

**VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
AUKŠTŲJŲ STUDIJŲ FAKULTETAS
KOSTIUMO DIZAINO KATEDRA**

Kristina Sviderskaitė

**VAKARŲ MADOS TRANSFORMACIJOS
LIETUVOJE 1980–1990 METAIS**

**Magistro baigiamasis tiriamasis teorinis darbas
Kostiumo dizaino studijų programa, valstybinis kodas 621W20002
Dizaino studijų kryptis**

Vilnius, 2013

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
AUKŠTŲJŲ STUDIJŲ FAKULTETAS
KOSTIUMO DIZAINO KATEDRA

Katedros vedėja

Jolanta Vazalinskienė

.....(Parašas)

.....(Data)

Kristina Sviderskaitė

VAKARŲ MADOS TRANSFORMACIJOS
LIETUVOJE 1980–1990 METAIS

Magistro baigiamasis tiriamasis teorinis darbas

Kostiumo dizaino studijų programa, valstybinis kodas 621W20002

Dizaino studijų kryptis

Vadovas: doc. dr. Arvydas Liepuonius.....

Konsultantė: doc. Renata Maldutienė.....

Recenzentas: Viktorija Žilinskaitė.....

(mokslinis laipsnis, vardas, pavardė, parašas, data)

Vilnius, 2013

TURINYS

ANOTACIJA.....	4
IVADAS	5
1. LIETUVOS MADOS POLITINIS IR KULTŪRINIS DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO KONTEKSTAS	12
2. VAKARŲ MADOS RAIDOS YPATYBĖS 1980–1990 METAIS.....	17
2.1 Vakarų visuomenės pokyčių atspindys madoje.....	17
2.2 Garsiausi Vakarų mados dizaineriai ir jų kūryba 1980–1990 metais	22
3. DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO LIETUVOS MADOS VYSTYMĄSI ĮTAKOJĘ VIDINIAI VEIKSNIAI.....	29
3.1. Mados propagandos priemonės Sovietų Sąjungoje 1980–1990 metais: modelių namai ir mados žurnalai.....	29
3.2 Mados formavimo institucijos Lietuvoje 1980–1990 metais.....	36
3.2.1. Drabužių modeliavimo specialybė Vilniaus dailės institute	36
3.2.2. Vilniaus modelių namai	37
3.2.3. Mados žurnalas „Banga“	39
3.2.4. Individualaus siuvimo ateljė	41
4. VAKARŲ IR LIETUVOS MADOS TENDENCIJŲ LYGINAMOJI ANALIZĖ: VIZUALINĖ IŠRAIŠKA IR SIMBOLINĖS REIKŠMĖS.....	42
IŠVADOS	58
SANTRAUKA	61
SUMMARY	61
LITERATŪRA.....	62

ANOTACIJA

Sviderskaitė K. Vakarų mados transformacijos Lietuvoje 1980 – 1990 metais / dizaino magistro baigiamasis darbas. Vadovas doc. dr. A. Liepuonius. – Vilnius: Vilniaus dailės akademija, Aukštųjų studijų fakultetas, 2013. – 65- p.

Magistro baigiamajame darbe išanalizuotos Vakarų mados tendencijų transformacijos Lietuvoje 1980 – 1990 metais: vizualinė išraiška ir simbolinės reikšmės. Pirmajame darbo skyriuje nagrinėjamas politinis ir kultūrinis devintojo dešimtmečio kontekstas Lietuvoje, kuris turėjo įtaką madai. Antrajame aptariama Vakarų mados raidos ypatybės. Trečiajame nagrinėjama Lietuvos madą įtakoję vidiniai veiksniai: pirmojoje dalyje aptariamos mados propagandos priemonės SSRS (modelių namai ir žurnalai), antrojoje kalbama apie Lietuvos mados institucijas: Vilniaus modelių namus, drabužių modeliavimo specialybę Vilniaus dailės institute, mados žurnalą „Banga“, individualaus siuvimo ateljė. Ketvirtajame skyriuje pateikiama Vakarų ir Lietuvos mados tendencijų analizė vizualinių išraiškų ir simbolių reikšmių aspektu. Paskutiniajame skyriuje pateikiamos darbo išvados, darbo pabaigoje pridedamas literatūros sąrašas.

Pagrindiniai žodžiai: Vakarų moda, Lietuvos moda, devintasis dešimtmetis, simbolinės reikšmės, vizualinė raiška, mados tendencijos

IVADAS

Temos naujumas ir aktualumas

Galima teigti, kad praėjus daugiau nei dviems dešimtmečiams po Lietuvos nepriklausomybės atgavimo jau nebebandoma išbraukti sovietinės priespaudos metų ir nuneigti to laikotarpio svarbos. Šio pasikeitusio požiūrio rezultatas – sovietmečio analizė. Pastaruoju metu sovietologijos studijos atkreipia ne vieno istoriko, menotyrininko dėmesį. Darbuose analizuojama Lietuvos ekonomikos struktūra, pramonės valdymas ir vietos valdžios įtaka, sovietinės inteligentijos formavimasis. Nepaisant nemenko sovietinio laikotarpio tyrimų kiekio ir temų įvairovės šio laikmečio mados klausimas Lietuvoje kol kas nesulaukė dėmesio, tad šis darbas yra bandymas bent iš dalies užpildyti esamą spragą. Rusijos Federacijoje mokslininkai jau beveik dešimtmetį gvildena įvairias sovietinio laikotarpio sritis ir problemas. Minėtą klausimą tyrinėja ne tik istorikai, bet taip pat ir antropologai, sociologai, menotyrininkai ir mados istorikai. Tačiau aprangos kultūros ir aprangos kontrolės tema gvildinama retai ir gana paviršutiniškai. Ypatingu postūmiu ir kartu sunkumu tampa tai, jog atliktų šios srities tyrimų – būtent Lietuvos sovietmečio mados – nėra plačiau aptarta ar analizuota, o tai leistų praplėsti šiandieninę ribotą sampratą apie sovietmečio kostiumo dizaino kūrybinę praktiką. Lietuvos mados, o dar tiksliau – sovietinės mados 1980–1990 m. – tyrimų stygius Lietuvoje yra akivaizdus. Šio laikotarpio madai skirti tik keletas darbų, atliktų VDA dailės istorijos ir teorijos katedroje. Tai – E. Giedrikienės „Vilniaus modelių namų moterų išeiginių drabužių komplektai“ ir M. Ramonienės „Rūbų modeliavimas Lietuvoje. 1977–1987 m.“ Darbai yra daugiau apžvalginiai, neturintys lyginamojo pobūdžio bei parašyti sovietiniais laikais (1976 ir 1989 m.). Lyginamąją mados analizę galima atrasti – 2000 m. S. Kučinskaitės magistrantūros studijų darbe „Profesionalusis Lietuvos kostiumo dizainas XX a. 10-ame dešimtmetyje Vakarų mados kontekste“. Pastarajame tiriama jau nepriklausomos Lietuvos mada, taigi jis su šiuo darbu nekonkuruoja dėl skirtingų tiriamų laikotarpių. Šiuo darbu bus bandoma papildyti būtent devintojo dešimtmečio Lietuvos mados vaizdą, trumpai apžvelgiant analizuojamo laikotarpio mados raidą ir susikonsoliduojant į simbolines mados reikšmes.

Pagrindžiant šio darbo aktualumą, galima išskirti keletą aspektų:

- Darbas galėtų papildyti to laikotarpio mados paveikslą (nagrinėtos tik kai kurios to laikmečio sferos – pvz., mados žurnalai, bet jų analizė atlikta Lietuvos – Baltijos regiono – SSRS lygmeniu, o lyginamojo pobūdžio Lietuvos ir Vakarų mados analizės, ir būtent sovietiniu laikotarpiu, nėra).

- Būtų suformuotas bendresnis vaizdas apie sovietmečio kultūrą, meninį lygį, estetinį suvokimą, dizaino raidos ypatumus.
- Darbas galėtų parodyti tuometinę mados pramonės būklę, šios sistemos konstravimo ypatumus.
- Šis teorinis darbas galėtų atskleisti tuometinės sovietinės sistemos poveikį madai ir jų tarpusavio santykius.
- Būtų sudarytas platesnis Lietuvos drabužių dizaino raidos vaizdas, vyresnioji modeliotojų karta galėtų būti įvertinta kaip Lietuvos mados kūrėjai – pradininkai.
- Šis darbas bandytų atskleisti devintojo dešimtmečio mados situaciją Lietuvoje ir pakeisti/ paneigti nuomonę, jog sovietmečiu toks reiškinys, kaip moda, neegzistavo.
- Jaunieji mados dizaineriai turėtų dar vieną šaltinį – laikotarpį, iš kurio galėtų gauti technologinių žinių, pasisemti meninių idėjų ir sprendimų.
- Ši analizė padėtų suprasti ne tik vienos sferos – mados – situaciją, bet ir papildytų labai svarbaus Lietuvai laikotarpio – devintojo dešimtmečio – istorinę analizę. Tai galėtų tapti pradiniu tašku arba papildoma medžiaga tolesniems 9 deš. (ir viso sovietmečio) tyrinėjimams įvairiais aspektais.
- Šis darbas galėtų tapti reprezentuojančiu Lietuvą užsienyje, nes Vakarams sovietinis laikotarpis yra įdomus, nepažintas, neįprastas ir iki galo nesuprastas.

Problematica

Sunku būtų surasti visuomenę, kurioje nebūtų mados. O moda visuomet yra socialinių klasių moda. Aukštesniojo sluoksnio moda skiriasi nuo žemesniojo sluoksnio mados – išryškėja visuomenės hierarchija. Jeigu mes visa tai, kuo žmogus save išreiškia, laikysime mados nuolat formuojamu dalyku, tai pagal filosofą ir sociologą G. Simmel, madą susikuria tik aukštesnieji luomai.¹ Kai tik žemesnieji luomai pradeda madą savintis, tokiu būdu peržengdami aukštesniųjų nubrėžtą ribą ir panaikindami jų išskirtinumą, aukštesnieji luomai iškart atsisako tos mados ir susikuria naują. Ši leidžia jiems vėl atsiskirti nuo plačiųjų masių ir žaidimas prasideda iš naujo. Natūralu, kad žemesniosios klasės atstovai žiūri bei veržiasi į viršų, ir pirmiausia jie gali tai pasiekti tose srityse, kurios paklūsta madai, nes būtent ji labiausiai prieinama išoriniam mėgdžiojimui. Nors plisdama socialinės hierarchijos sistemoje moda kinta, net ir besitranformavusią madą visuomenės žemesniose dalyse galime gana lengvai atpažinti. Moda yra visur, kur yra bent menka galimybė

¹ G. Simmel 2007, p. 365 – 367

pakilti visuomenės hierarchija aukštyn. Galima taip pat pastebėti, kad mada – ne tik socialinių klasių hierarchijos atspindys, bet ir atskirų visuomenių ar net valstybių galią parodymas – mada plinta iš vienų visuomenių į kitas. Taip pat ir Sovietų Sąjungoje dėl mados sklaidimo kelių susidarė sąlygos (neanalizuojant kontrmados, kuri ir Vakarų pasaulyje buvo savotiškas pasipriešinimo būdas tuo metu vyraujančioms visuomeninėms vertybėms) išreikšti žmogaus nuostatas sovietų ir Vakarų pasaulio atžvilgiu. Ypač tai galima pasakyti apie devintąjį XX a. dešimtmetį – tai tikriausiai pats liberaliausias sovietmečio laikotarpis, o ypač tai jaučiama Lietuvoje. Vis tik mados raiškoje ir ypač jos transformacijose atspindėjo buvusios „geležinės uždangos“ filtras. Skirtingos valstybių socialinės struktūros lėmė ir skirtingus požiūrius į tas pačias problemas, kurios, žinoma, atspindėjo ir pokyčiais aprangoje. Vienas iš pavyzdžių – moterų socialinė emancipacija darbo rinkoje. Šis reiškinys Vakarų pasaulyje buvo gerokai aktualesnis, kai tuo tarpu Sovietų Sąjungoje beveik visi darbingi žmonės, nepriklausomai nuo lyties, dirbo. Emancipacija čia pasireiškė kitoje – namų ūkio darbų pasidalijimo – srityje. Visgi būdinga to meto apranga – vyriškų kostiumų interpretacijos moteriai – iš Vakarų atkeliavo į Lietuvą, nors čia tuo metu ir nebuvo ypatingo poreikio iškelti moterį kaip lygiavertę vyrui darbo rinkoje, bet vargu ar Lietuvoje ši emancipaciją atspindinti apranga buvo vilkima norint palaikyti feministinius judėjimus Vakaruose. Taip pat svarbu paminėti ir devintojo dešimtmečio Lietuvos disidentinio judėjimo įtaką tendencijos simbolinei reikšmei. Pavyzdžiui, Vakaruose tiesiog labai madingu drabužiu buvę džinsai, pasiekę Lietuvą, tapo ištisa „religija“, savotiška protesto prieš sovietinę ideologiją forma, trokštamos laisvės simboliu. Taigi siekiant išsiaiškinti šiai ir kitoms mados tendencijoms būdingų objektų reikšmių transformaciją, darbe ir bus analizuojami mados objektų simbolinių reikšmių skirtumai ir panašumai ir juos sąlygoję veiksniai, priežastys.

Tyrimo objektas – mados tendencijų vizualinė išraiška ir simbolinės reikšmės 1980–1990 m. Lietuvos ir Vakarų madoje

Tikslas – Išsiaiškinti Vakarų mados tendencijų objektų simbolių transformacijas (reikšmių pokyčius) Lietuvoje

Uždaviniai

Darbo uždaviniai keliami, atsižvelgiant į darbo struktūrą:

1. Apžvelgti XX a. devintojo dešimtmečio istorinį, politinį, kultūrinį kontekstą.
2. Išanalizuoti mados vystymosi sąlygas ir madai įtaką dariusius veiksniai Vakaruose, SSRS ir Lietuvoje devintajame dešimtmetyje.
3. Ištirti devintojo XX a. dešimtmečio Vakarų ir Lietuvos mados tendencijas.
4. Išanalizuoti sutampančių Vakarų ir Lietuvos mados elementų simbolinių reikšmių panašumus ir skirtumus.

5. Pabandyti nustatyti mados objektų vizualinės išraiškos ir simbolinių reikšmių transformacijos veiksnius, priežastis.

Metodai

Istorinei medžiagai nagrinėti pasitelkiamas ikonologinis metodas, vaizdinei – meninės formos analizė, simbolinėms reiškėms atskleisti naudojama semiotikos teorija, kokybinis tyrimas leidžia papildyti darbą.

Svarbiausios sąvokos

Madą galima traktuoti kaip „gyvenimo šiuo momentu meną“. Mados sistema (pagal Roland Barthes) – pasaulis, sudarytas atsižvelgiant į troškimus; šiam pasaulyje įvaizdžio (vaizdo) reišmės skraistė yra laikoma priekyje objekto, pateikiamo vartotojui.² Madą galima laikyti daugiaveidžiu procesu, į kurį galima žvelgti iš daugybės perspektyvų: istorijos, sociologijos, antropologijos, psichologijos, meno, ekonomikos, mokslo³. Madą taip pat galima apibrėžti kaip neilgalaikį tam tikro žmonių elgesio modelio paplitimą.⁴ Būtent šie elgesio modeliai ir vadinami mados objektais. Nors madingi gali būti gestai, kalbėjimo manieros, netgi pasaulėžiūros, šiame darbe bus nagrinėjamas tik vienas iš mados aspektų – apranga, o kaip analizuojami mados objektai pasirinkti paplitusių (madingų) drabužių ypatumai, detalės. Šis apribojimas pasirinktas dėl dviejų dalykų. Pirma – dėl darbo paskirties, nes atliktas tyrimas turėtų papildyti magistro studijų baigiamajai kolekciją, antra – dėl „geležinės uždangos“ paveikto mados plitimo būdo, kai atsiradus apribojimams komunikacijoje tarp Vakarų ir Sovietų Sąjungos mados sklaida reikėsi vizualinių objektų plitimu.

Madą veikia dvi priešingos jėgos – noras išsiskirti veikia mados kūrimą(si), noras panašėti – jos plitimą. Dažniausiai šie veiksniai įvardijami kaip veikiantys konkrečioje visuomenėje: aukštesniosios visuomenės grupės siekia išsiskirti, žemesniesieji sluoksniai – panašėti į aukštesniąją. Mados priėmimą, taip pat ir mados objektų įsiliejimą į aprangos visumą veikia socialinių grupių skoniai.⁵ Tą patį modelį galima pritaikyti ir visuomenių grupei, pavyzdžiui, madą

² Institut Francais De La Mode, 2008, p. 18

³ M. San Martin, 2009, 15

⁴ Tarptautinių žodžių žodynas, 1985, p. 297

⁵ G.Simmel, 2007, p. 365 – 366

diktuojanti visuomenė siekia išsiskirti, kitos visuomenės seka madą kuriančiąją. Šiuo atveju derinimo principai yra veikiami ne tik socialinių grupių skonių skirtumų, bet ir visuomenių kultūros bei socialinės situacijos. Nors tiek madą kuriančios, tiek ir mada sekančios visuomenės viduje veikia tie patys veiksniai, darbe bus analizuojami bendrieji mados skirtumai tarp Vakarų ir Lietuvos. Mados objektų reikšmių transformacijos visuomenių viduje nenagrinėjamos. Pastarasis modelis mados objektų simbolinių reikšmių transformacijos analizei pasirinktas siekiant išgryninti mados objektų reikšmių skirtumus Vakarų mados objektams tapus to laikotarpio Lietuvos mados objektais.

