

Az öltözködés, a divat, mint státusz szimbólum

Kérdés, hogy öltözködésről lévén szó, beszélhetünk-e egyáltalán szimbólumokról? Mindnyájan öltözködünk, minden nap, minden korban, forró nyárban, és hideg télben, fiatalon és öregen... S vajon egy jó ízlésű nő, aki biztos kézzel válogatja a színeket, majd rátalál az egyéniségéhez leginkább illő öltözködésre, - szimbólumot keres-e?

Divatnak nevezzük tágabb értelemben az egy-egy korszakra érvényes és akkor általánosan elfogadott nézeteket a kultúra külső megjelenési formáiról- az életstílusról, az étkezési szokásokról, a ruházkodásról.

Szűkebb értelemben a "divat" szón,- ami mindezeknek a megjelenési formáknak az állandó, racionálisan soha teljesen meg nem magyarázható változékonyságát is jelenti- az öltözködést értjük. Az öltözködés divatja az emberi társadalomban nagyon komolyan veendő tényező, hogy a gazdasági jelentőségéről ne is beszéljünk. A divat változásaiban, változékonyságában mindig ott rejtőzik a végérvényes szépségideál ígérete, ami egyébként nem létezik.

Az ember mindig készségesen hisz ennek a csábításnak és mindig újból kénytelen engedni egy még újabb divat diktatúrájának. A divat stilizálásának alapvetően az emberi test a metaforája, allegóriája, szimbolikája. Minden kor kialakítja az emberi test esztétikai ideáljának saját mércéit. Ezek a különbségek legszembeütőbbben a szépségideál változásában nyilvánulnak meg, ami a jól táplált Rubens-ideáltól a ma kedvelt karcsú, vékony, magas alkatig terjed. A ruházat a test egyes részeit hangsúlyozza vagy elnyomja, hogy ezzel a mindenkori ideálhoz közelítse a sziluettet, tehát korrigál és stilizál. Jellemző példái ennek a középkori női sziluett az enyhén kitolt hassal, ahogy a kor számos műalkotásán megfigyelhetjük, vagy a rokokóé a túlzottan karcsú derékkel. Csak a XX. században vetettek véget - amikor már jobban tekintetbe vették a test természetes vonalát- a törzs fűzővel való fájdalmas és egészségtelen deformálásának, ami lényegében a kínai kislányok lábának elnyomorítására és a természeti népek rítusos szokásaira emlékeztet. A test arányait is erősen befolyásolja a ruházat felépítése. A kosztümtörténetben leggyakoribb irányzat a tényleges testmagasság növelése. Az alak vagy a kiterjedés optikai megnagyobbítása - pl. abroncsszoknya- többnyire viselője társadalmi jelentőségét, méltóságát volt hivatva kidomborítani. Koronként a ruha hossza - pl. a középkori uszály-, de a felhasznált anyag mennyisége is kifejezte az illető társadalmi rangját.

A "tisztességes öltözködés" európai normája meglehetősen állandó volt. Igazi forradalmat jelentett századunk elején a női lábak "lemeztelenítése",. A szemérmesség mércéje az egyes kultúrkörökben a szokásoknak és a hagyományoknak megfelelően különböző - a muzulmán világban pl. a tisztesség megkívánja, hogy a nők az arcukat elfedjék. Az "erkölcsösség" próbaköve többnyire a dekoltázs mérete.

Az egyik legrégebbi ismert dekoltázs a krétai kígyós istennő szobrocskáján látható. A görög művészet emlékei is egész sor változatát mutatják. Aztán hosszú szünet után a középkorban tűnt fel újból a burgundi viseletben, ahol nemcsak a mellet hagyja részben szabadon, mint eddig, hanem a hátra is kiterjeszkedik.

Az életigenlő reneszánsz korban is mély volt a ruhakivágás a mellen, ekkor már a testhez álló mellényke korrigálta az alakot és emelte meg a kebleket. Jellemző, hogy a szigorú spanyol viseletben tilos volt a dekoltázs.

A barokk korban hordtak újból mélyen kivágott ruhákat, s a kivágás a rokokó viseletben még mélyebb lett. Az erotikus szimbolika áttekinthetetlenül sokféle formában jelentkezett a divat történetében - a mély ruhakivágástól a ma újból divatos áttetsző anyagokig (muszlin, muszlin georgette, organza), amit már a Napóleon korabeli divathölgyek is hordtak és a német reneszánsz férfiviseletben a nemi szerv és szerep tudatos hangsúlyozásáig.

