

## Analiza modnog diskursa – Case Study: *Fashion readeri*, Barnard i Kawamura

Lea Vene\*, dr. sc. Žarko Paić, doc.\*\*

\*Studentica diplomskog studija Teorije i kulture mode na Tekstilno tehnološkom fakultetu / kolegij: Teorija mode  
[leavene@gmail.com](mailto:leavene@gmail.com)

\*\* Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,  
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.  
[zarko.paic@tff.hr](mailto:zarko.paic@tff.hr)

---

### Sažetak:

Rad se temelji na istraživanju zbornika posvećenih modi od 1990. godine do danas. *Fashion reader* (modni zbornik) se definira kao skup tekstova koji se bave modom u širem smislu, obuhvaćajući time povijest i teoriju mode, popularnu kulturu, sociologiju, antropologiju i sl. Analiza počiva na knjigama: *Chick thrills: A fashion reader* autorica Juliet Ash i Elisabeth Wilson iz 1993. godine, *Fashion cultures: theories, explorations and analysis* autorica Pamele Church Gibson i Stelle Bruzzi iz 2000. godine, *Moda: povijest, sociologija i teorija mode* autora Mirne Cvitan Černelić, Djurdje Bartlett i Ante Tonči Vladislavića iz 2002. godine, *The fashion reader* autorica Abby Lillethun i Linde Welters iz 2007. godine te *Fashion theory: A reader* autora Malcoma Barnarda iz 2007. godine. Uz *fashion readere* analiza modnog diskursa, uže orijentiranu na područje sociologije mode, oslanja se na dvije publikacije: *Fashion as communication* Malcoma Barnarda iz 2002. godine (drugo izdanje) te *Fashionology* Juniye Kawamura iz 2005. godine.

**Ključne riječi:** fashion reader, teorija mode, sociologija mode, Malcom Barnard, Juniya Kawamura

---

### 1. UVOD

Stella Bruzzi i Pamela Church Gibson uvodno poglavlje knjige *Fashion cultures: theories, explorations and analysis* iz 2001. godine završavaju pitanjem je li teorija mode poput mode same efemerna i u opasnosti da u kratkom roku postane nezanimljiva i staromodna. Referirajući se na poznatu konstataciju Jamesa Lavera o zastarijevanju, ponovnom otkrivanju, a potom recikliranju modnih trendova autorice se pitaju kakav status će njihov zbornik imati za pet godina. Hoće li on postati akademski dvojni neatraktivnih *cargo* hlača? (Bruzzi i Church Gibson 2001: 4.)

Nastojeći razjasniti konceptualnu širinu teorija mode u suvremenoj produkciji znanstvenog aparata ili diskursa mode ovaj rad ima nakanu analizirati različite aspekte modnoga diskursa zbornika posvećenih modi od 1990-ih do danas s obzirom na pitanje o mogućnosti utemeljenja discipline modnih studija (*fashion studies*). Umjesto potencijalno nespretnog naziva modni zbornik ovdje se koristi termin *fashion reader*, a definira ga se skupom tekstova koji se modom bave u širem smislu obuhvaćajući time povijest i teoriju mode, popularnu kulturu, sociologiju, antropologiju i sl. *Fashion readeri* dobri su pokazatelji akademskog statusa mode, a činjenica da su u zadnjih pet godina izdana dva obimna *readera* dovodi do zaključka kako očito postoji iznimni znanstveni interes za modu. *Readeri* sintetiziraju ogromnu građu određenog područja na ključne tekstove, autore i teme koje treba svladati kao osnovu. Vodeći se ovom postavkom, potrebno je pokazati koji se autori, tekstovi i teme ističu, koji je znanstveni profil autora tekstova u zbornicima te koja područja su interdisciplinarno obuhvaćena. Nadalje, posebnu pažnju valja obratiti na uvodne tekstove urednika. Iz ovakvog preciznog iščitavanja *fashion readera* možemo uvidjeti aktualne trendove u znanstvenom modnom diskursu. Jednako tako usporedbom nekoliko *fashion readera* u rasponu od skoro dvadeset godina moguće je pratiti promjene interesa i pristupa pojedinih autora tekstova i urednika. *Readeri* kao forme služe prvenstveno studentima kao osnova za početak bavljenja određenom temom, a u kontekstu diplomskog studija teorija mode važno je istaknuti kako *fashion readeri* uvode studente u područje znanstvenog interesa za modu. Što se u znanstvenom modnom diskursu promovira kao temeljno znanje te kako se iz iščitavanja *fashion readera* mogu detektirati politike znanstvenog modnog diskursa?