Mados elementų reikšmės bus atkuriamos analizuojant aprangos elementų kombinacijas, sąsajas su socialiniais reiškiniiais (pavyzdžiui, emancipacija), kontekstus, kuriuose yra dėvimos (ar rekomenduojamos dėvėti) drabužių kombinacijos. Toliau bus lyginami nustatytų reikšmių panašumai ir skirtumai tarp Vakarų ir Lietuvos mados.

Tendencija (lot. *tendens*, kilm. *tendentis* – linkstantis prie ko nors) – vyksmo, veiksmo, raidos, pažiūros, nuomonės, skonio ir pan. kryptis, polinkis.⁶ Mados tendenciją galima traktuoti kaip tam tikro mados elemento (detalės) paplitimą, turintį atitinkamą užkoduotą idėją, reikšmę.

Simbolis – vienas daugiareikšmiškiausių semiotinių mokslų sistemoje. Neretai simbolis ir ženklas naudojami kaip sinonimai. Tačiau simbolis nuo ženklo skiriasi tuo, jog ženklas idėją vaizduoja gana tiesiogiai, o simbolis dažniausiai turi platesnę prasmę, jis gerokai turtingesnis asociacijomis (tiek kultūriškai sąlygotomis, tiek asmeninėmis). Simbolis – bet koks dalykas, turintis reikšmę konkrečios kultūros atstovams. Paprastai aiškinant, dalykas pats savaime reikšmės neturi, **simbolinės reikšmės** sukuriamos tik socialinės sąveikos metu. Posakis „simbolinė reikšmė“ plačiai vartojama kaip paprastas ženkliškojo sinonimas. Tais atvejais, kai esama tam tikro santykio tarp išraiškos ir turinio ir šio santykio konvencionalumo, tyrinėtojai dažnai kalba apie simbolines funkcijas ir simbolius.⁷ Nors ir skirtingoms visuomenės grupėms tas pats dalykas gali turėti skirtingas reikšmes, aprangos mados objektų reikšmės vienodai pristatomos visiems mados pasekėjams įvairiomis medijomis – kanalais, kuriais sklinda moda. Todėl šiame darbe nebus skiriamas dėmesys skirtingų socialinių grupių požiūrių analizei. Daugeliui aprangos elementų būdinga ne viena reikšmė (pavyzdžiui, švarkas, priklausomai nuo stiliaus, gali būti ir dalykiškumo, ir šventiškumo, ir akademiškumo simbolis), todėl bus nagrinėjamos ne pačios aprangos elementų grupės, o konkretūs paplitę elementai analizuojamu metu.

⁶ V. Vaitkevičiūtė, 2001, p. 968

⁷ J. Lotman, 2004, 254

Hipotezė

Į Lietuvą iš Vakarų atkeliavusios mados tendencijos pasikeitė vizualine išraiška ir simboliškai reikšme, daugumos šias tendencijas atspindinčių drabužių dėvėjimas/troškimas dėvėti tapo pasipriešinimo sovietinei ideologijai, nepriklausomybės siekio forma.

Meninis tyrimas: asmeniniai išgyvenimai, inspiracijos: 19862020

Tyrinėdama devintąjį dešimtmetį supratau, jog Lietuva tuo metu išgyveno labai svarbų, sudėtingą ir kontrastingą laikotarpį: visišką stagnaciją pradžioje, didelius perversmus ir galiausiai į paskutinį XX a. dešimtmetį Lietuva įžengė kaip laisva ir savarankiška valstybė. Tas laisvės ir išsivadavimo dvasia persmelktas laikotarpis privertė mane susimąstyti – ar tai, kas tuomet įvyko svarbaus, buvo ir tebėra aktualu ir svarbu šiandien? Ir į galvą man atėjo viena data – 1986 m. Tai metai, kai Černobylyje įvyko atominės elektrinės avarija. Bet tai buvo tik pasekmė. Apie ekologines problemas ir atominės energetikos grėsmes prabiltą dar septintajame dešimtmetyje, bet didelių protestų metas prasidėjo po sėkmingai pasibaigusio pasipriešinimo statyti atominę jėgainę Vokietijos Vyhlio mieste 1975 m. Vokietija neatsitiktinai čia minima – Berlynas buvo tarsi mažytis Vakarų ir komunistinio pasaulio modelis: Berlyno siena padalijo Vokietiją į VFR ir VDR. Čia labiausiai buvo jaučiama Šaltojo karo virtimo tikru karu grėsmė: vokiečiai pagrįstai baiminosi, atsidūrę tarp dviejų atominėmis galvutėmis sparčiai besiginkluojančių pusių. Antiatominio protesto gaidos atsirado netgi kultūriniuose ir socialiniuose reiškiniuose: pavyzdžiui, minėtoje VDR sparčiai išpopuliarėjo roko grupė „Karat“, išleidusi ypatingos sėkmės susilaukusių 1982 m. albumą „Der blaue Planet“ („Mėlynoji Planeta“)⁸, kuriame stipriai jaučiami tuometinių visuomenės siekių atspindžiai.

Laisvėjantis komunistinis klimatas leido informacijai sklirti žymiai laisviau, tad ekologinio judėjimo atgarsiai pasiekė ir Lietuvą. Ką tuo metu tai reiškė lietuviui? Tai buvo proga išreikšti savo protestą, palaikyti ir pritarti vakarietiškomis idėjoms, savotiška laisvės siekimo „treniruotė“. Įdomu

⁸ Grupė „Karat“ pasižymėjo tuo, jog jų muzika plito be sienų: ji pasiekdavo ne tik VDR ir VFR, bet ir Vakarų Europos bei netgi Sovietų Sąjungos muzikos gerbėjus. Albumas „Der blaue Planet“ tapo visų laikų geriausiai parduotas Rytų Vokietijos muzikos albumas užsienio šalyse. (informacija iš oficialaus grupės internetinio puslapio – www.karat-band.com)

tai, jog tokie antiatominiai - ekologiniai protestai vyko ir nebuvo uždrausti totalitarinio režimo.⁹ Ji tai traktavo atvirkščiai – parodyti, koks „sugedęs“ ir nesaugus yra Vakarų pasaulis. Bet įvykusi Černobylio avarija parodė visiškai kitokią realybę. Tai buvo tikriausiai paskutinis lašas, perpildęs sovietinės sistemos antihumanizmo taurę: įvykus avarijai sovietinė valdžia tylėjo, slėpė ir netgi neigė faktą, pasirodžius pirmiems pranešimams apie įvykį. Saugi sovietinė gerovė sugriuvo ir suiro kaip pati Černobylio elektrinė, liko tik griuvėsiai. Po kelių metų griuvo ir pati sovietinė sistema.

Kodėl man tai atrodo aktualu dabar? Visų pirma, Japonijos Fukušimos įvykiai privertė vėl iš naujo susimąstyti apie atominės jėgainės saugumą, be to, 2020- uosius metus Lietuva gali pasitikti turėdama naują atominę elektrinę. Tik dabar reikia apsispręsti ir pasirinkti...

Savo kūrybiniu darbu aš nenoriu teigti vienareikšmiškų pozicijų šiuo klausimu, mano tikslas – priversti prisiminti, susimąstyti, apsispręsti ir pateikti mano 2020 metų viziją.



⁹ „... reikia prisiminti, kad nuo ekologinių judėjimų iš dalies prasidėjo ir sąjūdžio veikla bent jau Lietuvoje. Lietuva, jos gamta, jos išsaugojimas gerai asocijuojasi.<...> aplinkosauginiai judėjimai buvo priešiško Maskvai, o ne meilės gamtai išraiška.<...> Lietuvoje antiatominis judėjimas buvo kaip surogatas nacionalistiniams reikalavimams 1988 m. (M.Jančis. Černobylio kaip socialinės ir ekologinės katastrofos atgarsiai ir grėsmės suvokimas XXI a., magistro darbas, 2011, p.41-42)

1. LIETUVOS MADOS POLITINIS IR KULTŪRINIS DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO KONTEKSTAS

Šiame skyriuje bus supažindinama su devintojo dešimtmečio kultūriniu ir politiniu kontekstu, kuris veikė lietuviškos mados formavimąsi ir vystymąsi. Remiamasi J.R.Bagušansko ir A.Streikaus, A. Anušausko, N. Putinaitės, J. Brazausko, T.Kavaliausko, S. Bartulio knygomis, nagrinėjančiomis istorinius to laikotarpio įvykius.

Devintasis dešimtmetis – ypatingai istoriškai svarbus laikotarpis visam pasauliui, ypač komunistinio režimo pasauliui. Tai yra palaipsniško išsivadavimo iš sąstingio ir naujų permainų laikotarpis politikos sferoje, atvėręs platesnes galimybes domėtis Vakarų pasauliu, semtis bei perimti demokratines idėjas kultūros, muzikos, taip pat ir mados temomis. Kaip pačius svarbiausius šio dešimtmečio įvykius galima paminėti SSRS ir pasaulinės komunizmo sistemos žlugimą ir Lietuvai ypač svarbų nepriklausomybės atkūrimą. Šių didelių pokyčių priežastis tapo politinė Sovietų Sąjungos pertvarka.

Devintąjį dešimtmetį SSRS galima padalinti į du etapus: dešimtmečio pirmąją pusę – stagnaciją ir antrąją pusę – pertvarkų metą. Stagnacija – Sovietų Sąjungos istorijos krizinis periodas, prasidėjęs L. Brežnevui tapus Komunistų partijos vadovu 8 dešimtmečio viduryje. Sąstingis buvo stebimas tiek ekonominiame, tiek socialiniame šalies gyvenime. Pirmiausia stipriai sumažėjo šalies ekonominis augimas (tiek pagal tarybinę, tiek pagal Vakarų statistiką), trūko plataus vartojimo prekių, o kai kur net maisto produktų, vis labiau ryškėjo Sovietų Sąjungos technologinis atsilikimas nuo Vakarų pramonės, pamažu didėjo skolos užsieniui. Socialinėje srityje šiuo periodu įsivyravo stabilumas, postalinistinės reformos buvo nutrauktos. Visuomenėje įsivyravo statika, nuobodulys. Išsipūtusiam ir neefektyviam biurokratiniam aparatui vadovavo nusenę partijos lyderiai, tapę stagnacijos simboliais ir anekdotų herojais. Ėmė atsirasti socialinės problemos: alkoholizmas, narkomanija, nusikalstamumas. Stagnacija tęsėsi ir valdant L. Brežnevo įpėdiniams Jurijui Andropovui, Konstantinui Černenkai, kol 1985 m. į valdžią įžengė Michailas Gorbačiovas ir pradėjo savo kampaniją.

Jo politika vadinama pertvarka arba tiesiog *perestroika* (išvertus iš rusų k. – persitvarkymas). Reformos turėjo apimti visas valstybės ir visuomenės gyvenimo sritis, bet visgi išsaugoti komunistų vienvaldystę. Pats aktualiausias uždavinys buvo ekonomikos pagyvinimas – planas numatė padidinti įmonių savarankiškumą, įteisinti prekybą produkcija, kuri buvo pagaminama viršijus planą. Bet ir tie maži pokyčiai dažniausiai likdavo tik popieriuje – įmonių vadovai, įpratę prie griežtos kontrolės ir neturintys savarankiško darbo įgūdžių, nesugebėjo dirbti pasikeitusiomis sąlygomis. Didėjo infliacija, mažėjo eksportas, augo dirbančiųjų atlyginimai, o prekių labai trūko.

Todėl teko didinti importą, apmokant užsienio kreditais ir parduodant aukso atsargas. M. Gorbačiovo sumanymas išjudinti ekonomiką nedavė greitų rezultatų, o varė Sovietų Sąjungą į krizės duobės dugną. Tuomet valdžia netgi leido gyventojams imtis individualios veiklos, tokiu būdu skatindama kurti kooperatyvus, bet padėtis nepagerėjo, nes kooperatyvų steigimas prie gamyklų įteisino neregėto masto grobstymus, kurie privesdavo iki bankroto.

Neatskiriama M. Gorbačiovo politikos dalimi tapo viešumas (rus.k. – *glasnost*). Žurnalistai ir kiti žmonės galėjo pradėti kalbėti ir rašyti apie skausmingas visuomenės problemas, parodyti valdžios klaidas. Tai, ką anksčiau žinojo tik partijos vadovai ir saugumo tarnybos, M. Gorbačiovo valdymo laikotarpiu tapo visuomenės prieinamu ir atvirai svarstomu objektu. Viešumas leido ir Baltijos tautoms prabilti apie okupaciją, po jos vykusius represijų siaubus. *Glasnost* politika leido pradėti kalbėti apie norą atkurti šalių nepriklausomybę.

Vykdant reformas reikėjo pertvarkyti ir valdymo sistemą. Pagaliau rinkimai Sovietų Sąjungoje įvyko legaliu būdu. Komunistų partija visaip stengėsi pataisyti savo suterštą įvaizdį – susikompromitavę partijos veikėjai dažnai buvo pakeisčiami populiariais visuomenėje žmonėmis. Tačiau tai neišgelbėjo totalitarinės komunistinės sistemos. 1989 m. pirmuosius demokratinius rinkimus komunistai daug kur, ypač Baltijos šalyse, pralaimėjo. Išrinkti valdžios atstovai nejautė baimės ir atvirai kritikavo pačią sovietinę sistemą ir M. Gorbačiovą. Naujai atėjusi valdžia panaikino šeštąjį konstitucijos straipsnį, kuris įteisino komunistų vadovaujantį vaidmenį šalyje. Šis sprendimas reiškė komunistų partijos ir jos generalinio sekretoriaus – M. Gorbačiovo – galių apribojimą. Tai turėjo kompensuoti naujos Sovietų Sąjungos prezidento pareigybės įvedimas, juo tapo M. Gorbočiovas. Šalies vadovybė paskelbė apie perėjimą prie rinkos santykių ir įteisino privačią gamybos priemonių nuosavybę, tačiau tai paskatino tolesnį gamybos smukimą, piknaudžiavimų ir korupcijos plėtimą. Šalies ūkio būklė dar labiau pablogėjo, krizė virto griūtimi, o galiausiai ir SSRS, kaip valstybės, katastrofa. Perestroikos metu pasireiškė įvairių tautų nesutarimai ir konfliktai. Devintojo dešimtmečio pabaigoje Rytų Europoje žlugo komunistinis režimas – Rytų Vokietijoje, Bulgarijoje, Rumunijoje, tuometinėje Čekoslovakijoje, Lenkijoje ir kt. Stiprėjo kai kurių tautų (ypač Baltijos šalių) siekis išstoti iš SSRS. Pirmoji apie nepriklausomybės atkūrimą 1990 m. kovo 11 d. paskelbė Lietuva. Paskui sekė daugumos buvusių sąjunginių respublikų nepriklausomybės atkūrimo pasklebias.

Lietuva šiame SSRS žlugimo procese suvaidino ypač svarbų vaidmenį – būtent ši nedidelė tauta pirmoji pareiškė pretenzijas į atimtą laisvę ir atvirai deklaravo siekį Lietuvą įteisinti kaip nepriklausomą ir demokratinę valstybę. Visa tai prasidėjo paskelbus apie naująją SSRS politiką. Lietuviai tautai *glasnost* ir *perestroika* negalėjo būti be tikros laisvės – išsivadavimo iš Sovietų Sąjungos okupacijos.