A szexualitás döntő befolyást gyakorol az öltözködésre: ez az egyik tudat alatti tényező, ami az emberi ruházat észlelésében és értékelésében szerepet játszik.

A ruha alkotója számol a férfi és a női test jellegzetességeivel és felhasználja a formaadásnál. A női ruházatnál a leplezett és fedetlenül hagyott részek váltakozásában ritmus nyilvánul meg.

A divat története alighanem egyidős a ruházkodás történetével. Attól a perctől, amikor az ember felfedezte, hogy a ruhadarabok védelmet nyújtanak az időjárás viszontagságai ellen, nem telhetett el hosszú idő addig, amikor elkezdett töprengeni ruhája másik, esztétikai és stilizáló funkcióján. A ruházat olyasminek mutatkozott, amiben talán legközvetlenebb módon tudta érvényesíteni művészi felfogását.

Az „öltözködés titkos nyelve” kifejezés helyett- főként történet korszakokban-bátran használhatjuk az „öltözködés ékesszóló nyelve” kifejezést. Hiszen az öltözködés a mai napig is olyan eszköz, amellyel önmagunkról és a világról alkotott elképzeléseinknek látható formát tudunk adni. Az ősrégi aktust, hogy a meztelen emberi testet ruházattal rejtették el, lehet tartózkodással, szeméremérzettel magyarázni. De ez az értelmezés túlságosan szűk és korlátozott. Hiszen még az amulett is ruházat volt egykor: hidat vert a meztelen, sebezhető emberi test és a külvilág között. A ruházat meghatározott formáinak szimbolikus jelentését remekül példázzák a szigorú szabályok, amelyek az egyiptomi fáraó, a római szenátor, a középkori rendek vagy a spanyol uralkodó öltözetét meghatározzák.

Ilyen hagyományos szabályok az ember külsejének stilizálására még a mai modern időkben is megvannak, ha változott formában is. A francia forradalomban a guillotine lecsapta az arisztokraták fejével a parókákat is, szó szerint és átvitt értelemben is. Parókát nem viselni éppolyan társadalmi kötelezettség volt azután, mint ma az ifjúság bizonyos rétegeinél a farmernadrág hordása.

Sokat tud mondani az öltözködés, titkos gondolatokat leplez le. Sajátos ellentmondás, de így igaz: bár az öltözködés az emberi kultúra leginkább individuális alkotásai közé tartozik, a divattal - ami az öltözködést árnyékként követi - mégis hatalmas utánzási ösztön jár együtt. A pszichológusok az utánzást a biológiai védekezés egyik formájának tartják, a nyájban élő élőlények természetes reflexének. Az emberi társadalomra vonatkoztatott analógia elég kézenfekvő. A divatnak feltétele az utánzás, de éppígy a vele szembeállítás is: amit úgy nevezünk, hogy a divat folyamata, az valójában ellentétek összeolvadása. Az ember alkalmazkodik a környezetéhez, igenli a divatot, mégis ugyanennek a divatnak a segítségével különbözni is akar a környezetétől. Az ember utánozza a többieket, és az utánzás e formájában önmaga stilizálásának egyéni módját, önmagáról való elképzelését próbálja megvalósítani. Belső tulajdonságokat, temperamentumot, jellemet külső eszközökkel hangsúlyoz. A „fölfelé irányuló” utánzás, a fölfelé nézés egészen természetes dolog. Az erős vagy népszerű személyiségek befolyására számtalan ismert példát találni a Franciaország számára oly végzetes Bajor Izabellától (1371-1435) egészen a napjainkban kedvelt tévésztárokig. Az emberek különben szeretik az álruhát. Hamupipőke dióhéjban elérő ruhája halhatatlan téma.

Hol születik a divat? Biztos, hogy nem mindenütt és nem akárhol. Természetesen Párizsban, mondanák erre többen, de ez ennél árnyaltabb. Az évszázadok folyamán nem egy ország és város igényelte már a vezető szerepet az ízlés dolgában. Csak kerülők útján költözött a divat a

Szajna partjára. Többek között Itália, Spanyolország, Anglia voltak ennek az európai utazásnak az állomásai.

A divatnak szomszédokra, más államokra, sőt egy egész kontinensre terjedő érvénye politikai hatalom kérdése is: épp elég gyakran haladtak kéz a kézben.