Za sljedeću analizu paradigmatičke su knjige *Chic thrills: A fashion reader* autorica Juliet Ash i Elisabeth Wilson iz 1993. godine, *Fashion cultures: theories, explorations and analysis* autorica Pamele Church Gibson i Stelle Bruzzi iz 2000. godine, *Moda: povijest, sociologija i teorija mode* autora Mirne Cvitan Černelić, Djurdje Bartlett i Ante Tonči Vladislavića iz 2002. godine, *The fashion reader* autorica Abby Lillethun i Linde Welters iz 2007. godine te *Fashion theory: A reader* autora Malcoma Barnarda iz 2007. godine.

Uz *fashion readere* analizu modnog diskursa, uže orijentiranu na područje sociologije mode, u ovom radu usmjerit će se na dvije publikacije. Kao primjer uzima se *klasik* za područje teorije mode *Fashion as communication* Malcoma Barnarda iz 2002. godine (drugo izdanje), a suprostavlja mu se relativno novije izdanje *Fashionology* Juniye Kawamure iz 2005. godine čiji se doprinos području teorije mode tek treba pokazati.

## 2. TOO TRIVIAL TO THEORISE TOO SERIOUS TO IGNORE

U 2010. i 2011. godini izašla su druga izdanja dva najopsežnija *fashion readera* u zadnjih dvadeset godina; Malcoma Barnarda u izdanju Routledge i Abby Lillethun i Linde Welters u izdanju Berg Publishers. Interes za *readere* očito ne jenjava, dapače u razmaku od tek nekoliko godina ponovno su se pojavili na tržištu, još bogatiji sadržajem i ilustracijama (*The Fashion Reader*),

Prvi interdisciplinarni reader, koji je zaokupio pažnju struke, pojavio se 1993. godine pod nazivom *Chic Thrills: A fashion reader*, fokusirajući se na aktualno stanje mode uspostavljanjem paralela s krajem 19. stoljeća. Akademski interes za modu na početku 21. stoljeća nenametljivo je obilježila knjiga *Fashion cultures: theories, explorations and analysis* iz 2000. godine britanskih autorica Bruzzi i Church Gibson s fokusom na modu i popularnu kulturu. Nakon nekoliko godina pauze u istoj godini izlaze do sada najopsežnija izdanja *fashion readera* već ranije spomenuti *The fashion reader* i *Fashion theory: A reader*. Treba spomenuti i jedini domaći *reader* *Moda: povijest, sociologija i teorija mode* iz 2002. godine koji se često u nastavku uzima kao osnova za mnoge teme vezane uz područje mode.

Čitajući uvodne tekstove knjiga *Fashion cultures* i *Chic Thrills* kao sveprisutna tema nametnulo se pitanje statusa i akademske opravdanosti bavljenja modom. Urednici *readera* često su imali potrebu dotaknuti se stanja stručnog interesa za modu. S obzirom da se moda dugo smatrala trivijalnom i površnom temom koja ne zaslužuje ozbiljni znanstveni pristup, *fashion readeri* funkcioniraju kao vrsta legitimacije znanstvene relevantnosti mode.