1988 birželio 3 d. Lietuvoje įsikūrė Sąjūdis Lietuvai išlaisvinti (LPS – Lietuvos persitvarkymo sąjūdis). Iš pradžių LPS deklaravo kultūrinio atgimimo, demokratizavimo ir ekonominio savarankiškumo siekius, bendradarbiavo su LKP (Lietuvos komunistų partija), vėliau užėmė savarankišką politinę poziciją, vis labiau diferencijavosi nuo LKP ir 1989 m. vasario 16 d. viešai deklaravo, kad judėjimo pagrindinis siekis – nepriklausomos Lietuvos Respublikos atkūrimas. Tokiu būdu jis tapo opozicija LKP, kuri dar apie pusmetį kartojo *perestroikos* šūkius apie atsinaujinusią SSRS. Pasaulio žiniasklaida su dideliu susidomėjimu sekė įvykius Lietuvoje. Šalia karo, vykstančio Kuveite ir Irake, įvykiai Lietuvoje susilaukė daugiausia dėmesio. 1988 m. birželio 24 d. minios lietuvių susirinko prie Vilniaus arkikatedros į demonstraciją už Sąjūdį. Jie reikalavo didesnės autonomijos Lietuvai. Šiuo metu buvo pasiektas leidimas lietuviams rodyti Lietuvos trispalvę vėliavą. Lapkričio 20 d. Sąjūdis paskelbė Lietuvos „moralinę nepriklausomybę“ (nors LKP neleido balsuoti už nepriklausomybę) ir pareiškė, kad nuo šiol galioja tik tie įstatymai, kurie neriboja Lietuvos nepriklausomybės.¹⁰

1989 rugpjūčio 23 d. lietuviai, latviai ir estai susijungė rankomis ir sukūrė dešimčių tūkstančių žmonių grandinę, kuri tęsėsi 300 mylių iš Lietuvos per Latviją į Estiją. Ši vienybės akcija vadinama Baltijos keliu. Tai buvo simbolinis įvykis, kuris išreiškė Baltijos tautų solidarumą siekiant laisvės. Anksčiau nebuvo galima Ribentropo–Molotovo pakto netgi paminėti. Po Baltijos kelio pasipylė sutarties kritika – ji buvusi melaginga ir įrodanti, kad Lietuvos įjungimas į Sovietų Sąjungą pagrįstas melu. Sovietų Sąjungos vadovybė buvo priversta pareikšti, jog Ribentropo–Molotovo 1939 –ųjų metų sutartis buvo nelegali. Lietuviai ėmė vis dažniau ir plačiau reikšti savo norą būti nepriklausomais. Gorbačiovas keletą kartų lankėsi Lietuvoje ir stengėsi Lietuvos žmones įtikinti, jog jiems nereikia laisvės, o užteks tik „glasnost“ ir „perestroikos“ politikos suteiktos laisvės.¹¹

1990 m. sausio mėnesį Sąjūdis vis dėlto surengė rinkimus. Aukščiausiosios Tarybos pirmininku buvo išrinktas Vytautas Landsbergis. Kovo 11 d. buvo surengtas referendumas klausimu, ar Lietuva turėtų būti nepriklausoma. 85 % žmonių balsavo teigiamai (balsavime iš viso dalyvavo 90 % Lietuvos žmonių), taip Lietuva atkūrė savo nepriklausomybę.

Devintasis dešimtmetis – ne tik didelių politikos perversmų metas. Kartu kito ir socialinė situacija. Sovietinei visuomenei apibrėžti dažnai pasitelkiamas *homo sovieticus* terminas. Visų pirma, tai priešingybė tam, ką turėjo reikšti „naujas tarybinis žmogus“ – naujas biologinis tipas, evoliucijos aukščiausioji pakopa, pasiekama per komunistinę ideologiją. *Homo sovieticus* – tai

¹⁰ S. Bartulis, 2007, p. 486

¹¹ A. Anušauskas, 2004, p. 430

neva žmogus, nesugebėjęs tapti superžmogumi dėl savo abejingumo darbo rezultatams, įprastu tapusio vagiliavimo darbo vietoje manant, jog jei viskas bendra, tai viskas ir mano, paklusnumo viskam, kas primetama autoritarizmo sąlygomis. Ši sovietinio žmogaus sąvoka ypač aiškiai aprašyta knygoje „*Nenutrūkusi styga*“, kurioje suabsoliutinamas sovietinis žmogus. Jis traktuojamas kaip prisitaikėlis, kuris neturėjo kultūros poreikio, buvo paveiktas partinės ideologijos ir propagandos. Knygos autorė filosofė N. Putinaitė tvirtina, jog sovietinio žmogaus egzistencija buvo degradavusi iki buitinio lygmens, kai stumdomasi eilėje prie žirnelių ar pan. Bet kyla klausimas, ar galėjo *homo sovieticus* iškelti trispalvę ir susiburti į Baltijos kelią, jei jis suvokiamas kaip politinės emancipacijos nepažinęs žmogus? Akivaizdu, jog „tarybinio žmogaus“ moralinė politinio mąstymo charakteristika nesutampa su Sąjūdžio ir tautinio Atgimimo dalyvio mąstymu bei elgesiu.¹² Todėl labai svarstyтина, ar *homo sovieticus*, kaip masinis reiškiny, Lietuvoje egzistavo. Šią sąvoką greičiausiai derėtų taikyti atskiriems individams, kurie bendradarbiavo su sovietinio saugumo tarnybomis arba uoliai reiškėsi kaip komunistų partijos nariai ne tik dėl karjeros galimybių, bet ir dėl įsitikinimo, jog komunistinė ideologija yra teisinga. „*Kas Sovietų Sąjungos didžiojoje dalyje reiškė konkrečius dalykus ir žmones konsolidavo, Lietuvoje tebuvo priimama kaip formalūs šampai ir abstrakcijos, kurių prasmės reikia išmokti*“.¹³

Visgi galima teigti, jog Baltijos šalyse nesusiformavo sovietiniai idealai, t. y. masės taip ir nepatikėjo, jog gyvenimas vienpartinėje komunistinėje sistemoje – „gražiamame komunistiname pasaulyje“ yra pats teisingiausias. Sovietinėje Lietuvos visuomenėje egzistavo vadinamoji fasadinė kultūra. Netikėję sovietine ideologija tarsi gyveno „dvigubą socialinį gyvenimą“, atsirado tam tikras asmens dvilypiškumas: „*Sovietinis žmogus turėjo nuolat suvokti savo veiksmų, minčių ir žodžių atitikimą sovietinei tvarkai nepriklausomai nuo to, ar jis šią tvarką būtų norėjęs apeiti ar likti jai ištikimas. Šia prasme jis buvo pats sau cenzorius. Jis turėjo gebėti išaiškinti savo veiksmus ir mintis pagal oficialiąją „liniją“.* Žinoma, savo veiksmų ir minčių vertės suvokimas turėtų būti ar yra kiekvieno protu besiremiančio žmogaus būtinas bruožas, kad ir kurioje visuomenėje jis gyventų. Kiekvienas žmogus tam tikra prasme cenzūruoja savo ketinimus. Vis dėlto totalitarinėje visuomenėje gyvenančio žmogaus refleksija iš esmės skiriasi nuo laisvo žmogaus. Pastarasis, net jei taikosi prie visuomenės, kurios tvarkai negali visiškai pritarti, savo nepritarimą gali vienaip ar kitaip viešai išreikšti“.¹⁴ „Absoliuti dauguma aiškiai suvokė, „kaip“ reikia gyventi ir kalbėti.

¹² T. Kavaliauskas, 2008, p.16

¹³ N.Putinaitė, 2007, p. 70.

¹⁴ Ten pat, p. 162

Sovietinės tikrovės neišvengiamumas suformavo specifinę visuomenės ir žmogaus būklę.¹⁵ Kasdieniniame gyvenime tai reiškėsi buitiniu ir viešuoju veidmainiavimu: „Sovietinė tikrovė privačiose erdvėse buvo pašiepiama ir niekinama, kita vertus, socialiniame gyvenime prie jos kruopščiai taikytasi“.¹⁶

Laipsniškas kultūrinis „išsilaisvinimas“ prasidėjo devintojo dešimtmečio viduryje, kai paskelbus naująją SSRS politikos kryptį, pradėjo ryškėti laisvės kontūrai. Nors žmogaus egzistencija sovietmečiu buvo sistemingai žeminama, degradavo iki buitinio lygmens žeminimų eilėse, biurokratijos tvarkoje, įvairios disidentinės formos per įvairias meno formas (teatras, kinas), religiją ir kitus dalykus (pvz., krepšinį) leido palaikyti nepriklausomybės idealą ir jo siekti. Mada buvo viena iš pasipriešinimo formų. Ypač tai pasireiškė jaunimo gretose. Ribotos galimybės ir draudimai skatino kūrybingumą ir naujus ieškojimus, kaip tiesiogiai „nepastebimai“ išreikšti savo poziciją, solidarumą su prasidėjusiu disidentiniu judėjimu. Vienas iš pavyzdžių – džinsai, nelegaliai gauti iš Vakarų, buvo daugiau nei tik madingas drabužis, tai buvo tikras aukso vertės taip trokštamos laisvės gurkšnis, savotiška protesto forma prieš sovietinę sistemą, kurioje džinsai buvo draudžiami. Sunkių būdu gauti drabužiai buvo labai branginami. Jie buvo jau ne tik drabužiai – tapo pasipriešinimo simboliais. Reiktų paminėti, jog visas to laikmečio jaunimo įvaizdžio kūrimas (šukuosenos, tam tikri drabužiai) balansavo ant ribos, kuomet jaunuolis/ -ė galėjo sulaukti sovietinės valdžios sergėtojų „pamokymų“, kaip turi atrodyti padorus ir tvarkingas sovietinės visuomenės atstovas – „jaunasis komunizmo statytojas“.¹⁷

¹⁵ Ten pat, p. 169

¹⁶ N.Putinaitė, 2007, p. 171

¹⁷ Mokyklose (10-11 kl.) buvo privaloma skaityti „Moralinį komunizmo statytojo kodeksą“, kuris bene geriausiai atspindi sovietinės visuomenės vertybines, dorovines, socialines, pasaulėžiūrines nuostatas. (Liseckis E. „Jaunimo įvaizdžiai LTSR periodiniuose žurnaluose 1955- 1985 m.“, (magistro darbas), 2011. p. 23

2. VAKARŲ MADOS RAIDOS YPATYBĖS 1980–1990 METAIS

Norint atskleisti Vakarų ir Lietuvos mados skirtumus devintojo dešimtmečio metu, visų pirma bus nagrinėjama tiek Vakarų, tiek Lietuvos mados vystymasis, ypatumai, įtaką darę veiksniai. Šiame skyriuje apžvelgiama Vakarų mada. Pirmojoje skyriaus dalyje paliečiamas Vakarų devintojo dešimtmečio sociologinis, kultūrinis, ekonominis, kontekstas; nagrinėjamas mados kūrimo modelis, išskiriami pagrindiniai mados bruožai. Antrojoje dalyje – trumpai aptariama ryškiausių devintojo dešimtmečio mados dizainerių kūryba. Skyriuje pagrindinis šaltinis - J.Marsh mados istorijos studija, taip pat remiamasi D.Bauxbaum, C.Bronwyn, L.Eceiza, L. Watson, R.Guzevičiūtės mados istorijos knygomis, A.Gofman straipsniu.

2.1 Vakarų visuomenės pokyčių atspindys madoje

Devintąjį dešimtmetį pasitiko nauja visuomenės karta, gyvenanti tviskančiame pasaulyje. Ją valdė gryniesi pinigai ir nepaliaujamas viešumas. Būtent šio dešimtmečio pradžioje Vakarų pasaulio sąmonėje įvyko perversmas – visuomenė suprato, jog laikas baigti žaisti vaikiškus žaidimus ir pagaliau surimtėti. Užsitęsęs jaunimo, laisvos meilės bei pašėlusio gyvenimo ritmo kultas, beveik dvidešimt metų karaliavęs Europos mados scenoje, jau nebetenkino naujosios kartos skonių ir galimybių, ji troško naujo, tviskančio ir prabangaus pasaulio – atėjo laikas dirbti, kurti savo karjeros pamatus ir pelnytai džiaugtis visais gyvenimo teikiamais malonumais. Šis dešimtmetis atvirai pradėjo tarnauti visiškai naujai ideologijai, gavusiai skambų pavadinimą *yuppie culture*.¹⁸

Nuožmus naujosios ideologijos atstovų siekis rengtis taip, lyg jie būtų pasiekę karjeros aukštumas, paskatino staigų prabangių prekių ženklų augimą. Mados dizaineriai pasistengė, jog „senoji prabanga“ taptų prieinama kiekvienam, turinčiam grynųjų už ją sumokėti. Populiarus devintojo dešimtmečio šūkis: „jei turi – puikuokis, jei neturi – nusipirk!“¹⁹ paaiškina viską. Beje karjeristų apranga neapsiribojo vien tik dalykiniais susitikimams tinkamais kostiumais – poilsiui, laisvalaikiui ir vakarui skirti ansambliai taip pat privalėjo pranešti aplinkiniams, kad jie turi reikalų su aukščiausių visuomenės sluoksnių atstovais. Įdomu, kad būtent R. Laureno poilsiui bei sportui skirta linija davė pradžią naujai, rimtumą, solidumą, konservatyvumą reprezentuojančiai aprangos stiliškai – *preppy style*. Bet jau po dešimties–penkiolikos metų žodis *preppy* įgavo ironišką atspalvį: juo dažniausiai apibūdinami nemažas pajamas gaunantys konservatyvių pažiūrų amerikiečiai.

¹⁸ *Yuppie culture* – jaunų ir ambicingų karjeristų karta 9 deš. Vakarų pasaulyje (autorės pastaba)

¹⁹ J. Marsh, 2012, p. 155

Materialinę gerovę ir socialinio statuso demonstravimą išaukštinęs devintasis dešimtmetis tapo mūsų dienomis dabar jau įprastos garsių prekių ženklų manijos įsiviešpatavimo pradžia. Būtent šiame dešimtmetyje turtingų verslininkų rate atsirado įprotis nusivilkus švarką atversti pašnekovui jo išvirkščią pusę su prisiūta etikete ir tokiu būdu leisti numanyti sumą, kuri buvo sumokėta už žinomo prekės ženklo kostiumą. Prabanga, kaip neatsiejamas gyvenimo būdo elementas, kurio turėtų siekti kiekvienas paprastas vartotojas, – būtent tokia devintojo dešimtmečio strategija tapo prabangos industrijos pamatu.

Iki tol tik elitui prieinamos prabangos prekės tapo prekinių ženklų mėgėjų kasdienybe, pamažu užkariaudamos užmiesčio prekybos centrus visose Jungtinėse Valstijose, o vėliau – visame pasaulyje. Išaugusi pasaulinė kuro paklausa pavertė naftos turtingas arabų šalis neregėtais turtingomis, o Japonijos pramonės augimas dar labiau praplėtė prabangių prekių rinką. Ši nauja, didžiulę paklausą kurianti pirkėjų karta rinkosi ištaigingą Paryžiaus aukštosios mados prabangą, garsėjančią įmantriausiais ir tobuliausiais rankų darbo šilko siuvinėjimais. Prabanga ir mada tapo sinonimais. Pradėtas bendradarbiavimas su pigią darbo jėgą teikiančiomis šalimis leido mados pramonei išsiplėsti per visą pasaulį ir paskatino ne vieną kompaniją susijungimą, perėmimą ar aljansą. Devintojo dešimtmečio pasaulyje atsirado mados superkompanijos, dizainerių vardai tapo prekių ženklais, o milžiniškos reklamos kompanijos pardavinėjo ne tik drabužius, bet jau visą gyvenimo būdą.

Šiame dešimtmetyje keitėsi ir moterų karjeros galimybės: jos pagaliau pakilo iki valdybos posėdžių salės, todėl pabrėžtos pečių linijos kostiumėliai ir suknelės pažymėjo moterišką galią. Ši nauja moterų aprangos tendencija buvo pavadinta *power dressing*, išvertus iš anglų kalbos – jėgos apranga. Šaltos, tvarkingos, praktiškos, griežtos moteriškų kostiumų kirpimo linijos, petukais neįtikėtinais išplatinti pečiai, visuotinai pamėgti pilki, neišsisikiriantys tonai, ypač – šlapio asfalto atspalviai – požymiai, kurie asocijuojasi su devintojo dešimtmečio moterų „jėgos apranga“. Visa tai tarsi atkartotojo vyrišką kostiumą, tik dabar – ant moters kūno linijų.

Amerikiečių pamėgti serialai *Dinastija* ir *Dalosas* supažindino plačiąją visuomenę su nauja moteriškos aprangos tendencija. Dizaineriai pasinėrė į naujojo, vartotojiškumą atspindinčio dalykinio kostiumėlio variacijas. Moterų pakelta galva žygiavo į tik vyramas iki to meto priklaususius valdančiuosius postus, netgi jei tekdavo prie kabineto durų sportinius batelius pakeisti aukštakulniais. Ši tendencija, manoma, gimė 1980 metais vykusio Niujorko transporto sistemos darbuotojų streiko metu, kuomet dešimt dienų visame mieste neveikė joks viešasis transportas ir moterims teko prasimanyti kitų būdų pasiekti darbą. Tuomet jos nusprendė eiti pėsčiomis, todėl joms prireikė patogių sportinių batelių, arba važiuoti dviračiais ar riedučiais. Geriausiu šio naujo moters įvaizdžiu pavyzdžiu tapo filmas *Dirbanti mergina*, kuriame Melanie Griffith suvaidino jauną dirbančią moterį, vilkinčią seksualius, plačių pečių Donnos Karan kurtus kostiumėlius su trumpais

sijonėliais. Įtakingos aprangos – *power dressing* – populiarumas neblėso visą devintąjį dešimtmetį ir nepasiribojo tik dėvėjimu darbo aplinkoje. Tokį įvaizdį rinkosi ir turtingos, labdaringais renginiais užsiimančios bankininkų ar pramonininkų žmonos, kurioms vilkėtas kostiumėlis buvo ne mažiau svarbus nei labdarai vakaro metu surinkta suma. Givenchy, Thierry Mugler, Yves Saint Laurent, Oscar de la Renta, Carolina Herrera, Karl Lagerfeld (Chanel) – tik keletas vardų, kurių kūriniai buvo privalomi pietų susibūrimuose, kokteilių vakarėliuose, labdaringuose pokyliuose. (1, 2 pav.) Tik šiuo metu ponios turėjo vis mažiau laiko aukštosios mados kūriniais pasimatuoti, todėl dizaineriai buvo priversti pasiūlyti itin prabangių gatavų drabužių, kuriuos klientės galėtų įsigyti parduotuvėje.