Itália főszereplése a reneszánsz virágkorára esik, amikor erőteljesen fejlődtek a városállamok, élükön Velence és Firenze. Itt bonyolódott le a nagy haszonnal járó keleti kereskedelem. A XIII. századtól kezdve már Itáliában is állítottak elő pompás selymeket, Milánóban virágzott a bársonyszövés. Majdnem mindig igaz, hogy a divatcentrumok előfeltétele a jelentékeny helyi textilipar, amint ezt Lyon, a "selyemváros" máig érvényes példája mutatja, mely összefügg a francia divat világhatalmi helyzetével. Így volt ez Burgundiában, mely egy rövid évszázadra az 1477.évi szerencsétlen nancyi csatáig volt hangadó az európai divatban. Az angol gyapjút feldolgozó flandriai posztógyártás akkor volt a legnagyobb virágzásban.

Schiller később azt írta Burgundiáról, hogy "Európa legpompásabb, élvezetkedvelőbb udvara, Itáliát sem kivéve."

De a veszített csatákkal a burgundiai divat egyeduralmának is vége szakadt-egy évszázadnyi bolondos, formai túlzásokra hajlamos luxusöltözködés szűnt meg akkor.

Itália, majd Spanyolország lépett a helyére és diktálta a divatot a reneszánsz és az ellenreformáció hangsúlyozottan férfias korszakában. Az utóbbiban a fekete lett az uralkodó divatszín, ennek hódolnak az uralkodók, akiknek birodalmában nem nyugszik le a nap. Kíváncsiak lehetünk, hogy mit szólna ehhez egy színszimbolikával foglalkozó szakember.

A büszke, zárkózott nemesek merev ruhája mellett méltóságot és illemet parancsolt az abrondsszoknya. Spanyolország konzervatív körei - alapjában divatellenes beállítottságúak, mint a konzervatívok mindig is - a türelmetlenül változásra törő divatot túlságosan is féken tartották. 1600 után a Spanyolország politikai hegemoniája megtört, az erőviszonyok eltolódtak Franciaország javára, s a divatban az életörömmel teli Párizs lett az uralkodó. Casanova szerint "Párizs talán az egyetlen város a világon, melynek külseje 5-6 évenként megváltozik."

Ugyanakkor London - mint Madrid és Párizs egyesített birodalom királyi székhelye- nem éppen sikertelenül konkurál a XVIII. század óta a Szajna menti metropolisszal: a divat történetének tréfás ellentmondása, hogy épp Párizsban tör ki az angломánia, amint 1768-ban egy német író jelenti a francia fővárosból. A Párizs és London közti kölcsönhatás a divatban - amelyet a földrajzi közelség is elősegít - már akkor is igen intenzív volt, és az a gyakran emlegetett tétel, hogy amit a XIX. és XX. században Párizs jelent a női divat számára, ugyanazt jelenti London a férfidivatban, túlságosan leegyszerűsítése a dolgoknak.

A kapcsolat kétségkívül szorosabb, a kétféle sajátosság kiegészíti, befolyásolja egymást:

Párizsban a fantázia, Londonban a praktikus és a sporthoz illő érzék. Az angol kosztüm, a sportos kabát és az esőruhák brit felségterület volt és maradt a divat területén. Londonnak, az úri szabók híres utcájának, a Savile Row-nak vezető szerepe a korrekt férfidivatban a mai napig vitathatatlan- az érdekes párizsi kísérletek, az olasz szalonok ötletgazdag kreációi és a háború után Amerikából kiinduló könnyed szabadidő-divat ellenére, mely egészen új piacot teremtett.

A múlt század két legismertebb divatkreátora:

- Madame Schiaparelli, (kinek teljesen egyedi ruhamodelljeit Vértes Márton illusztrátor játékos rajzai díszítették, mert ötvözte az Haute Couture eleganciáját a korra jellemző művészeti stílus, a mindennapi életből vett használati tárgy egyszerűségével)

- és Nina Ricci olaszok voltak (s ez bizonyítja Itália alkotó tradícióinak továbbélését, mint ahogy legújabbban az olasz cipőipar és az öltözködés is újból elérte a világszínvonalat), de

mindketten Párizsban működtek.

A XIX. század legsikeresebb divatkreátorai: Worth és Redfern, Párizsban működő angolok voltak.

A francia uralkodók, XIV. Lajostól III. Napóleonig hódoló figyelmet szenteltek a divatnak, s Párizsnak. Ehhez vegyük hozzá a hatalmas állam fővárosának földrajzi helyzetét, a magasan fejlett textilgyártás régi hagyományát és a párizsi szabók és varrónők ügyességét. Így lett Párizs a világ uralkodó divatcentruma, melynek excentrikus ötleteit mindenütt átvette a helyi konfekcióipar és enyhítve feldolgozza.