Gilles Lipovetsky u uvodu u svoju knjigu *The Empire of Fashion: Dressing modern democracy* ističe kako smo i previše informirani o modi, ona je svuda oko nas, na ulici, u medijima, u industriji, no s druge strane zauzima toliko malo mjesta u teoretskim promišljanjima. Percipirana kao ontološki i sociološki manje vrijedna, moda je zanemarena u teoretskom diskursu. (Lipovetsky 2010: 25-26.) Ako je prisutna, uvijek se naglašava njezina negativna strana. Autorice knjige *Chic Thrills*, primjerice, uočavaju kako se kod ranih teoretičara uvijek javlja u negativnim smislu (kod Veblena veza mode i potrošnje ili recimo kod Flügela povezanost mode i živčanih poremećaja). (Ash i Wilson 1993: 12-13.). Malcom Barnard se također dotiče predrasde o trivijalnosti mode u svojoj knjizi *Fashion as communication* ističući kao glavni argument protiv trivijalnosti mode direktnu vezu mode i kapitalizma kao globalnog socio-ekonomskog poretka. Barnard smatra kako je moda negativno vrednovana zbog činjenice da se istraživala unutar tzv. mekih društvenih znanosti (povijesti prvenstveno), te se u tom smislu percipira kao naizgled površan i očit linearni slijed formi. Moda je zanemarena i u kontekstu umjetnosti s obzirom da je etiketirana kao primjenjena umjetnost. Referirajući se na Raymonda Williama Barnard ističe kako modu treba vrednovati zbog kreativnog potencijala koji se manifestira kao kulturni produkt vrijedan znanstvenog interesa zbog svoje aktivne uključenosti u svakodnevni život. (Barnard 1996: 20, 24, 46.)

Modni diskurs 1990-ih (Lipovetsky izdaje knjigu *Empire of Fashion: Dressing modern democracy* 1994. godine, Barnardova knjiga izlazi 1996. godine, a zbornik *Chic Thrill* 1993. godine) bio je u neprestanim izazovima s potrebom da se teorija mode uspostavi disciplinom vrijednom postojanja. Modu kao temu trebalo je znanstveno opravdati, pojasniti šire društvene implikacije odijevanja i samog modnog sistema te pisati tekstove primarno fokusirane na modu (ovdje je zanimljivo obratiti pažnju i na naslove knjiga primjerice *Empire of Fashion: Dressing modern democracy* i *Fashion as communication*, koji eksplicitno koriste riječ moda u naslovu).

No promotrimo li s druge strane, primjerice, uvode u novija izdanja (deset godina kasnije) kao što su *The fashion reader* i *Fashion theory: A reader* situacija se uvelike promijenila. Uvod u oba *readera* lišen je bilo kakve reference na stanje discipline (teorije i povijesti mode), bez kritičkog osvrtu na neopravdanu zanemarenost mode u znanstvenim tekstovima. Dapače, urednici kreću od nule, kao da tek uspostavljaju modu kao disciplinu objašnjavajući što je moda, stil, odijevanje, trend ukus, kič i sl. Također, sadržaj navedenih *readera* mnogo je obuhvatniji što se tiče tema koje zastupa. Odstupa se od problematskog pristupa s ciljem što šireg obuhvaćanja raznovrsnih tema vezanih uz modu (detaljnije o odabiru tekstova i autora u sljedećem poglavlju). Postavlja se pitanje je li se teorija i povijest mode u prvom desetljeću oslobodila kompleksa manje vrijednosti i okrenula novu stranicu kroz novu formu *readera*. Žarko Paić u uvodu svoje knjige *Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela* napominje kako je nužno imati "svoju" teoriju mode ako se želi izaći iz stoljetne podređenosti mode društvenim

strukturama moći, kulturnim elementima identiteta i stilova života. Tijelo se oslobodilo svih društvenih i kulturalnih zakona pa stoga možemo reći da je i moda donekle slobodna, no još uvijek ne u potpunosti jer ju razumijevamo iz perspektive različitih znanstvenih paradigmi (Paić 2007: 8.)

Osamostaljšivanje mode kao zasebne discipline očituje se kroz potrebu da se znanstvenici u svojim istraživanjima, sada isključivo u užem smislu riječi usmjeravaju na modu tako da već svjedočimo razvitku zasebne discipline modnih studija (*Fashion studies*).