1 pav. Prabangi suknelė



2 pav. Chanel suknelė

Prasidėję prabangos demokratizavimo procesai panaikino bet kokias užuominas į ankstesniais dešimtmečiais propaguotą kūrybiškumą bei stiliaus savitumą. Prabanga tapo neįtikėtina madinga, o juk būtent tai griežtai atskyrė madą nuo kiekvieno eilinio vartotojo kasdienybės. Paprastiems mirtingiesiems, vaikštantiesiems didmiesčio gatvėmis, žūtbut knietėjo visą šią naująją prabangą pritaikyti savo kasdieniame gyvenime. Štai čia ir prasidėjo pažįstamo devintojo dešimtmečio paradokso gimimas – *yuppie*, *preppy* ir visi kiti socialinį statusą demonstruojantys konservatyvūs stiliai, gatvės mados interpretacijų veikiami, pavirto atviru grotesku.

Šio laikotarpio jaunimo stilius buvo keistas, rėksmingas, be galo eklektiškas ir jau po kelerių metų užsitarnavo ryškią ir net iki mūsų dienų nenuplėštą vulgarumo etiketę. Negalima vienareikšmiškai teigti, kad 9 dešimtmečio gatvės mada gimė vien tik iš konservatyviojo *yuppie* stiliaus parodijų. Ryškiausia šio periodo jaunimo stiliaus išraiška tapo judėjimas *new romantics*. Jie iš tiesų pasisavino ganėtinai daug elementų iš tuometinės „naujosios prabangos“ kultūros, tačiau

taip pat perėmė nemažą dalį aštuntojo dešimtmečio pankų vizualinės estetikos. Ekstremalios, provokuojančios šukuosenos, ryškios plaukų spalvos, agresyvus makiažas, begalė stambių aksesuarų – visus šiuos *new romantics* stiliaus požymius neabejotinai galima pavadinti pankų judėjimo atgarsiu. Tačiau naujojo romantizmo filosofija žymiai skyrėsi nuo pankų judėjimo ideologinio pamato. Tiksliau pagrindine devintojo dešimtmečio *yuppie* kultūrai nepasidavusio jaunimo idėja būtų galima pavadinti jokios filosofinės minties nebuvimą. Paradoksalu, tačiau net pankai turėjo aiškų, puikiai suprantamą jų ideologijos pagrindą – jų skelbiamas savęs naikinimo siekis tapo ryškiu protestu prieš buržuazinės visuomenės vertybes ir materialumą. Naujieji romantikai nereiškė jokio protesto – jie tenorėjo būti palikti ramybėje. Vienintelis dalykas, ko jie norėjo – gerai pasilinksinti. Būtent todėl kiekvienas jaunųjų verslininkų kultūros atributas, patekęs į tuometinės klubinės mados akiratį, akimirksniu tapdavo savo paties parodija. Plačiapečiai *power dressing* švarkai pavirto eklektiškais deriniais iš akių rėžiančių spalvų bei žvilgančių dekoratyviųjų elementų su įvairiaspalvėmis timpėmis ar plėšytais šviesiai mėlynais džinsais; rimti karjeros siekiančios moters sijonai sutrumpėjo iki minimumo ar tapo pusiau permatomi, o prabangūs vakariniai apdarai pasiekė įmantrių, pusiau androginiškų, bet kokį stilių paneigiančių parodijų lygį (3 pav.). Po šiuo iš pirmo žvilgsnio masinančiu, ryškiu ir ekstremaliu devintojo dešimtmečio įvairiaspalviu apvalkalu visgi slėpėsi nuovargis ir abejingumas.



3 pav. 9 dešimtmečio stiliaus parodija

Be abejo, svarbų vaidmenį šio laikotarpio jaunimo madoje vaidino popmuzikos atlikėjai. Šiuo atveju kaip vieną ryškiausių devintojo dešimtmečio stiliaus pavyzdžių neabejotinai verta paminėti Madonną. Jos eklektiška tyčia netvarkinga, įkūnijanti agresyvumą, rėksmingumą ir dirbtinį *glam rock* žvilgesį stiliaus era „*Like a Virgin*“ paveikė ištisos kartos pasaulėžiūrą ir kasdienės estetikos

suvokimą, o garsioji atlikėjos daina „*Material Girl*“ tapo savotišku materializmo persisunkusio devintojo dešimtmečio himnu, tačiau pati materialioji mergina Madona ne prasčiau už iš mados išėjusius pankus laužė nusistovėjusias visuomenės normas. (4 pav.)



4 pav. Madonos stilius

1981 m. prasidėjo kitos naujo laikmečio mados ikonos – princesės Dianos era, kai ji tapo žavingiausia karališkosios šeimos nare. Tiems, kam tekdavo misija papuošti ledi Dianą, ypač pasisekdavo – jie iškart tapdavo mados pasaulio garsenybėmis – tarp jų pateko dizainerių Emanuelių pora (jie kūrė karališkąją ekstravaganciją išgarsėjusią vestuvinę suknelę), Catherine Walker (kūrė daugumą ikoniškų dvaro ir formalų drabužių), Victor Edelstein, Bruce Oldfield, Christina Stambolian, Bellville Sassoon salonas. Didžiojoje Britanijoje savo marškinėliais su politinių pažiūrų šūkiais išgarsėjo Katherine Hamnett. Ji pirmoji panaudojo savo pirkėjų kūnus kaip alternatyvą žiniasklaidai, sukūrė gausiai suplėšytus džinsus (atspindėjusius ekonominę krizę), kurie išpranašavo „dekonstruotos“ mados tendenciją.

Prasidėjo kompanijų plėtimasis pasauliniu mastu ir virtimas pasauliniu prekybos tinklu. Viena iš to pavyzdžių – *Gap* kompanija. Ji sukūrė visiškai naują apsipirkimo būdą: pasamdytų profesionalų komanda sukūrė kasdieniškų, paprastų ir tuo pat metu klasikinių drabužių linijas, pritaikytas įvairiam amžiui ir dydžiams. Reklamos kampanijoje *Gap* reklamavo tiek žinomi modeliai, tiek visiškai paprasti žmonės, akcentuodami ne kompaniją, o ikonišką stilių. *Gap* tapo skoningumo ir formalios aprangos pasirinkimo simboliu. *Gap* taip pat tapo pirmoji kompanija, įžvelgusi stilingos vaikų ir kūdikių aprangos poreikį ir pristačiusi linijas specialiai šioms grupėms.

Devintajame dešimtmetyje žmonės nebedėvėjo paprastų, senų, mėlynų džinsų, jie dažniau rinkosi garsių dizainerių vardus. Savo provokuojančia reklamine kampanija *Jordache* sukūrė džinsų fenomeną. Nuotraukose menkai tepresidengę modeliai atleistiškai pozavo ir kūrė seksualių, madingų, prigludusių džinsų įvaizdį. Netrukus *Jordache* išaugo į pasaulinio masto kompaniją iki akinių, lagaminų, patalynės, kosmetikos ir pan. gamybos ir prekybos. Devintajame dešimtmetyje iškilo ir

daugiau džinsus gaminančių firmų: *Guess, Diesel, Tommy Hilfiger, Versace* – be to, kiekvienas bent kiek žinomas dizaineris kūrė savo džinsų linijas. Netgi amerikietiškojo *Vogue* mados redaktorė Anna Wintour savo pirmajam viršeliui 1988 metais pasirinko džinsus ir priderino prie jų blizgantį Christian Lacroix nertinį – tokiu būdu dar kartą parodydama, kaip derinti prabangą su kasdieniškumu.

Šiuo laikotarpiu dizaineriai savo namuose ar stilinguose klubuose pradėjo rengti vakarienes, vakarėlius ir linksminti gausią publiką. Mados pristatymai tapo socialine pramoga, į kurią žmonės taip veržėsi, jog teko samdyti apsaugos darbuotojus. Keitėsi ir mados žurnalų leidybos sistema. Atsirado konkurencija dėl interneto populiarėjimo ir mažėjant tiražui leidybos vadovai buvo priversti rengti vedamuosius straipsnius apie tuo metu populiariausiuosius. Garsiausi žurnalai dėl išlikimo buvo prigrūsti blizgių prabangių prekės ženklų reklamų. Kai kuriais atvejais, norėdami sustiprinti savo kultūrinę įtaką rinkoje, dizaineriai išleisdavo savų leidinių, pavyzdžiui, dukart per metus pasirodydavo *Comme des Garçons* mados namų žurnalas *Six*, pasirodęs 1988 m. Pasikeitė ir pusiausvyra tarp kuriančiųjų mados reklamą. Anksčiau garbingiausią vietą finansiniu požiūriu užėmė fotografai, tačiau devintąjį dešimtmetį įsakinėti pradėjo ir milžiniškas sumas krovėsi modeliai. Visais laikais manekenės veikla buvo finansiškai perspektyvi, o jeigu modelis sulaukdavo pasaulinio pripažinimo, manekenės vardas *Vogue* ar *Harper's Bazaar* žurnaluose buvo įrašomas šalia fotografų. Šį dešimtmetį modelio užmokestis pakilo net 400 %. Tarp laimingųjų buvo Claudia Schiffer, Cindy Crawford, Naomi Campbell, Christy Turlington ir Linda Evangelista. Šios jaunos, naujai iškilusios, dailios ir kartais per anksti subrendusios milijonierės atvirai reiškėdavo savo norus, pretenzijas ir kaprizus, nes jautėsi didžiulio pompastiško ir spindinčio devintojo dešimtmečio mados pasaulio dievaitėmis.

2.2 Garsiausi Vakarų mados dizaineriai ir jų kūryba 1980–1990 metais

Kaip ir kiekvienas laikotarpis, devintasis dešimtmetis Vakaruose turi savuosius mados dizaino talentus. Remiantis June Marsh atlikta 1950 – 2000 m. mados istorijos studija bei mados dizainerių atlasu²⁰, galima išskirti pagrindinius analizuojamo laikotarpio Vakarų mados atstovus:

Pirmiausia galima paminėti mados chuliganę **Vivienne Westwood**. 1981 metų jos kolekcija „*Piratai*“ buvo tikra romantikų svajonė, pateikusi lengvabūdiškumą ir nuotaikingumą. Kita – „*Laukiniai*“ pateikė dar daugiau istorijos, derinamos su folkloriniais elementais. Kolekcijoje „*Bafalo merginos*“ liemenėlės buvo dėvimos ant nertinių, medvilniniai sportiniai megztiniai su

²⁰ Eceiza Laura. *Atlas of fashion designers*, 2008

gobtuvais – įliemenuoti, tai keleriais metais pralenkė amerikietiška „driskių“ stilių. 1984 metų linija „*Mini krini*“ pasiūlė siluetus, kuriuose dėmesys sutelktas į klubus, o pečių linija buvo radikaliai susiaurinta. Westwood savo kūryboje derino istorijos tyrinėjimus su savo intuicija, tokiu būdu kurdamą ateities tendencijas, kurios neretai buvo išjuokiamos, bet bėgant metams, nesuprantamai pamėgiamos, o mados pasaulis svarstė, ko laukti iš Vivienne toliau.

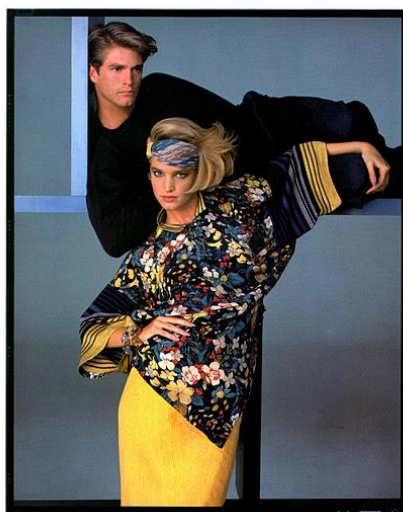
Tuo metu ypač išaugo italų dizainerių meistriškumas, o mados elitas nekantriai laukdavo dukart per metus rengiamų *pret-a-porter* kolekcijų pristatymų. Lyderio poziciją užėmė **Giorgio Armani**. Jis iš naujo pažvelgė į vyriško kostiumo švarką, išnagrinėjo jo struktūrą, svorį ir sukūrė naują, individualų bei šiuolaikišką stilių. Moterims pasiūlyta linija buvo nuosaiki, teikianti saugumo, moteriškumo ir valdžios jausmą, o vyrams elegantišką siluetą jis suderino su lankstesne struktūra. Armani buvo pramintas „devintojo dešimtmečio Chanel“, o jo kūriniai tapo ypač trokštami, buvo įkurtas įperkamesnis ir demokratiškesnis prekės ženklas „*Emporio Armani*“.

Kitas italų dizaineris – **Romeo Gigli** – devintojo dešimtmečio moterį matė ne su griežtu, dalykiniu kostiumėliu, o apsuptą gėlių ir švelnumo. Literatūros ir tautinės ornamentikos junginio įkvėpta jo kūryba pasižymėjo pakelta liemens linija, nuogais pečiais, siauromis rankovėmis, permatomų audinių klostėmis ir drapiruotėmis, blizgesiu.

Franco Moschino save laikė klounu ir atskalūnu mados pasaulyje. Jis savo sėkmingą verslą pastatė ant ironijos ir taisyklių laužymo pamato, o savo prekių ženklus pavadino – *COUTURE!* ir *CHEAP & CHIC*. Nepriekaištingos kokybės drabužiai turėjo išsiuvinėtus žodžius: „*Pinigų švaistymas*“ arba „*Madoje nestinga elegancijos*“.

Giani Versace devintąjį dešimtmetį garsėjo akį režiančiais raštais, gausiai siuvinėtomis detalėmis ir naujais pramoniniais audiniais, kuriuos naudojo paryškinti moters kūno privalumams. Pirmosios Versace kolekcijos pavojingai laviravo tarp seksualumo ir vulgarumo (gilios iškirptės, mini sijonėliai, itin priglundusios suknelės, gyvatės odą imituojanti blizgi faktūra, moters – katės įvaizdis). Giani tai nerūpėjo – toks buvo jo moters grožio įsivaizdavimas, o moterys jį pirko, taigi – ko dar betrūko. Naujovė, kurią Versace įnešė į madą – prabangių audinių, raštų bei faktūrų naudojimas kasdieniams drabužiams. Drabužiuose dizaineris siekė įmantrumo ir šiuolaikiškumo, o tai jam atnešė didžiulę sėkmę. Tikriausiai garsiausias jo kūrinys – atvira, ilga, juoda suknelė, šonuose susegama aukso spalvos žiogeliais. Ją vilkėjo Elizabeth Hurley, tada dar nežinoma aktorė ir modelis, lydėdama Hugh Grant į filmo premjerą. Tai garantavo E. Hurley sėkmingą karjerą ir įrodė, jog G. Versace, nuolat ardydamas tradicijas, tyrinėdamas siuvimo technikas ir keldamas iššūkius sau, sukūrė prabangą tviskančia karalyste. (5 pav.)

Gianni Versace



5 pav. Gianni Versace kūrybos pavyzdys

Thierry Mugler – buvęs baleto šokėjas – išsiskyrė iš kitų savo kolekcijų pristatymais, kurie buvo tarsi mados spektakliai. Juose – kosminės idėjos ir futuristinės drabužių linijos: spiralės formos pečiai, suspausta liemens linija, gladiatorių stiliaus aksesuarai. Visa tai – tarsi iš mokslinės fantastikos knygų. Mugler buvo pirmasis dizaineris, duris atvėręs į savo kolekcijos pristatymą Paryžiuje plačiai auditorijai; žiūrovų skaičius perkopė 6000.

Claude Montana taip pat garsėjo savo pastangomis organizuoti Las Vegaso pasirodymus primenančius renginius. Nors Montanos karjera buvo labai trumpa, bet mados pasaulio atmintyje visuomet išliks jo teatrališki pasirodymai su drąsiomis formomis, ryškiomis spalvomis, išskirtinių skrybėlių modeliutojų S. Jones ir J. Barthet kūrinių bei nuostabių geometrinių Didier Malige šukuosenų.

1984 m. **Donna Karan** pristatė savo nedidelę kolekciją „*Septynios paprastos dalys*“ iš itin prabangaus tamsiai mėlyno vilnonio džersio, kuris apglėbė be galo moteriškomis formomis, o drabužiai buvo pritaikomi kiekvienai progai, tiko tiek darbe, tiek prie vakarienės stalo, be to, buvo itin patogūs. Karan tikslas buvo aprengti moteris patogiais drabužiais ir išlaisvinti jas iš devintojo dešimtmečio dalykiškų kostiumo suvaržymų. Donna, kaip moteris, išmanė moteriškų formų subtilybes, o audinių pasirinkimas leido atskleisti moterišką žavesį. (6 pav.)



