

Катрина Сарк

(Katrina Sark) — профессор факультета дизайна, медиа и педагогических наук университета Южной Дании, учредитель Canadian Fashion Scholars Network, соучредитель книжной серии «Городской шик» (Urbain Chic) издательства Intellect, в которой она выпустила (в соавторстве) книги «Берлинский шик: локальная история моды Берлина» (2011), «Монреальский шик: локальная история моды Монреаля» (2016) и «Копенгагенский шик: локальная история моды Копенгагена» (2023). Ведущая подкаста Chick Podcast. ksark@sdu.dk

Локальные фэшн-культуры

Аннотация

Статья посвящена локальным фэшн-культурам (чье место в исследованиях моды недостаточно определено и мало изучено) как методологическому инструменту, формирующемуся на пересечении нескольких дисциплинарных областей — культурного анализа, культурной истории, культурных и медийных репрезентаций городских мод — и дающему новое понимание моды, не равнозначное ее экономической ценности. В качестве конкретных примеров этой методологии в статье рассматриваются четыре подготовленные мною книги из серии «Городской шик» издательства Intellect, посвященные культурам моды Берлина, Вены, Монреаля и Копенгагена. Хотя эти города не относятся к числу канонических «столиц моды», таких как Париж, Лондон или Нью-Йорк, все они обладают своеобразными и жизнеспособными фэшн-культурами. Изучая их, мы можем исследовать способы встраивания моды в систему культурных ценностей, которая не подвержена материальному или

Статья впервые опубликована в журнале Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture (опубл. онлайн 16 апреля 2024); печатается с небольшими изменениями, не касающимися ее научного содержания



трендовому устареванию. В статье также приводится краткий обзор современных исследований, в которых дается определение фэшн-культурам или рассматриваются разные способы их описания. Завершается статья списком возможных исследовательских вопросов, призванных помочь дальнейшему анализу и изучению местных фэшн-культур.

Ключевые слова: фэшн-культура; дизайн-культура; культурный анализ; культурное наследие; городские культуры.

Мода была одной из самых ранних форм общемировой культуры.
Диана Крейн (Crane 2000: 237)

В моде сочетаются и вступают в обмен, контаминируя друг друга,
все культуры, все знаковые системы.
Жан Бодрийяр (Baudrillard 2007: 467)

Введение

Что такое фэшн-культура? По мнению Дианы Крейн и Жана Бодрийяра, мода и культура всегда были тесно связаны, влияли друг на друга, и в этом следует искать причину постоянного стремления к обновлению, которое свойственно моде и дизайну. Но чтобы точнее определить оба понятия, я воспользуюсь дефиницией Линды Уэлтерс и Эбби Лиллетун, фиксирующих парадигмальное изменение нашего понимания моды как глобального — а не только европоцентристского или западного (Welters & Lillethun 2018; Welters & Lillethun 2022) — феномена, «свойственного разным культурам как прошлого, так и настоящего», в котором «смешаны стили из культур всего мира» (Ibid.: 1). Исследовательницы полагают, что мода — это «изменение стиля одежды и общего облика, практикуемого человеческими сообществами повсюду и во все времена» (Ibid.). В этом их точка зрения совпадает с позицией Дженнифер Крейк, согласно которой «во многих культурах и обществах вестиментарное поведение и есть мода, в той мере, в какой одежда становится частью социального поведения» (Crain 2009; цит. по: Welters & Lillethun 2022: 3). Крейк также принадлежит выражение «тяготение к моде» (fashion impulse), характеризующее «универсальное человеческое поведение повсюду и во все времена»; оно было подхвачено исследователями, стремившимися деколонизовать моду, «разрушить устойчивые европоцентристские и этноцентристские основы господствующего фэшн-дискурса, и выстроить альтернативные нарративы» (Ibid.). По мнению Крейк, «мода не

является исключительной принадлежностью культуры современности, одержимой индивидуализмом, классовыми различиями и потреблением», а в тяготеении к моде выражается «универсальное человеческое желание новизны и перемен» (цит. по: Welters & Lillethun 2022: 104). Сандра Ниссен (Niessen et al. 2003; Niessen 2020b) и Дженнифер Крейк (Craik 1994; Craik 2009) с особой отчетливостью продемонстрировали иерархический характер доминирующего «элитистского и европоцентристского» дискурса, оставляющего на долю прочего мира «так называемый традиционный и мало меняющийся костюм» (Welters & Lillethun 2022: 3). Такая позиция служит оправданием колониальной, капиталистической эксплуатации народов и всей планеты ради моды привилегированного белого меньшинства, не говоря об отсутствии инклюзии и продолжении хищнических и вредных практик. Именно поэтому так важно умножать количество исследований разных фэшн-культур, а не сосредотачиваться на господствующей колониальной (западной, привилегированной белой) культуре.

Уэлтерс и Лиллетун также подчеркивают локальные черты моды, поскольку она варьируется от места к месту и, охватывая весь спектр мировых культур, разнится по своим историческим проявлениям (Welters & Lillethun 2018; Welters & Lillethun 2022). Во введении к пятому разделу нового издания «Фэшн-ридер» (2022), посвященному пространству и локальным качествам моды, Линда Уэлтерс отмечает, что, когда культурные исследования начали осваивать географическую тематику, стало очевидно, что «культура не может быть оторвана от того места, в котором она существует» и проблем «идентичности, классовой и расовой принадлежности, власти и репрезентации». Так возникло новое междисциплинарное направление культурной географии (Welters & Lillethun 2022: 208). Поскольку «разные социальные группы навязывают миру собственную систему культурных смыслов» (Ibid.), культура оказывается спорной территорией, зависящей от изменений политики репрезентации и соотношения противоборствующих сил. Как напоминает Дэниель Койл, понятие «культура» происходит от латинского «cultus», что означает «обработанный, возделанный» (Coyle 2018: 1), и его можно определить как «набор живых взаимодействий, направленных на достижение общей цели» (Ibid.: 9). Ценность и значение этих целей постоянно меняются в зависимости от времени и места, экономических и расовых различий, а потому их следует рассматривать только локально и ситуативно. Кроме того, под «культурой» часто подразумевается социальный, экономический и политический дискурс или контекст. Между тем в качестве аналитического инструмента культура (или культурный

анализ) позволяет исследовать властные структуры, трансформации, репрезентации, поведение и закономерности, не говоря о гибридности и перформативности. Сегодня как никогда важно рассматривать моду как локальный и как культурный феномен, а не как экономическую систему иерархических зон, построенных по принципу исключения и постоянных жертв (Niessen 2020a), особенно учитывая, сколь велика ее роль в глобальном изменении климата. Взаимодействие между модой и культурой всегда будет сложным, парадоксальным и противоречивым, а также преходящим, подвижным и основанным на взаимном обмене. Но именно эта крайне неоднозначная и противоречивая природа как моды, так и культур(ы) делает работу с ними столь плодотворной для исследователей и теоретиков моды, фэшн-дизайнеров, журналистов и педагогов. **Продолжение и иллюстрации**

см. в печатной версии.