### 3. TEORIJE MODE; BARNARD vs. KAWAMURA

Barnard promatra modu i odijevanje kao kulturni fenomen. Kultura se određuje označujućim sistemom unutar kojeg se društvena iskustva, vrijednosti i vjerovanja komunikacijski zbivaju kroz prakse, predmete i institucije (Barnard 2002: 28). Kawamura, pak, svoju knjigu gradi na postavkama sociologije umjetnosti. Pritom je naglasak na društvenoj prirodi mode sagledane kroz proizvodnju, distribuciju, difuziju, recepciju i potrošnju. Za Kawamuru *fashionology* kao disciplina definira modu. Ona predstavlja sistem institucija koje proizvode modu kao koncept, fenomen i praksu (Kawamura 2005: 1).

U razgraničenju na samom početku polazišnih teoretskih točaka oba autora, u nastavku ćemo se osvrnuti na osnovne postavke njihovih knjiga kako bi se na kraju njihove pristupe i zaključke pokušalo dovesti u vezu, ali ih i suprotstaviti i izvesti mogućnost drukčijeg pristupa diskursu o modi.

Osnova Kawamurinovog bavljenja modom jest razumijevanje razlike između mode i odijevanja, te ujedno i dva značenja mode kao koncepta i odijevanja/mode kao prakse ili fenomena. Interpretiranje mode kao koncepta uvodi nas u sociološko razumijevanje odijevanja/mode (Kawamura, 2005: 2). *Fashionology* je pokušaj naglašavanja značaja institucija koje potiču i kontroliraju sustav mode. U toj analizi autorica se oslanja na konkretan *case study* modne scene Pariza. Smjer analize svodi se na stratifikacijske odnose među pariškim modnim dizajnerima. Konkretnije, interesira ju status i proces etabliranja japanskih avangardnih dizajnera kao što su Issey Miyake, Yohji Yamamoto i Rei Kawakubo. Kawamurin pristup modi proizlazi iz shvaćanja mode kao institucionaliziranog sistema (Kawamura, 2005: 39). Središnje poglavlje njezine knjige jest *Fashion as an institutionalized system* u kojem donosi teoretske postavke *fashionology* kao discipline te strukturira teoretske postavke definiranja modnih sistema.

Upravo pojam modni sistem jest osnova za razumijevanje Kawamurine discipline *fashionology*. Ona prve naznake modnog sistema vidi u 17. stoljeću u vrijeme vladavine kralja Luja XIV. Ali, ona 1868. postavlja ishodištem strukturalnih odnosa između dizajnera i klijenta čime se inaugurira modni sistem (Kawamura, 2005: 48). Institucionalni modni sistem je mreža vjerovanja, običaja i formalnih procedura. Sve one oblikuju društvenu organizaciju s jasnim ciljem. Modni sistem opstaje ukoliko postoje pojedinci koji uvod promjene u odijevanje te ukoliko postoje oni koji te promjene prihvaćaju (Kawamura, 2005: 48).

Proučavajući modni sistem disciplina *fashionology* polazi od mikro i makro društvenih razina, teorija simboličkog interakcionizma i strukturalnog funkcionalizma. Simbolički interakcionizam polazište je za promatranje procesa individualnog definiranja svijeta iznutra s naglaskom na interpersonalne odnose i individue. Strukturalni funkcionalizam autorici služi kako bi objasnila modu kao sustav proizvodnje, distribucije i potrošnje (Kawamura, 2005: 40-41).

Unutar modnog sistema Kawamura promatra i društveni proces etabliranja dizajnera te procese difuzije mode unutar modnog sistema. Teorije difuzije objašnjavaju način na koji se moda širi međuljudskom komunikacijom te institucionalnim mrežama, vodeći se primjerima difuzije kao što su trickle down i top down (Kawamura, 2005: 74, 78). Uz to donosi detaljnu analizu tipova sredstva difuzije: modni dizajneri te modni novinari, modni urednici, oglašivači i sl. Osim sociologije modne proizvodnje autorica naglašava važnost proučavanja i praksi potrošnje kao simboličke strategije. Time detektira nejasne granice proizvodnje i potrošnje u postmodernim društvima (Kawamura, 2005: 94, 106).