6 pav. Donna Karan kūrybos pavyzdys

Vien tik vardu mados srityje žinomas **Zoranas (Ladicorbic)** išgarsėjo ir pripažinimo sulaukė kurdamas minimalistinio stiliaus drabužius. Pradėjęs savo kelią dar aštuntajame dešimtmetyje, jis išplėtojo formulę, kurioje svarbiausias dalykas buvo kelių išvaizdžių formų (aprangos pagrindo) funkcionalumas. Jis suprato, jog brangius drabužius perka turtingos moterys, perkopusios trisdešimt penkerių metų ribą ir gyvenančios aktyvų profesinį ir socialinį gyvenimą, nesančios mados aukomis. Šio dizainerio drabužiai išryškino subrendusių moterų kūno privalumus ir tuo pat metu buvo patogūs, iki šiol tai yra mažytė elegantiškai ir skoningai besirengiančių moterų paslaptis.

Jean Paul Gaultier buvo Prancūzijos, nepasižymėjusios radikaliu mados stilium, koziris. Mados kritikai jį praminė Nenuorama. Jau 1981 m. buvo pripažinti jo meistriški siuvimo įgūdžiai, ypač dėl ilgų, plačių pečių švarkų su nesunkiai atpažįstama etikete ant nugaros. Gaultier sugriovė vyriškumo ir moteriškumo klišes, 1985 m. pristatęs vyrišką sijoną. Gaultier pristatymus pradėjo rengti tiesiog gatvėje. Jo manymu, grožis – nestereotipiškas dalykas; jį jis išvelgė skirtinguose dalykuose ir įvairiuose žmonėse, derindamas šmaikštumą, meistriškumą, istorines žinias, netikėtumą.

Christian Lacroix 1986 m. sudrebino aukštosios mados pasaulį savo dramatiška ir teatrališkai genialia kolekcija *Jean Patou* mados namams. Žiniasklaidoje kolekcija buvo pavadinta „beprotišku elegancijos ir erzelio deriniu“. Jis pasiskolino Westwood idėją iš „*Mini krini*“ kolekcijos ir nesibodėjo derinti ryškiausių spalvų, faktūrų, raštų, siuvinėtų puošybos elementų, tai atspindėjo prancūzišką stilių. Devintajame dešimtmetyje Lacroix įsiminė kaip kūrėjas, pakėlęs aukštąją madą į kitą, ne tokį rimtą lygmenį.

Karl Lagerfeld – vienas ryškiausių devintojo dešimtmečio mados dizainerių. Šis be galo energingas kūrėjas 1984 m. tapo *Chanel* mados namų meno vadovu. Tuo metu priblėsusios šlovės mados namuose Lagerfeld įnešė naujų vėjų ir tapo neprilygstamu. Jis tęsė Coco Chanel koncepciją, kad „pats sau drabužis nėra toks svarbus, kaip tai, su kokiais aksesuarais yra derinamas ir kaip

dėvimas“ – jis stengėsi kurti užbaigtą įvaizdį (7 ir 8 pav.). *Chanel* jis suteikė jaunatviško rafinuotumo, nesunaikindamas ryškiausių panelės Coco laimėjimų. Pradėjęs dirbti šiuose mados namuose, Karlas pasirūpino išpildyti seną vaikystės svajonę – fotografiją ir perėmė viešųjų ryšių ir reklaminių kampanijų fotografijos sritį.



7 pav. ir 8 pav. Chanel kūrybos pavyzdžiai

Yves Saint Laurent, nors ir jausdamas didelę konkurenciją, nestigo genialių idėjų. Po sėkmingų pristatytų kolekcijų dizaineris ir devintajame dešimtmety tęsė idėją jungti modernųjį meną su mada. 1988 m. jis pristatė ypatingos sėkmės sulaukusią vasaros sezono kolekciją, kurioje pagerbė Braque ir Van Gogh. Jų kūrinių motyvai buvo meistriškai išsiuvinėti legendinio Francois Lesage. Kasdieniški drabužiai spindėjo auksu ar buvo meistriškas kelių spalvų derinys. Vilkėdama Yves Saint Laurent drabužių moteris galėjo būti užtikrinta, jog atrodo stilingai, nepriekaištingai, moteriškai ir kartu valdingai.

Devintajame dešimtmetyje į mados pasaulį įsiveržė ir iki tol mados dizainu nepagarsėjęs šalių kūrėjai. Vienas jų – iš Tuniso kilęs **Azzedine Alaia**, savo kolekcijas pradėjęs kurti 1981 m. ir sulaukęs nepaprastos šlovės dėl savo sukurtų kūno linijas atkartojančių drabužių. Prigludusiems tarsi antra oda drabužiams Azzedine naudojo sintetinius audinius (lykra) ir buvo pramintas „tamprumo karaliumi“. Dizainerį be galo mėgo žiniasklaida ir manekenės. (9 pav.)



9 pav. Azzedine Alaia kūrybos pavyzdys

Pasipriešinę hedonistinei aukštąją madą gaubiančiai nuotaikai, į Paryžiaus mados podiumą 1981-aisiais įsiveržė du nauji veidai – japonų dizaineriai **Rei Kawakubo (Comme des Garçons)** ir **Yohji Yamamoto**. Iš pradžių laisvai dėvimi, beformiai, apdriskę ir keistai sukirpti drabužiai šokiravo ir buvo nesuprasti (10 pav.). Audiniai tuo laikmečiu buvo nuobodūs, įvairių faktūrų, rankomis dažyti juoda, pilka, rašalo mėlyna spalva. Kawakubo savo modelius ant podiumo leisdavo su skudurais vietoj skrybėlės, makiažą atstodavo dirbtinai nubrozdingta apatinė lūpa. Jos kolekcijos recenzijose pasirodė tokie palyginimai kaip „stoties mada“, bet tai nesutrukdė Kawakubo sulaukti pasekėjų ir pradėti naują judėjimą, populiariai vadinamą dekonstruktyvizmu. Tokie drabužiai paprastai būdavo juodi, per dideli arba per maži, nešiojami lyg išvirkšti, su nelygiais kraštais, matomomis siūlėmis ir skylėti.

Yohji taip pat metė iššūkį tradicinėms mados nuostatoms, kurdamas drabužius, kurie atrodė per dideli ar nebaigti; žaidė lyčių idėjomis ir naudojo medžiagas, neįprastas madoje – veltinį ar neopreną. Jo idėjos ir atradimai nutiesė kelią daugeliui netradicinės, pagrindinės mados dizainerių, o jis pats tapo vienu įtakingiausių šių dienų dizainerių. Japonų dizainerių atvykimas į mados sostinę sutapo su bendru architektūros, grafikos dizaino ir reklamos atgimimu. Taigi šių dizainerių minimalistinis požiūris ir ypatingas dėmesys detalėms pakėlė juos į mados olimpą. Jų kuriami drabužiai netruko tapti kūrybine veikla užsiimančių profesionalų uniforma, o tuo metu dėvėti *Comme des Garçons* ar Yamamoto vyrišką aprangą reiškė priklausyti stilingųjų sluoksniui. *Browns* butiko savininkė ir radikaliajo minimalizmo gerbėja Joan Burstein japonų dizainerių apibūdina taip:

„Radikaliausias pastarojo meto mados pokytis buvo japonų dizainerių iškilimas, o jų kuriamas mados stilius nepanašus į nieką, ką teko matyti iki šiol. Mane stebina augantis jų populiarumas. Dėviu jų kurtus drabužius ir tuo mėgaujuosi; nesiskiriu su suknele ir apsiaustu... Mano nuomone, šie dizaineriai sugebėjo pasiekti sensacingą laisvės formą; kūno nevaržo jokia struktūra, išskyrus juosmuo, ir tai leidžia moteriai jaustis geidulingai bei žavėtis audiniu. Pastarieji niekuomet nėra lygūs, jie visuomet stebina savo faktūra.“²¹

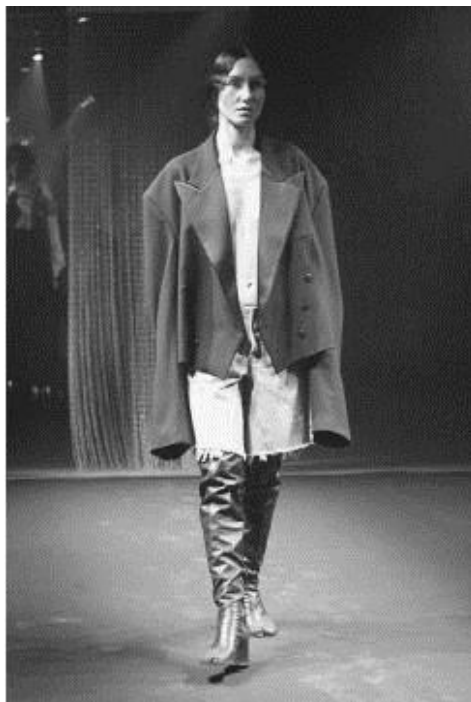
²¹ J.Marsh, 2012, p. 175-176



10 pav. Dekonstruktivizmo pavyzdys

Mados pasaulį devintąjį dešimtmetį „sukrėtė“ iš Antverpeno karališkosios vaizduojamojo meno akademijos (Belgijoje) pasirodžiusi grupelė jaunų avangardinės mados, labai artimos japoniškajam dekonstruktyvizmui, kūrėjų. Tai – *Antverpeno šešetukas (Walter van Beirendonck, Anna Demeulemeester, Dries van Noten, Dirk van Saene, Dirk Bikkembergs, Marina Yee)* ir pristatė išskirtinę radikalią ir alternatyvią mados kryptį ir pelnė Antverpenui vietą tarp mados centrų.

Kitas belgas – *Martin Margiela* – taip pat sudrumstė mados vandenį, 1984 m. įkūręs savo kompaniją ir pristatęs išskirtinai niūrų stilių, kuris apvertė aukštyn kojom iki tol buvusią mados sampratą. (11 pav.)



11 pav. M.Margielos kūrybos pavyzdys

3. DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO LIETUVOS MADOS VYSTYMĄSI ĮTAKOJĘ VIDINIAI VEIKSNIAI

Trečiajame darbo skyriuje bus aptariama 1980 – 1990 metų Lietuvos mados raida, analizuojami tai lėmę vidiniai veiksniai, išskiriamos lietuviškos mados ypatybės. Pirmojoje skyriaus dalyje nagrinėjami Sovietų Sąjungos (kadangi Lietuva buvo SSRS sudėtyje, tai tampa vidiniu veiksnium ir Lietuvos madai) mados propagandos priemonės – modelių namai ir mados žurnalai. Antrojoje dalyje analizuojamos mados institucijos Lietuvoje, t.y. drabužių dizaino specialybė VDI, Vilniaus modelių namai, žurnalas „Banga“ ir individualaus siuvimo ateljė.

3.1. Mados propagandos priemonės Sovietų Sąjungoje 1980–1990 metais: modelių namai ir mados žurnalai

Šiame skyrelyje nagrinėjama SSRS mados propagandos priemonės: modelių namų sistema ir mados žurnalų ypatybės. Kadangi Lietuva tuo metu (1980 – 1990 m.) buvo Sovietų Sąjungos sudėtyje, tai buvo ir Lietuvos mados raidą lėmę vidiniai veiksniai. Skyrelyje pagrindinis šaltinis – L.Janauskienės atliktas tyrimas apie mados žurnalus SSRS, taip pat remiamasi I. Laužikaitės straipsniu.

Mada, būdama kasdienybės istorijos dalimi, neišvengė valstybinio įsikišimo. Mada keitėsi, reaguodama į gyvenimo procesus, o Sovietų Sąjungoje Vakarų Europos madų tendencijos buvo adaptuojamos ir pritaikomos sovietinei visuomenei. Sovietų Sąjungoje mada buvo kuriama specialiai tam skirtose institucijose – modelių namuose. Vakarų Europoje mados namų steigimas būdavo privačios iniciatyvos rankose. Sovietų Sąjungoje nebuvo privataus kapitalo, todėl viskas priklausė valstybei. Valstybė savo iniciatyva steigė ir modelių namus, o jie buvo priklausomi nuo valstybės. Taigi madinga apranga, kurią turėjo kurti sovietinio pasaulio modeliuotojai, buvo ne tik valstybinis užsakymas, bet ir tam tikra kontrolės sistemos dalis. Reikėtų pastebėti, jog skiriasi terminai: Vakaruose egzistavo mados namai, o visoje Sovietų Sąjungoje – modelių namai. Žodis „mada“ nebuvo vartojamas nei vienu modelių namų pavadinime. Mados terminas atsirasdavo tik kalbant apie mados žurnalus. Šiuo modelių namų pavadinimu bandyta akcentuoti atskiro drabužio modelio kūrimą, tokiu būdu išbraukiant madą (kaip įvairialypį procesą), nes ji laikyta vakarietišku ir neigiamu procesu. Iki to laiko apranga atliko tik pagrindines aprangos funkcijas: apsaugojo nuo vėjo, šalčio, lietaus.

Remiantis L.Janauskienės atliktu Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmo tyrimu, I. Laužikaitės straipsniu apie sovietmečio madą galima apibrėžti mados kūrimo principus Sovietų Sąjungoje. Pagrindiniai uždaviniai buvo keliama drabužių funkcionalumui, patogumui. O asmens

poreikis estetikai buvo visiškai nuneigiamas. Tik analizuojamu laikotarpiu – devintąjį dešimtmetį – buvo pripažinta, jog ir sovietinis žmogus gali turėti poreikį ir norą gražiai rengtis. Taip į SSRS valstybės penkmečio planus buvo įrašytas uždavinys – ypač madingos aprangos kūrimas. Taigi Sovietų Sąjungoje buvo kuriami būtent *modelių namai*, stengiantis išvengti tokio vakarietiško ir nepageidaujamo žodžio *mada* – jis ilgai buvo nevartotinas, nes stengtasi nuslėpti vakarietišką madą ar bent jau ją filtruoti.²² Terminas *mada* yra apibendrinantis ir apibūdinantis visumą, o sovietiniai terminai *modelis* ar *modelių namai* turi žymiai siauresnę reikšmę. Tai pavyzdys, pagal kurį kažkas kuriama, gaminama. Šis terminas labiausiai ir tiko sovietinės mados namams, nes modelių namai turėjo kurti aprangą sovietiniam žmogui, kuris negalėjo išsiskirti originaliu dizainu, nes modelių namai buvo orientuoti į modelius serijinei gamybai. Originalios kolekcijos, kurios buvo taip pat kuriamos ir vežamos į užsienio parodas, nepasiekdavo paprastų pirkėjų.

Mados sąvoką reikia apibrėžti dėl to, kad geriau suprastume Vakarų mados reiškinių ir modelių namų politikos SSRS skirtumus. Mados apibrėžimas yra platesnis, o modelis yra ir viena iš jo sudedamųjų dalių. Pagal terminus galima manyti, kad Sovietų Sąjungoje buvo kuriami atskiri drabužių modeliai, o ne naujos mados kryptys. Dailininkai modeliuotojai kūrė madą, tačiau sovietinė griežtai kontroliuojama sistema vertė ją modeliais, kurie jau nebepriminė pirminio meninio eskizo. Dėl minėtų priežasčių neretai kyla klausimas, ar galima kalbėti apie sovietinę madą, jeigu aprangos kūrimą komplikavo pati valstybė, sukurdamą daugybę taisyklių ir reikalavimų, kurios trukdė kūrybai.

Visoje Sovietų Sąjungoje po Antrojo pasaulinio karo buvo imta steigti modelių namus, kurie turėjo formuoti socialistinės šalies gyventojų aprangos kultūrą. Maskvos modelių namai savo gyvavimą skaičiuoja nuo 1934 m. Po II pasaulinio karo jie buvo reorganizuoti į Visasąjunginius modelių namus ir suteiktas pagrindinės modeliavimo įstaigos statusas SSRS. Nuo penktojo dešimtmečio prasidėjo modelių namų steigimas ir kitose sovietinėse respublikose, kai kuriose didelėse respublikose tokių modelių namų būdavo įsteigiama po keletą. Sovietų Sąjungoje tris dešimtmečius buvo kuriamas modelių namų tinklas. Baltijos šalyse šis procesas nebuvo sistemingas, trijų šalių modelių namų įkūrimo datas skiria ne maži laiko tarpai (Rygoje 1948 m., Vilniuje – 1954 m., Taline – 1957 m.). Baltijos šalių respublikinių modelių namų veikla, palyginti su Maskvos, Leningrado (dabar – Sankt Peterburgo), vertinta kaip labiau vakarietiška. Modelių namų steigimas turėjo būti būtina lengvosios pramonės plėtojimo dalis, nes vienas pagrindinių tokių įmonių tikslų – modelių kūrimas serijinei masinei gamybai fabrikuose. Ši susiklosčiusi mados

²² L. Janauskienė. Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m., 2010, internetinė prieiga: http://www.istorijoszurnalas.lt/index.php?option=com_content&view=article&id=411&Itemid=407

kūrimo situacija neatitiko įprastų mados kūrimo sąlygų Vakaruose, tačiau žmonės, dirbę modelių namuose, nuoširdžiai tikėjo kuriantys naujus madingus drabužius.