Haute couture: a legkiválóbb párizsi divatdiktátorok (Worth, Madame Paquin, Paul Poiret, Redfern, Lanvin, Lucien Lelong, Coco Chanel, Jean Patou, Christian Dior) szűk, illusztris társasága, akik egyesületbe tömörültek. Az Haute couture alapítójának egy angol fiatalembert. Charles Frederick Worth-ot tekintik,

aki húszévesen, francia nyelvtudás nélkül, 117 frankkal a zsebében érkezett Párizsba. 15 évvel később, 1860-ban, ifjú felesége hozta össze a sorsdöntő találkozást a befolyásos Metternich hercegnővel, akinek közbenjárása Eugénie császárnénál Worth-t a divat koronázatlan királyává tette: végül 9 királynőt számíthatott kliensei közé.

A Szezei-csatorna ünnepélyes megnyitására állítólag egyedül a császárnénak 150 modellt szállított. Worth neve a krinolinnal marad összekapcsolva. Amikor a krinolin túlélte önmagát, akkor alkotta meg a tornúrt, állítólag úgy, hogy megtetszett neki egy utcát söprő asszony hátul feltűzött szoknyáján a ráncok esése. A sors fintora, hogy az utcát söprő asszony nem hordott ilyen ruhát sohasem a továbbiakban. Arról ismeretes még, hogy az ő egyik divatrevüjén léptek fel először manökenek.

Mindazok, akiknek nevük és rangjuk volt a divat terén, felvonultatták kreációjukat a fényes párizsi kiállításon, 1900-ban. A kiállítás divatrészlegében a férfiak nem kis bosszúságára egy nő elnökkölt, Madame Paquin, az első nő az Haute couture-ben, aki elnyerte a becsületrend szalagját.

Ez idő tájt vonult be saját rendezésű diadalmenetben Berlinbe Paul Poiret (1879-1944), az egyik legbefolyásosabb divatdiktátor. A győztes póza, amit olyan meggyőzően viselt legnagyobb sikereinek éveiben, hozzátartozott a divatcézárok legdinamikusabb életéhez, életstílusához.

Poiret a szecesszió divatját alkotta meg. Erőtéljes, egzotikus színek kompozícióit a képzőművészek inspirálták. Poiret az első világháború előtti időben uralkodott, 1927-ben már be kellett zárnia divatházát. Ez a mértéktelen, önimádó ember, akinek mindig is valami színpadias vonás jellemezte a működését, akinek estélyei, ünnepségei az elegáns körökben eseményszámba mentek, a háború után nem akarta észre venni, hogy az idő nem állt meg, hanem túlhaladta őt.

Új nevek jöttek divatba, Madame Vionnet, Madame Schiaparelli, Coco Chanel.

A párizsi Haute couture ma már legendás alakja az egyszerűséget szimbolizálta az öltözködésben: „az igazi elegancia feltétele mindig az akadálytalan mozgás lehetősége.” Kijelentette, hogy az a divat, ami nem terjed el széles körökben, nem is divat. Ezért dolgozott a párizsi divatházak képviselői közül elsőként a konfekciónak. A húszas évek végén üzemének 2000 alkalmazottja volt. Tipikus alkotása a Chanel-kosztüm, mely a mai napig az eredetiséget, a nívót szimbolizálja.

Christian Dior (1905-1957) a második világháború utáni legsikeresebb divatkreátor. A divat alakulásának folyamatában ő volt az, aki a háborús évek nyersessége és férfiassága után újból felfedezte a divat fő feladatát, hogy „szépítse és ékesítse a nőket”. Az ő alkotása az

ún. „new look”, a hosszabb szoknya forradalma, Dior szavai szerint reakció a szegénységre. „Mögöttünk volt a háború, az egyenruhák korszaka, szolgálatot teljesítő nők bokszozó vállakkal. Ezért virágszerű nőket rajzoltam, lágy vonalú vállakat, gömbölyű mellvonalat, liánkarcsú derekakat és virágkehely módján bővülő szoknyákat.”