Malcolm Barnard u uvodu knjige *Fashion as communication* jasno sažima osnovne preokupacije knjige promišljajući kulturni status mode i odijevanja u suvremenom zapadnom društvu (Barnard, 2002: 4). Cijela je knjiga prožeta rekonstrukcijom ideje mode kao znakovnoga sistema i preispitivanjem ambivalentnog (pozitivnog i negativnog) statusa mode. Autor otvara knjigu debatirajući o negativnim značenjima koje moda stvara u javnom diskursu. Površnost, trivijalnost, obmana, konzumerizam samo su neke od riječi koje opisuju modu, ali zapravo mnogo šire govore više o srži naše kulture (Barnard, 2002: 4). *Fashion as communication* daje detaljni uvid u etimologiju i terminologiju za područje mode. Ali, vodeći se jasnom Kawamurinom distinkcijom između mode i odijevanja možemo reći kako se ta razlika ne očituje u Barnardovoj knjizi. Naime, on često paralelno koristi oba termina, s naglaskom na materijalnost u shvaćanju mode, dakle konkretne odjevne predmete. Poglavlje *The functions of fashion and clothing* možda najjasnije razračunava s tom dihotomijom podjelivši poglavlje na materijalne i kulturne funkcije mode i odijevanja. Ostatak knjige tematski je podijeljen u nekoliko cjelina: semiotička analiza mode, odijevanja i značenja, zatim mode i odijevanja u kontekstu društva kao način otpora, revolucije, potrošnje te reprodukcije klase, roda i spola. Knjiga završava smještanjem mode u razdoblje postmoderne s osvrtom na teoretske postavke postmodernističke teorije primjenjive na istraživanje i promišljanje o modi i odijevanju. Svako poglavlje Barnardove knjige može funkcionirati kao zasebna cjelina, a zahvaća mnogo širi raspon tema i konkretnih primjera za razliku od Kawamurine

*Fashionology*. Odnos mode i umjetnosti, semiotika mode, postmoderna čitanja mode ali i klasične sociološke teorije mode samo su neka od područja kojih se dotiče Barnard dok Kawamura ostaje isključivo u domeni sociologije mode. *Fashion as communication* strukturom je udžbenički tip knjige koji čitatelje postepeno uvodi u tematiku približavajući ih različitim teorijama i pristupima modi. Oslanja se prvenstveno na vanjske izvore. Sam Barnard ne ulazi u interpretaciju, već sistematizira vanjske izvore. Time postiže učinak iscrpnoga pregleda. Barnardov pristup, spoj je kulturalnih studija i vizualnih studija čime se jasno odvaja od pristupa Kawamure. Ona se u svojoj knjizi u potpunosti ograđuje od spomena ili analize odjevnih predmeta kao takvih te modu promatra kao gotovo apstraktni društveni koncept s rijetkim kontekstualiziranjem pojedinih tema. *Fashionology* ja nastala kao knjiga komplementarna njezinom istraživanju pariške mode scene. Međutim, sama knjiga nije uspjela u implementiranju istog istraživanja u tkivo teksta. Navedeno istraživanje u tekstu je površno spomenuto bez detaljnije analize, konkretnih primjera i jake argumentacije osnovnih teza o institucionaliziranom modnom sistemu. *Fashionology* je stoga mlaki primjer literature koja u samom naslovu lažno najvješćuje novu znanstvenu disciplinu, a zapravo čitatelje ostavlja ravnodušnim ne otvarajući novi pogled na sociologiju mode. Snaga Barnardove knjige je upravo u njezinom preglednom udžbeničkom karakteru. Čini se da je upravo u tome poticajan za početak znanstvenog i teoretskog bavljenja modom. U tom smislu u knjizi *Fashion as communication* prepoznaju se i neke odlike *fashion readera* kojih se valja dotaknuti u nastavku.

