindbád” katalógusban 1 mű
- Attitűdök I. Női öltözék in: Magyar Iparművészet, Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Budapest, 2010/3, p.28.
- 4. Textilművészeti Triennálé katalógusában 1 mű
- Sánta Eszter: Öltözéktervezés (Kiadói kód: NS-4105991211, ISBN szám: 978-963-264-096-9) tankönyvben 2 tervsorozat
- 5. Textilművészeti Triennálé katalógusában 1 mű

### Előadások

- 2003 - „Beszélünk-e a ruhák nyelvén? (Az öltözködés, mint kommunikáció)” in: Magyar tudományosság – Európai dimenziók, Nyíregyházi Főiskola  
- „Az öltözködés kommunikációs szerepe” in: Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Tudományos Konferencia: A humán erőforrás szerepe, fejlesztésének, hasznosításának lehetőségei az Európai Unióban”, Nyíregyházi Főiskola
- 2004 - „A divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században” doktori kutatási program, Iparművészeti Egyetem, Doktori Iskola  
- „Tér- és időnyomok az öltözködésben” in: Konferencia a Tudomány Napján, Nyíregyházi Főiskola
- 2008 - „Tér- és időnyomok az öltözködésben” 5 részes előadássorozat a Miskolci Galéria Tehetséggyógyító programjában  
- „Itáliai képek” in: Konferencia a Tudomány Napján, Nyíregyházi Főiskola  
- „Divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században” PhD-DLA konferencia, Nyíregyháza
- 2009 - „Divat-öltözék kommunikációs szerepe a 21. században” Vizuális Nevelés Módszertani Konferencia, Kaposvár, DLA előadás
- 2010 - „Beszélgetés a művészdoktorikról”, Miskolci Galéria, Feledy-ház  
- Művészeti szabadegyetem: „Műhelybeszélgetések”, Miskolci Galéria, Feledy-ház  
- oktatói program bemutatása in: Konferencia a Tudomány Napján, Nyíregyházi Főiskola
- 2011 - „Divat-metaforák” PhD-DLA konferencia, Nyíregyháza  
- „Divat-metaforák” Bessenyei Tehetséggyógyító Műhely, Nyíregyháza
- 2013 - „A Sixtus-kápolna a hit szemével”, előadás a Diósgyőri Kolping Egyesületben, Miskolc  
- „Mesterségem címere”, rádióriport, Szent István Rádió, Eger
- 2015 - Art-tér találkozások, beszélgetés a divatról, Miskolc, Lézerpont Stúdió

### Kurátori tevékenység, pályázatok

- 2005 Zászlókiállítás, Miskolci Galéria, Miskolc  
Nemzetközi zászlókiállítás, Galeria Zlatno oko, Novi Sad  
XVII. Téli Tárlat, Miskolci Galéria, Miskolc

- 2010 „Az idő” szabadtéri művész-zászló kiállítás, 2010. május, Miskolci Galéria – Szinva-terasz
- 2011 Zászlókiállítás, Miskolci Galéria, Miskolc)
- 2012 Tendence 2012, Frankfurt Messe, környezetkultúra szakos hallgatók kiállításának felkészítése és szervezése
- „Divat a divatban” – textildesign kiállítás
- „Divat a divatban” – divatbemutató - textildesign kiállítás finisszáz

## THESIS

### 1. THESIS: DRESSING IS COMMUNICATION

ALTHOUGH DRESSING AND FASHION SEEM TO BE SYNONOMIC IDEAS IN THE STANDARD LANGUAGE THEY ARE NOT THE EXPRESSIONS WITH IDENTICAL MEANING. DRESSING IS A PRACTICAL AND SYMBOLIC ACTION, SOCIAL COMMUNICATION IN A WIDER SENSE, WHICH IS REALIZED IN THE WAY OF SIGN-CREATING AND COLLECTIVELY REGULATED SIGN-USING. DRESSING SIGNALS HUMAN'S PERSONAL AND SOCIAL EXISTENCE IN THE WIDEST WAY, IT EXPRESSES THE PEOPLE'S SPIRITUALITY, THEIR WORLD OUTSIDE AND INSIDE, SYMBOLIZES THEIR VOCATION AND DIGNITY.

WAYS OF ORGANIZING OF DRESSING SIGN – THE TRADITIONAL DRESSING DUE, INSTITUTIONAL REGULATION, IDEOLOGICAL SYSTEMATIZATION, AND FASHION (KLANICZAY – THE CONSTRUCTION PENETRATING EACH OTHER, WHICH ARE IN MOTION CONTINUOUSLY.