Dior elsőpró sikere mutatja a tehetséges, a korra és korszellemre finom ösztönnel ráérző divatkreátor uralkodó szerepét: minden divat elindulásánál ott áll a dús fantáziájú couturier. A divattervező számára a nyersanyag lehet festmény, egzotikus balett, nagy kiállítások, művészeti irányzatok, film, utazás, sikeres könyvek - bármi. El is menekülhet a korától elmúlt korok gyengéd romantikájához, vagy éppen bravúrosan üstökön ragadja a napi eseményeket. Így hát - különösen visszatekintve - minden divat saját korának tükré.

De a divatnak is szüksége van terjesztőkre. Csak ha egy bizonyos kör elismerte, elfogadta, akkor lesz divattá a divat. Felfelé ível görbéje, ahogy egyre népszerűbb lesz, egyre nagyobbodik azoknak a táborra, akinek megnyeri tetszését. Amikor az általános utánzás elérte tetőpontját, más szóval, amikor azzal fenyeget, hogy uniformitásba csap át, és megszűnik modernnek lenni, a ciklus vagy hirtelen megszakad, vagy fokozatosan lehanyatlik.

Ez is a divat ellentmondásai közé tartozik: célja az általános uralom- a hanyatlását is magában hordja. Úgy tűnik, minden divatciklus a következő fázisokra oszlik:

- az eredeti modell születése: kisebb körben elfogadják, mint a legújabb divatot
- egy, a széles körű ízléshez igazított változatnak utánzása olcsóbb sorozatgyártásban
- telítettség, az érdeklődés elmúlása vagy az árucikk teljes eltűnése.

A ciklusok divatcikkenként igen különböző időtartamúak. A divat folyamatának fontos jellemzője a kötöttség a tavasz-nyári illetve az őszi-téli divatszezonhoz.

A divat terjedéséhez kellenek a mintaképek és a nyilvánosság, amelyekhez a közönség „igazodik”. A divatot azonban nemcsak a dobogón és a fotókon kell hordani. Mielőtt még a városok és falvak lakóinak milliói - a televízió, a képes- és divatlapok meg a nők újságai útján- megbarátkoznának az eleinte majdnem mindig megmosolygott új divattal, egy szűk, de magabiztos réteg már útnak indítja azt a világvárosok bulvárijain, díszes premiereken, elegáns lóversenyeken, divatos fürdőhelyeken és lokálokban. Angolul „with it”; a neve annak a szűk rétegnek, amelynek van elég pénze, ideje, ízlése, hogy aktív részt vállaljon a divat életében: e réteg tagjai a nyilvánosság reflektorfényében állnak, hozzátartoznak a divathoz, beleszólnak alakulásába. Szimbólumként jelennek meg, noha példaképnek csak az alkalmas, aki egyszerre elegáns és „with it”. Egy ilyen réteg kisugárzása, hatásköre - korábban főnemeseiből, népszerű színésznőkből és elkényeztetett nagyvilági hölgyekből tevődött össze- hosszú ideig csak politikai és kulturális centrumokra terjedt. A vidék ellenállt, a megszokás, a hagyomány erősebb volt. Csak vonakodva, jókora késéssel vették át, ami a nagyvárosokból indult ki és összhangba hozták a hétköznapiak, a munka állította követelményekkel.

A gépkorszak kezdete a XIX. Században az értékrendek felvonulását is jelentette, ami nem kerülte el az öltözködés társadalmi funkcióját: főleg a ruha rangja változott meg az értéktárgyak sorában. Új iparág jelent meg, a ruházati ipar. 1770-ben alapították Párizsban az első jelentős ruhaüzemet. Ezzel megkezdődött az öltözködés demokratizálódása. A „dernier cri”, a legújabb divat most már nem egy szűk kör ügy volt többé, hanem milliókat érdekelt. Az Haute couture is tudomásul vette a konfekció gazdasági jelentőségét, hiszen az első világháború megváltoztatta vevőkörének struktúráját: számos királyi udvar és az arisztokrácia nagy része

elmaradt. A modellkollekciókat az érdeklődők lényegesen szélesebb körének kellett szánni és megszűnt a korábbi szigorúan egyedi munka egyes megrendelői részére, akiket személyesen ismertek.

A társadalmi tekintély szimbolikája, amit kifelé az öltözködés dokumentál, továbbra is érvényben marad. Ma új, titkos és annál rafináltabb formái vannak. Minél egyöntetűbbnek látszik a külső kép-mégghozzá nemzetközi méretekben-, annál több változata születik az anyagoknak és a színeknek. Nem is annyira a szabás, mint inkább a textíliák felületének struktúrája és a színek hangsúlyozzák a ruházat jellegét.