#### 4. TEORIJE MODE U *FASHION READERIMA*

Po svojoj naravi moda je interdisciplinarna, pa su se njezini proučavatelji često istodobno inspirirali postavkama raznih povijesnih i društvenih znanosti, od povijesti umjetnosti, sociologije, psihologije i filozofije, do etnologije, antropologije i semiologije. (Cvitan-Černelić, Bartlett i Vladislavić, 2002: 9.)

Analizom i usporedbom autora i tekstova koji su zastupljeni u navedenim *readerima* na vidjelo izlazi naglašena interdisciplinarnost u istraživanju i pisanju o modi. Naime, u ovom poglavlju razlaže se taj općeprihvatljiv pojam interdisciplinarnosti na temelju konkretnih primjera kako bi se uvidjelo koji autori i discipline su najzastupljenije te koliko je prisutnost određenih autora i njihovih tekstova određeno trendovima u znanstvenom modnom diskursu.

Efrat Tseëlon u tekstu *Fashion reasearch and its discontents* zaključuje kako *fashion studies* pokazuju sve simptome zajedničke subjektima koji traže svoju disciplinu. Nadovezujući se na to ističe kako je glavna prednost manjka jasne određenosti discipline stvaranje bogatih interdisciplinarnih studija. (Tseëlon 2001: 436.) Posljednjih desetak godina, osobito u SAD-u i Europi možemo prepoznati trend interdisciplinarnog povezivanja društvenih, humanističkih i prirodnih znanosti s ciljem razumijevanja kulture, novih medija, tehnologije i vizualnosti. (Paić 2007: 9) Nadovezuju li se istraživanja na području mode na taj trend ili je moda i ranije u znanstvenim tekstovima obrađivana interdisciplinarno? Malcom Barnard navodi kao primjer knjigu *The structures of everyday life* (1981.) povjesničara Fernanda Braudela u kojoj on naglašava kako je povijest kostima manje anegdotalna nego se na prvi pogled čini. Zaključuje kako odijevanje i moda nije rezultat slučajnih i nasumičnih procesa, već je kulturno, socijalno i ekonomski uvjetovano i stoga ih treba promatrati iz perspektive akademskih disciplina: ekonomije i sociološke teorije kao i teorije kulture. (Barnard 2010: 7). U knjizi *Adorned in dreams* Elizabeth Wilson ne gleda u potpunosti blagonaklono na interdisciplinarno obilježje modnih studija. Koristeći se metaforom naočala kaže: Pokušaj da modu sagledamo istovremeno kroz različite naočale (estetike, socioloških teorije i politike) može rezultirati zabludom, astigmatizmom i zamućenim pogledom, ali čini se da ipak trebamo pokušati. (Wilson, 2001: 9). Efrat Tseëlon prepoznaje zamke u koje nas interdisciplinarna istraživanja mode uvode, a detektira ih kao: neproduktivno korištenje metoda prirodnih znanosti, pogrešna upotreba teorije te metateorijska zabuna. (Usp. Tseëlon 2001: 436).

Tradicionalno gledajući moda je zapravo oduvijek bila grana povijesti umjetnosti. Proučavanje mode i odijevanja slijedilo je metode klasične povijesti umjetnosti s ciljem atribucije, datiranja kostima i zadržavanja razlike između visoke i popularne umjetnosti. (Ibid. 7.) Takav pristup proizlazi iz činjenice da su prva istraživanja odijevanja provodili pojedinci zaposleni u muzejskim institucijama, obrazovani na području povijesti umjetnosti. (Palmer 1997: 298). Teoretičarke mode, Caroline Evans i Mina Thorton, iako obrazovane povjesničarke umjetnosti, izlaze iz tog kalupa promatrajući modu kao diskurs kulturno marginaliziran u hijerarhijama povijesti i umjetnosti. (Ibid. 300.) Očito je da metode i pristupi klasične povijesti umjetnosti danas više nisu od koristi za razumijevanje suvremene umjetnosti, a jednako tako niti mode. Žarko Paić zaključuje kako vizualna kultura, znanost o slici (uključuje povijesti umjetnosti ali neurologiju, kognitivne znanosti, mediologiju, filozofiju...) predstavlja razvitak znanstvenog interdisciplinarnog istraživanja fenomena suvremene mode i dizajna te predlaže novi pristup modi kao vizualnoj semiotici tijela koja svoja uporišta ima u novijim radovima vezanim za preokret u paradigmi slike. (Paić 2007: 12).