Nors sukurtas kolekcijas cenzūruodavo specialios komisijos, o fabrikai gerokai supaprastindavo modelius, dizaineriai bandė kovoti už savo idėjas. Komisijos vertino modelius pagal tik jiems vieniems arba, tiksliau sakant, Centrinio Komiteto nurodytus ir tik jiems suprantamus kriterijus. Originalumas, meninė drabužio vertė nebuvo vertinimo kriterijų sąrašo viršuje. Modelis laikytas tinkamu, jeigu atitikdavo tokius aspektus, kaip konstrukcijos paprastumas, taupus audinio ar įvairių priedų panaudojimas.²³ Modelių namus pirmiausia kontroliavo tos respublikos, kurioje buvo įsteigti, Lengvosios pramonės ministerija. Tačiau pagrindiniai nurodymai ateidavo iš Maskvos visasąjunginių modelių namų bei SSRS lengvosios pramonės ministerijos. Madų žurnalai, kontroliuojami modelių namų, kartu pakluso ir visam kontrolės mechanizmui, be viso to, tuometinė spauda turėjo atskiras cenzūros ir priežiūros įstaigas.

Modelių namų žurnalai privalėjo naudoti ir propagandines priemones pagal Sovietų Sąjungos komunistų reikalavimus. Komunistų partija kėlė ideologinius uždavinius kiekvienai gyvenimo sričiai, tarp jų, žinoma, pakliūdavo ir mados žurnalai bei modelių namai. Visasąjunginiai Maskvos modelių namai prižiūrėjo, vadovavo ir duodavo veiklos nurodymus kitiems modelių namams. Žurnalas turėjo skelbti pagrindines sovietinės mados naujoves bei propaguoti „teisingas“ – t. y. atitinkančias ir palaikančias sovietinę ideologiją mados kryptis. Žurnalo, kaip ir modelių namų, pagrindinis tikslas buvo formuoti aprangos kultūrą SSRS. Modelių namai kūrė madingos pagal tuometinę sovietinę sampratą aprangos kolekcijas, o žurnalai turėjo supažindinti visuomenę ir skleisti tas mados naujoves. Aprangos klausimą gvildeno daugelis to meto žurnalų: „*Tarybinė moteris*“, „*Jaunimo gretos*“, „*Kalba Vilnius*“, „*Banga*“, „*Siluet*“, „*Rigas Modes*“, „*Журнал мод*“, „*Božur*“, „*Dievca*“, „*Odivani*“, „*Vogue*“, „*Elle*“, „*Harper's Bazaar*“, „*Simplicity*“, „*Marie Blaire*“.

Remiantis L. Janauskienės atliktu tyrimu, devintojo dešimtmečio mados žurnalus būtų galima suskirstyti į tris grupes:

a) Sovietų Sąjungos: žurnalus leisdavo respublikiniai modelių namai, tai buvo papildomas darbas prie tiesioginio drabužių modeliavimo. Maskvos modelių namų žurnalas „*Журнал мод*“, Leningrado (dab. Sankt Peterburgo) – „*Мода*“, Estijos – „*Siluet*“, Latvijos – „*Rigas modes*“, Lietuvos – „*Banga*“;

b) sovietų satelitinės šalys – tai Varšuvos pakto ar Ekonominės savitarpio pagalbos šalys. Priskirtini tokie žurnalai kaip „*Božur*“, „*Dievca*“, „*Odivani*“;

²³ I. Laužikaitė, 2011, p. 48 - 49

c) Vakarų Europoje ir Jungtinėse Amerikos valstijose leisti žurnalai „Vogue“, „Elle“, „Harper's Bazaar“, „Simplicity“, „Marie Blaire“. Pastarieji atkeliaudavo dviem keliais: per siuntas iš giminių, gyvenusių užsienyje; tokie žurnalai buvo užsakomi ir modelių namams.

Tikriausiai galima teigti, kad bet koks mados žurnalas buvo sunkiai gaunama prekė.

Gretinant XX a. devintojo dešimtmečio sovietinius mados žurnalus galima susidaryti bendrą vaizdą apie tuometinę mados situaciją ir išskirti tam tikrus sovietinės mados bruožus²⁴:

- Susidaro įspūdis, jog visi rengiasi klasikinio stiliaus drabužiais. Mada buvo skirta tik 15–30 metų amžiaus moteriai, o ta, kuriai per 30 ir ypač per 50 metų, rengėsi klasikinio stiliaus drabužiais, kurie, pasak mados žurnalo rengėjų, yra (beveik) amžinai madingi.
- Jaunimui buvo skiriamas sportinis, laisvalaikio stilius, tačiau devintojo dešimtmečio pabaigoje ir jaunimo mada tapo klasikinio stiliaus.
- Žurnalų retorika rodo, kad ugdomas ne individualus skonis, bet siekiama formuoti daugumos nuomonę – modeliai pasižymi griežtomis linijomis, ypač išryškinamos kirpimo siūlės, drabužiai savo linijų griežtumu primena uniformą. Apykaklių forma, rankogaliai, kelnų apačios atvartai įrėmina modelį. Tai byloja apie išankstinio nusistatymo buvimą bei uniforminės drabužio konstrukcijos perkėlimą į masinę gamybą.
- To laikotarpio audinių spalvinės gamos skurdumas įvardijamas kaip ypač subtili spalvinė gama, kadangi sunku būtų įtikinti skaitytoją, jog neiški rudai pilka, murzina spalva yra graži.
- Pateiktoje vaizdinėje medžiagoje ir kalbėjimo retorikoje atsiskleidžia Sovietų Sąjungos siuvimo pramonės ypatumai, siuvimo furnitūros ir audinių stygiaus problemos.
- Žurnalo straipsniai atskleidžia mados ir individualaus skonio suvokimą sovietinėje visuomenėje. Aprangos originalumas siejamas su skirtingomis drabužio funkcijomis. Pateikiama, jog sovietinio žmogaus kasdienybė labai įvairialypė: jis gali būti darbe, namuose, kavinėje, teatre, koncerte, svečiuotis pas draugus. Būtent nuo šių įvairių drabužio dėvėjimo aplinkybių ir priklauso individualus žmogaus stilius.
- Jaunimo mada pristatoma kaip universalus drabužių komplektas, kurio dalys lengvai tarpusavyje derinamos, keičiamos. Ypač ryškus siūlomų modelių skurdumas, kai pateikiami 4 drabužiai (striukė, kelnės, liemenė ir sijonas) ir kiekvieno iš jų po 4 variantus, kurie skiriasi tik kai kuriomis detalėmis ar audinio raštu. Tokio pateikimo tikslas – pasiūlyti universalų komplektą drabužių, kuriuos būtų galima derinti tarpusavyje ir minimaliai keisti tik papildomas detales

²⁴ L. Janauskienė. Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m., 2010

priklausomai nuo sezono. Toks madingo drabužio pasiūlymas išryškina egzistavusią deficito problemą, nes kruopštus atskirų aprangos dalių derinimas būtinas tik tuomet, kai daiktai yra sunkiai įgyjami.

- Tautinio kostiumo ir jo motyvų naudojimas kuriant sovietinę madą nebuvo išskirtinis Baltijos respublikų bruožas. Totalitarinėje valstybėje, kurioje informacija buvo sąmoningai ribojama (šiuo konkrečiu atveju – mados žurnalai iš Vakarų), kūrėjams reikėjo surasti „nepavojingą“ įkvėpimo šaltinį. Taip buvo prisimintas tradicinis tautinis kostiumas, kurio pagrindiniai atsiradimo principai visai pritapo prie sovietinės mados kūrimo ideologijos, kadangi sovietinė mada turėjo vystytis kartu su menu ir gyvenimu ir būti skirta daugianacionalinei socialistinei visuomenei. Tautinis kostiumas aukštinamas ne tik kaip sena tradicija, bet itin pabrėžiamas jo natūralus savaiminis atsiradimas, žmonių kolektyvo bendras kūrybos vaisius. Ideologiniu požiūriu buvo parankus šio kostiumo medžiagos pritaikymas priklausomai nuo gamtos sąlygų – ši praktinė jo vertė palankiai tapo priešingybe tokiai nelogiškai madai iš Vakarų, pavyzdžiui, mini sijonais. Vakarietiška mada pateikiama kaip laužanti bet kokias tradicijas ir nesiskaitanti su gyvenimo dėsniais. XX a. devintojo dešimtmečio viduryje tautinis kostiumas lietuvių, latvių ir estų modelių namų kolekcijose priimtas įžvelgus daugiau patriotinį-nacionalinį turinį.

- Laikotarpio bruožu galima laikyti visiškai skirtingų dalykų derinimą. Aprašant 1983 m. Baltijos šalių lengvosios pramonės parodą Vilniuje pažymėta, kuo šios skiriasi, kuo skiriasi modelių namų veikla, tačiau akcentuojama, kad visos kolekcijos turi bendrų bruožų. Prie kiekvienos kolekcijos pabrėžta, jog ji yra paprasta: „santūri ir elegantiška“, „paprasta ir kartu ekstravagantiška“. Tokie apibūdinimai brėžia aiškias XX a. devintojo dešimtmečio modeliavimo ribas, modeliai negali drastiškai išsiskirti savo originalumu, nes sovietinės mados suvokimas apima tokias sąvokas kaip klasika, elegancija, santūrumas, paprastumas.

- Įdomus požiūris į jaunimo madą. Mokyklinės uniformos tuo metu buvo visuotinai privalomai nešiojamos, taigi laisvesnę aprangą mokyklinio amžiaus jaunimas galėjo rinktis laisvalaikiui. Į jauną žmogų žiūrima kaip į nesubrendusį, nesusiformavusį asmenį, menkinami jo sugebėjimai, saviraiškos galimybės. Mergaitės tradiciškai skatinamos užsisimti rankdarbiais – siūti, megzti, nerti ir tokiu būdu ne tik originaliai apsirengti, bet taip pat taupyti šeimos biudžetą atnaujinant senus savo drabužius. Nagrinėjant jaunimo mados klausimą neįmanoma išvengti ypač skandalingo drabužio – džinsų. 1986 m. straipsnyje žurnale „*Banga*“ lyg tarp kitko užsimenama, kad jaunimas visai nenori dėvėti džinsų, nes jie yra brangūs ir todėl vaikai nereikalauja tėvų šio pirkinio. Be to, dėvint džinsus visi „atrodo vienodai, standartiškai“. Tačiau jau po kelerių metų 1988 m. tame pačiame žurnale galima rasti jau visai kitą poziciją: „Džinsinių drabužių populiarumas pastaraisiais metais tai didėja, tai mažėja. Jie iš esmės nesikeičia, tik vis naujais bruožais prisitaiko

prie sezono reikalavimų. Džinsinis audinys mėgstamas visų amžiaus grupių žmonių. Iš jo siūti drabužiai tinka vyrams, moterims ir vaikams. Jie siūlomi darbui ir poilsiui. Ekstravagantiškiausias jaunimas puošiasi jais ir per šventes. Dabar jaunimas ypač mėgsta išblukintą klasikinę mėlyną spalvą. Dėl to nauji džinsiniai drabužiai atrodo lyg nuskalbti²⁵. Tokia pozicija rodytų valdžios politikos pasikeitimą džinsinių drabužių atveju. Kadangi propagandinė kova prieš džinsus pageidaujamų rezultatų nedavė, imtasi kitokios politikos. Modelių namai pradeda kurti džinsinių rūbų kolekcijas visoms amžiaus grupėms. Tai turėjo būti vienas iš „ypač madingų“ drabužių gamybos uždavinių.

Tiek Baltijos šalių, tiek Maskvos, Leningrado (dabartinio Sankt Peterburgo) įkyriai siūlytas klasikinis stilius vyresnėms moterims, sportinis – jaunimui, beveik nekintantis vyriškas kostiumas ir paprasti, funkcionalūs vaikiški drabužiai perša mintį, jog SSRS turėjo aiškiai išreikštą ir griežtai struktūruotą aprangos kontrolės mechanizmą. Kalbėjimo ir siūlomų tendencijų vienodumas galėjo atsirasti ne tik dėl griežtai numatytos sovietinės aprangos kultūros formavimo politikos, bet ir dėl mados žurnalų cenzūros. Juk norint leisti naują žurnalą reikėjo gauti leidimą iš Maskvos bei patvirtinimą iš leidybą kontroliuojančiųjų institucijų.

Analizuojant L.Janauskienės²⁵ atlikto tyrimo rezultatus, galima išskirti SSRS mados žurnalų specifinius bruožus:

- Stengtasi žurnaluose laikytis aiškos struktūros: pirmiausia nagrinėta sezono tema, tuomet publikuoti straipsniai kitomis su apranga susijusiomis temomis, pateikiamos iškarpos, atsakoma į skaitytojų klausimus.
- Kai kuriuose žurnaluose taip pat spausdintas skyrelis, skirtas mados terminams – „Mados sezono leksikonas“.
- XX a. devintajame dešimtmetyje vis daugiau dėmesio žurnalo puslapiuose buvo skiriama užsienio mados įvykiams, asmenybėms, istorijai. Išsiskiria pažintinių ir analitinių straipsnių gausa, kur pristatomi užsienio madų žurnalai, mados namų dailininkų įspūdžiai iš kelionių užsienyje, interviu su manekenėmis.
- Taip pat skiriamas nemenkas dėmesys etnografinio kostiumo istorijai ir jo panaudojimui modeliuojant nagrinėjamo laikotarpio aprangą, išsamiai pristatomi sovietinių modelių namų dizaineriai.
- Žurnalas baigiamas mados įvairenybėmis iš Sovietų Sąjungos (pristatomas vienas prekės ženklas) ir viso pasaulio (pateikiamas fotoreportažas apie pasaulio madas, trumpai pristatant

²⁵ L.Janauskienė. Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m., 2010

tendencijas). Publikuojamų nuotraukų stilius, modeliai labai skiriasi nuo originalo, be to, nuotraukos yra bevardės – neminimi nei modelius sukūrę asmenys, nei mados namai, nėra net valstybių įvardijimo. Parodant Vakarų madą lyg bevardę kūrybą, prarandama pagrindinė informacija apie modelių unikalumą, nes Vakaruose mados namų vardas diktavo visos kolekcijos braižą, spalvų gamą, stilių. Žiūrint nuotraukas sunku susigaudyti, kuriems modelių namams priklauso konkretus darbas. Tai padaryti galėjo tik asmenys, puikiai susipažinę su to meto vakarietiškomis tendencijomis, gaunantys žurnalus iš užsienio. Todėl daugelis žurnalo skaitytojų, nors ir galėjo kopijuoti modelius, neturėjo nė menkiausio suvokimo, ką būtent kopijuoja. Visgi besidominčiam asmeniui net ir tokia medžiaga turėjo būti vertinga, nes šiuose puslapiuose atsiskleidė drąsesnės idėjos, įdomesnės kompozicijos, nesuvaržytas manekenių pozavimas. Šie intrapai iš užsienietiškų žurnalų vertintini kaip aprangos kontrolės laisvėjimo proceso tendencijos Sovietų Sąjungoje. M. Gorbačiovo pertvarkai įgavus pagreitį.

- Nors straipsniuose pristatomos ateinančio sezono naujienos, tačiau autoriai teigia nesistengiantys primesti nuomonės skaitytojams, jie turėtų patys atrasti jiems tinkančias mados kryptis.
- Žurnalai iliustruojami nespalsvota fotografija, tik kelios nuotraukos retušuojamos. Nemažas dėmesys skirtas modelių eskizams, piešinys naudojamas pristatyti konkrečius modelius, kuriuos siūloma dėvėti skaitytojams.
- Sovietiniai mados žurnalai pasižymi universalumu ir ištis, regis, ėmėsi ne tik pateikti sovietinio žmogaus aprangos kultūros dėvėjimo gaires, bet ir propaguoti „teisingas“ mados kryptis.
- Leidinių puslapiuose dažnai pristatoma kitų modelių namų, gamybinių įmonių produkcija.
- Devintajame sešimtmetyje rengti ir tarptautiniai konkursai, kuriuose dalyvavo ne tik Sovietų Sąjungos respublikos, bet sulaukta svečių ir iš Vakarų pasaulio. 1988 metais Taline surengtu mados festivaliu domėjosi Italijos, Suomijos ir net Prancūzijos žiniasklaida. Pats festivalis buvo ypatingas tuo, jog tai buvo pirmieji bandymai pristatyti ne tik modelių namų veiklą, bet ir konkretaus dizainerio modeliuotojo kūrybą. Festivalio dalyviai varžėsi kaip kūrybinės asmenybės ir kiekvienai šaliai atstovavo geriausi to meto drabužių modeliavimo atstovai.
- Nors ilgai išlieka tendencija rengti gana universalius numerius, kuriuose pristatomi rūbai skirti įvairioms amžiaus grupėms ir progoms, tačiau pasitaiko ir specializuotų numerių, skirtų, pavyzdžiui, jaunimo madai ir dalykiniam moteriškam kostiumui, juose pateikiama savo stiliaus samprata, pagrįsta žmogaus amžiumi.