### 2. THESIS: THE FASHION IS COMMUNICATION

FASHION IS A WAY OF DRESSING ON THE BASIS OF THE PREVIOUS THESIS IN A NARROW SENSE. ITS CODES ORGANIZED ON CULTURAL BASE ACTUALIZES PERMANENTLY SENSITIVELY TO THE PERSONAL AND SOCIAL, EXTERNAL AND INTERNAL EFFECTS. ITS ESSENCE IS THE MUTATION AND REFLECTIVITY. THIS PHENOMENON DERIVATES FROM HUMAN CHARACTER AND HISTORICAL EVENTS, ECONOMICAL PROCESSES. ITS SPECTACULAR POWER OF EXPRESSION DEVELOPS HISTORICALLY MORE AND MORE, FROM THE CAPITALISTIC COMPETITIVE SPIRIT TO OUR CONTEMPORARY CONSUMING SOCIETY.

CHANGING OF COMMUNICATION ALSO CAUSES THE DOMINANT ROLE OF THE FASHION IN OUR DAYS. COMMUNICATION IS MESSAGE AND COMMUNITY – THE FASHION IS PERSONAL AND SOCIAL REPRESENTATION IT RELATED TO IDENTITY - WORTH OF OUR ERA.

### 3. THESIS: FASHION COMMUNICATES SPIRIT OF ERA

WE CAN SPEAK ABOUT NOT ONLY MUTATION BUT DEVELOPING ON THE BASE OF ITS TIME-PHENOMENONS. HUMAN CAN BE REGENERATED EXPRESSING HIMSELF BY THE SIGNS OF FASHION, THE ERA-SENSITIVE PEOPLE CAN FEEL THE WORDS OF TIMES AND FASHION ALSO BECOMES THE POSSIBILITY OF THE EXPRESSION OF THE ERA-SPIRIT FOR THEM. THIS IS PARTLY A QUESTION OF VIEW OF HISTORY, ON THE OTHER HAND IT IS IN CONNECTION WITH THE FASHION-ART, ITS RELATIONSHIP WITH CORPORALITY.

### 4. THESIS: BODY IS FUNDAMENTAL STAGE OF FASHION, IT MAKES IT METAPHORICAL COMMUNICATION.

VISUAL MARKS OF THE CONTEMPORARY FASHION ARE TALKATIVE ON LEVEL OF A METAPHORICAL COMMUNICATION IN WHICH BODY AS A BASIC METAPHOR-DETERMINATOR, AS AN ICON OF COMMUNICATION IN THE NEW MILLENNIUM. OUR DRESSING INTERMEDIATES THE RELATION TO OUR BODIES AND TO OURSELVES AS WELL.

### 5. THESIS: FASHION INVOLVES THE POSSIBILITY AND DEMAND OF THE ARTISTIC COMMUNICATION AS A ORGANIC PART OF CULTURE.

INTEGRATED INTO THE DOMINANT VISUAL CULTURE OF THE 21ST CENTURY THE FASHION HAS BECOME THE SUPPORTER OF THE NEW VISUAL AESTHETICS OF THE SOCIETY. ITS ELEMENTAL DISTINCTIVE (BEARING MEANING) SIGN APPEAR IN THEIR OBJECT-MATERIAL QUALITY.

FASHION CAN FLUID SOME ACTUALITY IN ITS ARTISTIC MANIFESTATIONS WHICH IS MEDIATED IN ITS OWN LANGUAGE AND IT ALREADY OPERATES NOT ONLY AS A CATALIZATOR OF POWER, MONEY AND SOCIAL PRESTIGE. LOOKING OVER ITS RELATION WITH ART ITS SURPLUS OF MEANING APPEARS. THE CHANGING OF THE TRANSFERRED CLOTHES CONTEXT TAKEN OUT OF ITS NATURAL ENVIRONMENT PUTS THE EMPHASIS ON THE MESSAGE.

## Summary

The title of my search-theme: „**The communicational role of the fashion-dressing in the 21st century**”.

During the doctoral years I dealt with the historical relation of fashion, with discovering of times signs in relation with dressing, with its visual and metaphorical communication.

I tested possibility of expressing of individuality and the mutual role of body and clothes in my textil and form experiments.

The aim of my theoretical research work is that it serves as an intellectual background of the masterpiece of which topic is „**Transsubstantiation**”. In this I have studied the connection of dressing and fashion, phenomenons of fashion in the 21st century, its relation of time and corporality and its artistic communication in the theme of the contemporary artistical exhibitions.

In the 21st century fashion is an expressive visual phenomenon, its role is related to identity. Its scene is the human body, which determinates its symbolic communication. Its present character is communicational function: process of the methamorphosis, the meaning, the message as well. The mediums of the communication in the 21st century already are not only the artistical works in traditional meaning but the object events of the everyday life, too, so fashiondressing, too.

In the culture of nowadays fashiondressings, fashiondesign carry such a power of expression, which integrates the social value and the individual ambitions. It sends a message about people living here and now (hic et nun) in the freedom of the personal selection that they are happening once, unrepeatable, thinking, sensitive, active persons at the same time social creatures, membres of communities.