Iščitavanje interdisciplinarnosti u odabranima *fashion readerima* zasnivalo se na pregledu zastupljenih autora i tema. Prvo se valja osvrnuti na tematske blokove u *readerima* obračunajući posebnu pažnju na najrjeđe i najčešće teme te razliku u zastupljenosti pojedinih tema ovisno o vremenskom periodu izdavanja *readera*.

Pet najzastupljenijih tema su: povijest mode i odijevanja, tijelo, identitet, jezik i odnos mode i slike. Te teme su konstanta u *readerima* od početka 1990-ih do danas. S druge strane treba istaknuti dvije teme (koje su samostalno) veoma slabo obrađene: odnos mode i umjetnosti te pitanje metodologije u istraživanju mode i odijevanja.

Uzmemo li na primjer zastupljenost teme odnosa mode i umjetnosti u Barnardovom *Fashion theory: A reader* vidjet ćemo upadljiv nedostatak tekstova o toj temi. Porazno je da se Barnard dotiče mode u poglavlju *What fashion is and is not* kroz odabir novinskog članka (u obliku diskusije) *Is fashion a true art form?* S obzirom da je riječ o *readeru* posvećenom teoriji

mode nije opravdano ne uključiti niti jednu teoretsku raspravu o modi i umjetnosti. *The fashion reader* autorica Abby Lillethun i Linde Welters s druge strane donosi dva kratka teksta o modi i umjetnosti autora Michaela Boodroa i Richarda Martina, što je pohvalno s obzirom da jedino taj *reader* ima zasebno poglavlje posvećeno modi i umjetnosti. Umjetnost je u *readerima* uglavnom prisutna u tekstovima o modnoj fotografiji kao najočitijoj točki spajanja mode i umjetnosti.

Problem metodologije gotovo uopće nije prisutan u navedenim publikacijama. Ne treba posebno naglašavati koliko je metodologija prijeko potrebna studentima kao poticaj za promišljanje o njihovim vlastitim istraživanjima. S obzirom na heterogenost pristupa modi teško je precizno školski strukturirati metodologiju istraživanja mode, ali čini se da je mali korak učinjen u knjizi *Fashion cultures*. U zadnjem poglavlju *Modes and Methodologies* treba istaknuti dva zanimljiva teksta *I know nothing about fashion: there's no point in interviewing me: The use and value of oral history to the fashion historian* autorice Clare Lomas i tekst *Museums as fashion media* Fione Anderson. Gledajući iz povijesno-umjetničke perspektive kustosa upravo je tekst Fione Anderson otvorio jedno potpuno novo područje u istraživanju mode (tzv. *fashion curation*). S druge strane tekst Claire Lomas također je koristan osvrt na metodologiju prikupljanja podataka u procesu znanstvenog istraživanja. Valja se složiti s autoricom koja zaključuje kako se većina stručnih radova oslanja prvenstveno na dokumente, a manje na usmenu povijest. Ovaj tekst može biti poticaj za preispitivanje i diskutiranje o metodološkim alatima u istraživanju mode i odijevanja. Osim tematske analize tekstova u *readerima* uočljiva je prisutnost, ali i odsutnost pojedinih autora. Usporedbom sadržaja svih *readera* uključenih u analizu može se zaključiti kako je najzastupljeniji svakako Roland Barthes. On je prisutan najčešće u formi prijevoda dijela knjige *Fashion System* ili kao referenca u radovima drugih autora. Uz Barthesa najčešće se javljaju tekstovi teoretičarki mode Caroline Evans i Elizabeth Wilson, zatim antropologa Teda Polhemusa, teoretičara kulture Angele McRobbie i Dicka Hebdiga te filozofa Jeana Baudrillarda, Umberta Eca i Gillesa Lipovetskog. Svi navedeni autori bavili su se direktno modom u svojim tekstovima i predstavljaju "klasike" modne literature. *Fashion theory: a reader* jedina je publikacija koji donosi tekstove autora koji se ne bave direktno modom poput Richarda Sennetta, Sigmunda Freuda i Karla Marxa. Tek ponegdje (*The fashion reader*) nailazimo na autore za koje se može reći da im se ne pridaje dovoljno pažnje, primjerice Ann Hollander (ključna autorica kada se govori o odnosu mode i umjetnosti) te Jennifer Craik (autorica knjige o kulturalnim studijima i modi).