Valstybiniai mados centrai visoje Sovietų Sąjungos teritorijoje formavo aprangos kultūrą ir plėtojo sovietinę madą, atsiribodami nuo Vakarų pasaulio mados tendencijų, formavo klasikinių formų sovietinės aprangos suvokimą, kurios kirpimas ir siluetas buvo nesenstančių, universalių

formų. Madų žurnalų turinys 1980–1990 m. buvo kontroliuojamas, spausdinti privalomieji ideologiniai straipsniai, ir tai lėmė ryškią sovietinės ideologijos sklaidą leidiniuose. XX a. 8 dešimtmetyje žurnalų turinio koncentravimas į Sovietų Sąjungos modelių namų veiklą, produkcijos pristatymą nubrėžė aiškias idėjos, turinio, formos, retorikos ir estetikos ribas sovietų Lietuvos, Latvijos ir Estijos madų žurnalams

3.2 Mados formavimo institucijos Lietuvoje 1980–1990 metais

Lietuvos mados situacija 1980–1990 metais buvo labai priklausoma nuo visos SSRS mados propagandos sistemos, kuri buvo aptarta skyriaus pirmojoje dalyje. Visgi Lietuvos mada turėjo ir savo ypatumų. Ji bus apžvelgiama nagrinėjant keturis mados kūrimo ir sklidimo židinius tuometinėje Lietuvoje. Tai – drabužių dizaino specialybės studijos Vilniaus dailės akademijoje (tuomet – Vilniaus dailės institute), Vilniaus modelių namai ir žurnalas „Banga“ ir individualaus siuvimo ateljė. Rengiant skyrių remtasi A.Miškinio ir I.Laužikaitės straipsniais, VDA kostiumo katedros istorijos knyga, G.Zlatkutės magistriniu darbu.

3.2.1. Drabužių modeliavimo specialybė Vilniaus dailės institute

Drabužių dizaino (modeliavimo) specialybė Vilniaus dailės institute (VDI, dabar Vilniaus dailės akademija – VDA), Tekstilės katedroje dėstoma nuo 1962-ųjų metų. Tai buvo aukščiausio lygio institucija, rengianti drabužių dizaino specialistus Lietuvoje²⁶. Iš pradžių atsiradus kostiumo modeliavimo specialybei nebuvo drabužių dizaino dėstymo pagrindų, todėl dėstymo metodus, mokymo programas, temas ir užduotis VDI gaudavo iš Maskvos. Nors atsiųstos programos būdavo tikrai geros, nes ten jau turėta drabužių modeliavimo specialybės dėstymo patirties, dažnai specialybės dėstytojai patys sugalvodavo užduočių – stebėjo studentų darbus ir matė, ko trūksta būsimiesiems mados kūrėjams. Pamažu drabužių modeliavimo specialybė augo ir stiprėjo, nes buvo plėtojama aplinkoje, kur įtaką turėjo Architektūros ir Dizaino katedrų patirtis. Studentai be pagrindinių specialybinių (projektavimo), meninių užsiėmimų (piešimo, tapybos) pradėjo daugiau dirbti su forma ir apimtimi, maketuoti. Vis dėlto būsimiesiems kūrėjams buvo nelengva, nes trūko žinių apie moters siluetą, spalvinę gamą, mados tendencijas. Studentas pats privalėjo sugalvoti

²⁶ Žemesnio lygio drabužių modeliavimo studijos buvo ir Kauno S. Žuko taikomosios dailės technikumė – dabar Kauno kolegijos Vienožinskio menų fakultetas (autorės pastaba)

būdą, kaip sekti ir išmanyti mados naujoves, kaip pateikti savo darbą, padaryti išvadas. Tiriamuoju laikotarpiu kostiumo dizaino specialybė sustiprėjo kūrybiškai ir metodiškai, atsirado daugiau dėstytojų specialistų, kartu atsirado ir nauji poreikiai – į drabužių pradėta žvelgti struktūriškai. Dėl laisvėjančių visuomenės nuotaikų studentams atsirado galimybė labiau susipažinti su Vakarų pasaulio mada: drabužio forma, siluetu, stiliumi, konstrukcijomis, galų gale naujausiomis tendencijomis. Lietuvoje pasirodė pirmieji kolekcijų pristatymai, kuriuose sukurtus modelius ar projektus galėjo pristatyti ir studentai – 1983–1984 m. surengtos pirmosios Studentų mokslinės draugijos parodos. VDI buvo atidarytas Mados teatras, jo pasirodymuose funkcionalus kostiumas virsdavo abstrakčiu meninės idėjos objektu. Jauniesiems modeliuotojams atsirado galimybių parodyti savo darbus įvairiose parodose (1987 m. Dailės parodų rūmuose (dabar – Šiuolaikinio meno centras) įvyko pirmoji kostiumo modeliavimo paroda, kurioje dalyvavo apie 30 dizainerių), taip pat ir kitose šalyse, pvz., Estijoje. Tai buvo svarbus šios srities menininkų pripažinimo ženklas. Pamažu kostiumo dizainas įsitvirtino kaip savarankiška meno rūšis. Taigi devintasis dešimtmetis buvo svarbus kostiumo dizaino specialybei, jis pasižymėjo virsmu, augimu, požiūrio į drabužio dizainą kaita.

3.2.2. Vilniaus modelių namai

1954 m., gilaus sovietmečio metu, Vilniuje įkurti modelių namai – pirmoji tokio pobūdžio įstaiga Lietuvoje, kuri tapo vienu iš daugelio modelių namų Sovietų Sąjungos respublikų gretose. Nuo pat įkūrimo pradžios jiems vadovavo Antanas Grenda, pirmąją meno vadovę tapo Ona Vincevičienė. Vilniaus modelių namai nuo pat pradžių turėjo veikti kaip eksperimentinė siuvelykla, aptarnaujanti aukštesniojo sluoksnio klientus – tokio pavyzdžio ir veikimo principo semtasi iš Maskvoje dirbusių modelių namų. Vilniaus modelių namai įsikūrė buvusioje prabangioje XIX a. Zalkindo parduotuvėje (turėjusioje net 20 skyrių), vėliau sovietmečiu tapusioje kino teatru „Maskva“ (šis buvo perkeltas į gretimą pastatą). Tai buvo didžiulis ir klaidžių koridorių pilnas pastatas, raudonais kilimais išklotais laiptais ir liftu – visai kaip geriausiose mados namuose. Vietoj pagrindinės kino teatro salės buvo įrengta erdvė modeliams demonstruoti. Buvo suformuotas įvairių sričių specialistų kolektyvas: nuo patyrusių dailininkų modeliuotojų (anksčiau dizainerio sąvoka nebuvo vartojama), konstruktorių, mados „propagandistų“ (veikė Mados propagandos skyrius, kurio tiklas – reklamuoti modelių namų veiklą) iki jaunučių manekenių. Veikė griežta modeliuotojo karjeros sistema – pirmiausia piešėjas, vėliau darbas vaikų grupėje, modeliai paaugliams, jaunimui, paskui – vyrams ir galiausiai moterims. Savo pirmąją vakarinę suknelę modeliuotojas galėdavo sukurti po maždaug dvylikos metų darbo modelių namuose. Septintasis ir aštuntasis dešimtmečiai Vilniaus modelių namams buvo ryškiausias ir sėkmingiausias laikotarpis.

Mados namuose dirbo daugiau nei dvi dešimtys modeliuotojų, o per metus jie sukurdavo apie du tūkstančius naujų drabužių modelių. Buvo gaunamas planas, kuriame galėjo būti nurodyta, pvz., fabrikui „*Baltija*“ reikia keturių moteriškų chalutų modelių (nurodyta – konkretus audinys ir dydžių skalė), „*Lelijai*“ – dviejų paltų (su tiksliais nurodymais, pvz. netgi kokios kailinės apyklaclės reikia). Lape nupieštus modelius tvirtindavo meno vadovas, pasirašydavo vyriausiasis konstruktorius ir technologas, tuomet prasidėdavo drabužio siuvimas, kurio kiekvieną etapą turėdavo prižiūrėti modeliuotojas.

Kas mėnesį vykdavo Meno tarybos posėdis, kurio metu jos nariai kartu su potencialiais užsakovais (fabrikų atstovais) vertindavo naujus modelius. Užsakovai būdavo ypač griežti ir svarbiausias jų vertinimo kriterijus buvo darbo našumas, minimalūs audinio atraižų likučiai, modelio įdiegimo procentas ir pan. Modeliuotojams tekdavo vargti norint atitikti visus tuos sovietinės mados sistemos keliamus reikalavimus ir laikytis sovietinių minimalių sąnaudų kūrimo principo. Kadangi nuo įdiegimo procento, t. y. kiek modeliuotojo sukurtų modelių nukeliaudavo į fabrikus – priklausydavo kūrėjo atlyginimas, drabužių modeliuotojai sukdavosi kaip išmanydami, pvz., abejonių keliantį modelį įkalbėdavo demonstruoti manekėnę, kuri trūkumus paversdavo pranašumais. Gavus patvirtinimą iš visų reikalingų asmenų, techninė modelio dokumentacija su įvairių dydžių lekalais ir modelio dublikatais keliaudavo į gamyklas. Tuomet prasidėdavo kurioziškos situacijos: modelis, kuris buvo sukurtas lieknai manekenei, atsidūręs ant paprastos moteriškos gatvėje, visiškai skirdavosi. Modelį „tobulindavo“ konstruktoriai, pritaikydami įvairiems dydžiams, o ir gamintojai, dirbdami pagal darbo našumo principą, kūrybiškai vertindavo modelį – vietoj trijų sagučių likdavo pora, dvi kišenės – užteks ir vienos, apkantavimas turėtų būt geltonas, bet tokio nėra sandėly – tai tiks ir baltas.²⁷

Vilniaus modelių namai iš Maskvos gaudavo ne tik planus, bet ir teikdavo papildomų paslaugų, nes Modelių namų veikla dažnai būdavo nuostolinga. Buvo įmanoma įsigyti modelio eskizą ar pagal jį nusipirkti drabužį Vilniaus modelių namų parduotuvėje Gedimino prospekte, dar modelių namai darydavo iškarpas, pagal kurias žmogus pats galėjo susikirpti ir pasisiūti sau drabužį.

Modeliuotojai gaudavo iš Maskvos vadovybės metodinės medžiagos, kurioje būdavo gana abstrakčiai nupasakota apie pasaulines mados tendencijas. Modeliuotojams bent trumpai (nes visada atsirasdavo svarbių ponių, kurios turėdavo teisę susipažinti su Vakarų mados naujovėmis) iš Techninės bibliotekos gauti spalvoti leidiniai būdavo lyg „ledų laižymas per stiklą“.

Iki devintojo dešimtmečio iš Maskvos gaunami nurodymai būdavo ypač griežti (buvo nurodama netgi kokio pločio turėtų būti kelnų apačia). Peržengus 1980 m., planas galėjo būti

²⁷ I. Laužikaitė, 2011, p. 52 – 53

vykdomas laisviau. Ypač keistas buvo sovietmečio drabužių modeliavimo nurodymas – paklusti valstybinei dydžių standartų lentelei, kuri buvo sukurta sovietiniam žmogui, išvedus bendrą standartą visoms SSRS tautoms. Taigi pasiūtuose drabužiuose skėsdavo vidurinės Azijos gyventojai, o lietuviai sukdamo galvą, kaip įsigyti švarką ne per trumpomis rankovėmis. Įvykdę baisios sovietinės mados mašinos planą, kūrėjai galėdavo atsigauti kurdami parodinius modelius, taip pat vieną kartą per metus kuriamai Vilniaus modelių namų kolekcijai. Aišku, ir čia galiojo tam tikri reikalavimai – atitinkamos tendencijos ar sandėlyje užsilikę audiniai, kuriuos reikia sunaudoti.

Kūrėjai dažnai būdavo siunčiami parodyti modelių namų kolekcijas ne tik SSRS respublikinėse parodose ar kituose renginiuose, bet ir siunčiami į užsienį – tai būdavo ypatingas sėkmės šypsnis dizaineriui ir visai komandai. Vilniaus modelių namų kolekcijos tuo metu buvo parodytos Vokietijos Federacinėje Respublikoje, Didžiojoje Britanijoje, Japonijoje, JAV, Indijoje, Graikijoje. Baltijos šalių modelių namų kolekcijos dažnai reprezentuodavo visos Sovietų Sąjungos madą. Vilniaus modelių namai visuomet pabrėždavo, jog modeliai gaminti iš lietuviškų audinių, austų tuo metu klestėjusiuose „*Vilijos*“, „*Drobės*“, „*Lino*“, „*Šilko*“, „*Kauno audinių*“ ir kituose lengvosios pramonės fabrikuose. Pristatomos kolekcijos sulaukdavo geriausių vertinimų, pagyrų, dažnai – pasiūlymų nupirkti kolekcijas, bet pristatanti delegacija neturėdavo teisės ir netgi galimybės to padaryti. Kūrėjai dažnai važiuodavo ir į komandiruotes į Maskvą, Leningradą (dab. Sankt Peteburgą) bei kaip žmonės, kuriems reikėjo kūrybinio impulso, turėdavo laisvą trečiadienį, skirtą akiračiui plėsti, parodoms, bibliotekoms aplankyti, parduotuvėms apeiti ir įvertinti, kaip atrodo jų kurti modeliai; beje už šią laisvą dieną modeliuotojai dailininkai turėdavo atsiskaityti, parengti raštą apie nuveiktus darbus.²⁸ Vilniaus modelių namai taip pat teikdavo individualaus siuvimo paslaugas, bet tai buvo įmanoma ir prieinama tik aukštiesiems nomenklatūros atstovams ir jų žmonoms.

3.2.3. Mados žurnalas „*Banga*“

Vilniaus modelių namų žurnalo „*Banga*“ pardžia galima būtų laikyti dar 1958-uosius, kai Lietuvos komunistų partijos Centrinis komitetas įpareigojo modelių namus parengti ir mados renginių. Pirmasis leidinys – „*Vaikų mados*“ – sulaukė kritikos, netgi pasirodė straipsnis, kurio pavadinimas „Rimta klaida“ nusako jo turinį, o leidinio kūrėjai buvo išsiųsti pasitobulinti į Rygos ir Talino modelių namų žurnalų redakcijas. Subręsti naujam leidiniui prireikė keleto metų. Daug diskusijų kėlė pavadinimas – pirmiausia buvo siūlytas „*Rėda*“, bet buvo atmestas Lituanistikos

²⁸ I. Laužikaitė, 2011, p. 54

instituto dėl baltarusiškos kilmės. Tuomet gimė „Banga“, juk moda atslenka ir praeina visai kaip jūros banga. Po ilgų sovietų vadovybės slenksčių mynimo, derybų su spaustuvėmis, kovų dėl geresnio popieriaus 1962 m. pasirodė naujutėlais lietuviškas mados leidinys. Visgi jis sulaukė kritikos dėl žodžio „žurnalas“ pavadinime, nes tokį statusą leidiniui suteikdavo tik vadovai iš Maskvos, šiuo atveju jo nebuvo sulaukta.²⁹ „Bangos“ žurnalas kiekviename numeryje turėdavo redakcijos skiltį, kurioje pristatydavo ateinančio sezono mados naujienas. Devintajame dešimtmetyje, ypač jo pabaigoje, „Banga“ buvo leidžiama tik kartą per dvejus metus. Ši situacija parodo, kokia buvo sovietinės mados kaita ir greitas reagavimas į mados tendencijų naujoves, aišku, tai galima sieti su tuometine persitvarkymo politika ir perversmais visose visuomenės srityse. Dešimtmečio pradžioje vyravo nespalsvota fotografija, retkarčiais spausdinami piešti ranka modelių eskizai. Nuotraukos darytos Vilniaus senamiestyje. Trūko straipsnių, skirtų madai, daugiausia pateikti tik modelių aprašymai; lyginant su kitais Baltijos šalių žurnalais, nebuvo kelių dalykų: straipsnių mados istorijos tema ir bent minimalių (kiek leido sovietinė spaudos cenzūra) užsienio šalių tendencijų pristatymų. Žurnalas koncentravosi į Vilniaus modelių namų produkcijos pristatymą, neretai prie eskizo nebūdavo modelio kūrėjo įvardijimo. Straipsniai apie Vakarų pasaulio mados didžiuosius talentus pasirodo tik devintojo dešimtmečio pabaigoje. Tuomet žurnale jau galima pastebėti ir ryškesnių permainų: keičiamas ne tik maketas, bet atsiranda daugiau straipsnių, ateinančio sezono tendencijų aprašymai įgauna daugiau Vakarų mados tendencijų bruožų. Palyginimui – trijų žurnalų viršelių (1983 ir 1989 m. lietuviškas mados leidinys „Banga“ bei 1990 m. prancūzų mados žurnalas – „L’officiel“) (12, 13, 14 pav.)