Veliki modni narativi (Barthes, Baudrillard, Hebdige, Lipovetsky pa i sam Barnard) 20. stoljeća, dostojno su okupljeni u Barnardovoj knjizi. Prošlogodišnje reizdanje knjige nije uključilo niti jednog novog autora, pa je neizbježno pitanje znači li to da novo desetljeće 21. stoljeća nije iznjedrilo značajniju interpretaciju starijih autora ili novu teoriju mode? Hoće li knjige bombastičnih naslova poput *Philosophy of fashion* Larsa Svendsona i *Fashionology* Juniye Kawamure uskoro biti sastavni dio nekog novog *fashion readera*? Sve je više interesa za modu, a time i stručnjaka koji se njome bave pa je indikativno da primjerice *The fashion reader* iz 2011. godina predstavlja niz autora (ekonomisti, novinari, komparatisti, kustosi) dosad ne toliko afirmiranih u *fashion readerima*. Možda je prošlo vrijeme grandioznih modnih narativa, a novi izvor znanja o modi i odijevanju postaju stručni časopisi koji predstavljaju usko usmjerene *case study* analize poput onih u časopisu *Fashion Theory*. Vratimo se na početak rada i pitanje koje su postavile Pamela Church Gibson i Stella Bruzzi, hoće li neki tekstovi, autori i njihove teorije vrlo brzo postati *passé*?

Na samom kraju pogledajmo ukratko na stanje u Hrvatskoj. Osim zbornika *Moda: povijest, sociologija i teorija mode* i knjige Žarka Paića *Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela*, gotovo da ne postoji druge literature. Od 2002. godine, kada je izdan zbornik *Moda*, ništa slično se nije pojavilo na tržištu što podcrtava stanje u našoj sredini. Akademski pristup modi kod nas još nije naišao na ozbiljnije vrednovanje, kako u široj struci tako i u javnosti općenito. Ovo je rečeno iz perspektive povjesti umjetnosti, dakle struke koja bi među prvima trebala imati razumijevanje za istraživanja mode, a to do sada nije bio slučaj. U našoj sredini još se borimo s iznimnom trivijalizacijom mode gdje se pisanje o modi povezuje isključivo s modnim blogovima, portalima i pokojim malo stručnijim tekstom u dnevnim novinama.

#### POPIS LITERATURE

- Ash, J; Wilson E. (1993). *Chic Thrills: A fashion reader*, Los Angeles: University of California Press.
- Barnard, M. (1996). *Fashion as communication*, London: Routledge.
- Barnard, M. (2010). *Fashion theory: A reader*, London: Routledge.
- Bruzzi, S; Church Gibson P. (2000). *Fashion cultures: theories explorations and analysis*, London: Routledge.
- Černelić-Cvitan, M; Bartlett Dj; Vladislavić A.T. (2002). *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb: Školska knjiga.
- Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An introduction to Fashion Studies*, Oxford, New York: Berg Publishers.
- Paić, Ž. (2007). *Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela*, Zagreb: altaGAMA.
- Welters, L; Lillethun A. (2007). *The fashion reader*, New York: Berg Publishers.