12 pav. 1983 m. „Banga“



13 pav. 1989 m. „Banga“



14 pav. 1990 m. „L’officiel“

²⁹ A.Miškinis, 1994, p. 63

3.2.4. Individualaus siuvimo ateljė

Sovietinėje Lietuvoje, kaip ir kitose komunistinėse respublikose, prekių deficitas buvo kasdienybė, neišskiriant ir aprangos. Tik patys aukščiausios nomenklatūros atstovai galėjo siūrintis to meto pagrindinėje mados kūrimo institucijoje – Vilniaus modelių namuose. Paprasti žmonės kompensuodavo aprangos trūkumą siūdindamiesi individualiai. Tam Lietuvoje veikė daugybė aukšto ir žemesnio lygio siuvelyklų, siuvimo ateljė; reikia pabrėžti, jog kai kurios neoficialiai buvo lygiavertės su Vilniaus modelių namais ir siuvėjai nenusileisdavo savo meniniu lygiu Vilniaus modelių namų kūrėjams. Čia veikė supaprastintas ir savotiškas mados kūrimo mechanizmas; reikia pažymėti, jog tokiu būdu moda sklido į daug didesnę vartotojų auditoriją – t.y. ją vartojo paprasti Lietuvos gyventojai, nesusiję ir daug nesidomintys moda. Įdomu tai, jog čia susiliejo du gana priešingi reiškiniai: individualiai siuvosi daugybė žmonių (buvo masinis siuvimo paslaugos vartojimas), o siuvimas buvo individualus, t.y. pritaikytas pagal kliento norus ir figūros ypatumus.

Kadangi devintąjį dešimtmetį Lietuvą žymiai laisviau pasiekdavo informacija, apie mados naujoves taip pat gauta žymiai daugiau žinių: pvz. atkeliaudavo užsienio žurnalai, pats lietuviškas mados žurnalas „Banga“ keitėsi ir „vakariškėjo“ savo informacijos pateikimu ir šaltinių gausa. Taigi ši informacija buvo vienas iš inspiracijų ir atspirties taškų siuvėjams ir jų klientams. Taip pat dažnai veikdavo žmogiškasis faktorius („pamačiau gatvėj – noriu“). Būtina paminėti, jog vykdavo ir savarankiškas individualus siuvimas: „mados kūrėjais“ tapdavo patys žmonės. Čia viskas priklausydavo nuo fantazijos ir kūrybingumo ribų. Neveltui Lietuva buvo laikoma vienu iš originaliausių regionų SSRS kontekste.

4. VAKARŲ IR LIETUVOS MADOS TENDENCIJŲ LYGINAMOJI ANALIZĖ: VIZUALINĖ IŠRAIŠKA IR SIMBOLINĖS REIKŠMĖS

Šiame teorinio darbo skyriuje bus apžvelgiamos svarbiausios Vakarų ir Lietuvos mados tendencijos, išskiriami jų ryškiausi bruožai, analizuojama tendencijų vizualinės išraiškos ir simbolinių reikšmių transformacija. Šiam tikslui naudojama meninės formos analizė (vaizdinei medžiagai), naratyvinė kokybinio tyrimo analizė, semiotikos teorija (simbolinėms reikšmėms atskleisti). Šis skyrius tarsi skyla į dvi dalis: pirmojoje nagrinėjamos vizualinės išraiškos, antrojoje pateikiama simbolinių reikšmių analizė. Svarbiausiais šio skyriaus šaltiniais tampa vaizdinė medžiaga (žurnalas „Banga“, mados istorijos knygos), kokybinis tyrimas bei M. Barnard studija, kurioje mada analizuojama kaip komunikacija.

Devintąjį dešimtmetį Vakarų madoje galima vadinti vienu iš prieštaringiausių ir kontrastiškiausių XX amžiaus laikotarpių. Galima išskirti keletą pagrindinių tendencijų, vyravusių 1980–1990 metų **Vakarų madoje**.

- Viena ryškiausių šio laikotarpio mados tendencijų – **praplatinta pečių linija** moterų aprangoje. Tai pagrindinis *power dressing* moterų drabužių stilistikos skiriamasis bruožas. Platūs pečiai buvo derinami su konstruktyviomis, griežtomis formomis, padidintomis proporcijomis, griežtomis linijomis. (15 pav.)



15 pav. „Power dressing“ pavyzdys

- Svarbią vietą aprangoje ir toliau užėmė **džinsai** – paaugštintu liemeniu, apdriskę, nublukusios spalvos, nutrinta faktūra. (16 pav.)



16 pav. Džinsai

- **Sportinio stiliaus elementai** (spalvingos timpės, didelės apimties bluzonai, blauzdinės, sluoksniuotos palaidinės, triko, kombinezonai).
- **Banano formos kelnės**, gimusios Rytuose, nepaprastai išpopuliarėjo 9 dešimtmetyje – iš permatomo šilko, minkštos medvilnės, kieto lino, kritlaus džersio, blizgaus atlaso, pustrumpės ir ilgos, gausiai surauktos ir išplatintos keliomis klostėmis, su pakelta ir nuleista talijos linija, su atvartais apačioje ir be jų.
- Vyraujantis spalvynas – akį traukiančios, ypatingai **ryškios spalvos** (*acid colors*) – violetinė, rožinė, žaižaruojanti raudona, žydra bei kontrastingi jų deriniai.
- Spalvos derinamos su **sintetiniu blizgesiu**, ypač aukso spindesiu, žerėjimu.
- Ypač madingi **masyvūs aksesuarai** – auskarai, apyrankės, vėriniai, akiniai nuo saulės bei didelė jų **gausa**. Populiarios papuošalų spalvos buvo visos, svarbu, jog jos būtų ryškios, pamėgti metalų atspalviai bei daug blizgesio, taip pat perlai, brangakmeniai. Papuošalai nešiojami tiek dieną, tiek vakare.
- Plastmasiniai aksesuarai (papuošalai ir avalynė).
- Pamėgtos **didelio tūrio rankinės**, lyg sportiniai krepšiai. Jos buvo ypač praktiškos ir patogios.
- Moterys ir toliau eksperimentavo su savo plaukais, siekė jiems suteikti kuo daugiau apimties – ypatingai populiarius **cheminis plaukų sušukavimas**, paplito banguoti plaukai, bei kirpčiukai.

- Drabužiams būdingas **seksualumas**, kartais peržengiantis vulgarumo ribą – per trumpos palaidinės, suknelės apnuogintais pečiais, peršviečiami drabužiai, itin trumpi džinsiniai šortai *à la Sabrina* (pagal popmuzikos atlikėjos vardą), drastiškai trumpi ir aptempti sijonukai.
- Įvaizdis kuriamas vadovaujantis **besaikiu maksimalizmu** ir **eklektika**, kartais priartėjama prie kičo. Tendenciją galima pavadinti – „suderinti nesuderinamą“. (17 pav.)



17 pav. Eklektiškas derinimas

- Pastarojo laikotarpio pamėgtas siluetas, vadinamasis „**babydoll**“ arba „lėlytė“ (kliošinis mini sijonas su priglundusia palaidine, švarkeliu ar korsetu).

Vakarų mados tendencijos labiau ar mažiau atsispindėjo ir **Lietuvos madoje**. Šiame darbe į Lietuvos madą bus bandoma pažvelgti dviem lygiais:

- Vilniaus modelių namuose kurta mada
- Kasdienė lietuvių apranga – gatvės mada

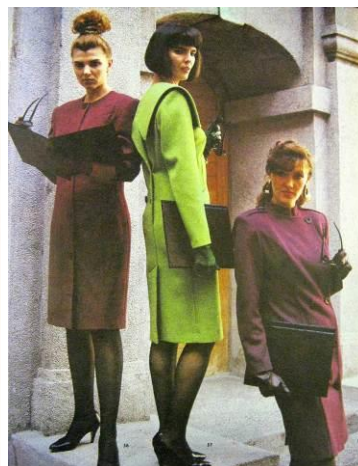
Šį pasirinkimą lėmė noras išsiaiškinti, ar Vilniaus modelių namuose kurta mada sutapo su gatvės mada Lietuvoje bei kaip Vakarų mados tendencijos atsispindėjo/pasireiškė šiuose 9 dešimtmečio Lietuvos mados lygiuose.

Lyginant Vakarų ir Lietuvos devintojo dešimtmečio **madą, kurtą Vilniaus modelių namuose**, naudota vaizdinė žurnalo „Banga“ medžiaga (1980–1990 m. leidiniai) bei Vakarų mados vaizdai iš įvairių šaltinių. Galima išskirti keletą pagrindinių mados tendencijų, kurios sutapo arba buvo labai panašios vienoje ir kitoje „geležinės uždangos“ pusėje:

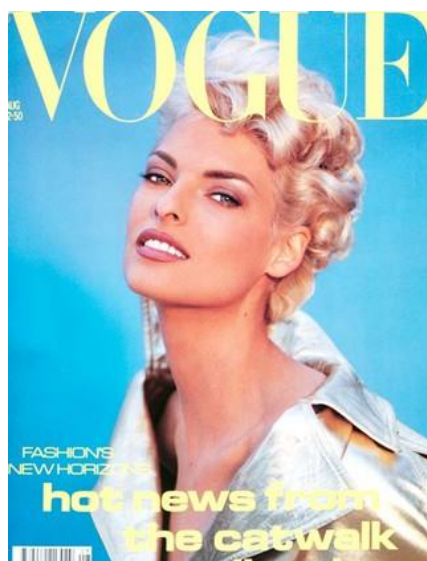
- **Praplatinti pečiai – „power dressing“ tendencija: Vakarai ir Lietuva (18, 19 pav.)**



- **Ryškios spalvos: Vakarai ir Lietuva (20, 21 pav.)**



- **Blizgesys (audiniai ir detalės): Vakarai ir Lietuva (22, 23 pav.)**



- **Masyvūs aksesuarai: Vakarai ir Lietuva (24, 25 pav.)**



- **„Oversized“ – padidintas drabužių dydis: Vakarai ir Lietuva (26, 27 pav.)**



- **Cheminis plaukų sušukavimas – didelė plaukų apimtis: Vakarai ir Lietuva (28, 29 pav.)**



Šią Vakarų ir Lietuvos mados tendencijų analizę papildė kokybinis tyrimas. Juo siekiama atskleisti **Lietuvos kasdienės aprangos – gatvės mados – ypatybes** ir jos santykį su Vakarų mados tendencijomis.

Atliktame tyrime dalyvavo žmonės, kurių amžius 9 – ojo dešimtmečio laikotarpiu buvo 18 – 25 m. (respondentų amžiaus pasirinkimą įtakoją tai, jog moda yra aktualiausia ir ja labiausiai domimasi jaunystės amžiuje). Tyrimas vyko pusiau struktūruoto interviu būdu, dalyvavusiųjų skaičius 18. Tyrimo dalyvius galima suskirstyti į dvi grupes:

- su moda susiję - t.y. ekspertai (dirbę ar studijavę šioje srityje) žmonės
- tiesiogiai su moda ryšio neturėję žmonės

Šis dviejų apklausiamųjų grupių pasirinkimas pagrindžiamas tikslu išsiaiškinti ir noru šiame darbe parodyti dviejų skirtingų grupių pozicijas, nuomones apie 9 dešimtmečio madą ir jas palyginti.

Pagrindinis tyrimo tikslas – padėti pagrįsti arba paneigti iškeltą tiriamojo darbo hipotezę. Tam iškeliama tokie tyrimo uždaviniai (pagal juos suformuluoti ir tyrimo klausimai):

1. Išsiaiškinti respondentų nuomonę dėl mados tendencijų egzistavimo, Lietuvos mados skirtumo nuo Vakarų mados bei mados plitimo kelių
2. Nustatyti madingiausius elementus 9 deš. Lietuvos madoje
3. Išsiaiškinti realųjį (kasdienį) ir idealųjį (kuris buvo siekiamas) moters įvaizdį Lietuvoje 9 dešimtmetyje
4. Ištirti, ką simbolizavo moters siekis/ noras dėvėti Vakarų mados tendencijas atspindinčius drabužius
5. Išsiaiškinti, kaip tuo metu gyvenę žmonės apibūdina 9 deš. Lietuvos madą

Analizuojant tyrimo metu gautus duomenis pasitelkiamas naratyvo metodas ir dėmesys atkreipiamas į keletą aspektų (kurie galėjo įtakoti tyrimo rezultatus):

- Laiko ir pasakotojo (tyrimo dalyvio) santykis. Kadangi apklausiamasis asmuo gyvena dabartyje, o yra klausiamas apie daugiau nei prieš 20 metų vykusius procesus (1980 – 1990 m.) gali suveikti įvairūs faktoriai: atsiminimų stoka, pernelyg subjektyvūs vertinimai ar požiūris į tą laikmetį ir pan.
- Erdvės ir pasakotojo (tyrimo dalyvio) santykis. Tuo metu ir dabar žmogus yra veikiamas visiškai skirtingų aplinkos veiksnių, kurie lemia jo požiūrį. Netgi dabartinės jį supančios erdvės faktoriai gali įtakoti prisiminimus ir nuomones apie praeities įvykius.
- Žinojimo ir pasakotojo santykis (t.y. tyrimo dalyvio santykis su tiriamuoju objektu, šiuo atveju – 9 deš. Lietuvos mada). Čia galima išskirti dvi tyrimo dalyvių grupes: su moda susiję

ir su mada jokio ryšio neturėję asmenys. Tikėtina, jog pirmoji (su mada susijusių) grupė pateiks daugiau tikslesnių ir kryptingesnių duomenų nei antroji grupė.

Aiškinantis respondentų nuomonę dėl mados tendencijų egzistavimo, Lietuvos mados skirtumo nuo Vakarų mados, mados plitimo Lietuvoje kelių visų dalyvavusių tyrime nuomonė išskirtinai buvo vieninga: t.y. – mados tendencijos Lietuvoje 9 deš. egzistavo, Lietuvos to laikmečio mada skyrėsi nuo Vakarų ir pagrindiniai mados plitimo keliai buvo žurnalai, kiti spaudos leidiniai, televizija. Šį atsakymų sutapimą galima interpretuoti iš erdvės ir laiko santykio su pasakotoju pozicijos - ryškius ar mažiau ryškius skirtumus sustiprino pasakotojo praeities įvykių (proceso) fokusavimas iš dabarties pozicijų. Kadangi to laikmečio erdvė buvo absoliučiai skirtinga (nagrinėjant politinę, sociologinę, kultūrinę, ekonominę ir pan. situaciją) lyginant su dabartimi, buvo sustiprinti ryškiausi praeities momentai. Čia netgi nesuveikė žinojimo ir pasakotojo santykio faktorius – abi grupės į šiuos klausimus atsakė vienodai (arba labai panašiai). Taigi galima teigti, jog skirtumas buvo tikrai ryškus, įsimenamas ir mados tendencijas įmanoma išskirti Lietuvos madoje, o ji (Lietuvos mada) skyrėsi nuo vakarietiškos.

Nustatant madingiausius elementus 9 deš. Lietuvos madoje labiausiai tyrimo dalyvius įtakojo žinojimo ir pasakotojo santykis. Kaip ir buvo tikėtasi tyrimo pradžioje – pirmoji tiriamųjų asmenų grupė išsakė daugiau tikslesnių, nuoseklesnių, profesionalesnių žinių apie 9 dešimtmečio mados tendencijas. Taip pat duomenis įtakojo ir laiko – pasakotojo santykis, kadangi visiškai tuo metu nesidomėjusiam mada asmeniui buvo dar sudėtingiau prisiminti to laikotarpio aprangą (kai jis į tai kreipdavo mažai dėmesio) ir jo atsakymai buvo lakoniškesni ir mažiau išsamūs. Pagrindiniai tiriamųjų išskirti elementai: kuriuos galima įvardyti kaip būdingiausius devintojo dešimtmečio kasdienės (gatvės) mados bruožus Lietuvoje galima išskirti:

- Padidinta pečių linija moteriškoje aprangoje
- Blizgūs audiniai, detalės
- Aktyvių spalvų detalės
- Cheminis plaukų garbanojimas
- Padidintas drabužių dydis („oversized“)
- Vyrishkos aprangos elementai moterų drabužiuose (pvz., vyriškų marškinių stiliaus apykaklės)
- Megztiniai aukštais kaklais
- Daug sintetinių audinių drabužių
- Aptemptos kelnės, timpos
- Dideli aksesuarai (platus diržas, akiniai nuo saulės ir pan.)
- Plastmasinė ir masyvi bižuterija
- Nutrinti, nugarinti, nušviesinti džinsai

- Platforminiai batai, guminiai-želiniai batukai – basutės,
- Dideli paltai su asimetrišku užsegimu, masyvia detale (pvz. saga)
- Džinsinis švarkelis
- Trikotažiniai gaminiai (marškinėliai, suknelės palaidinės, sijonai ir kt.)
- Kliošo kirpimo sijonai
- Disko stiliaus elementai – blizgesys ir ryškus makiažas, spalvos
- Klasikinis drabužių stilius (švarko ir kelnių arba švarko ir sijono derinys)
- Gana kuklūs drabužiai (nėra atvirų iškirpčių, drastiškų sijonų ilgių ir pan.)

Norint išsiaiškinti realųjį (kasdienį) ir idealųjį (kuris buvo siekiamas) moters įvaizdį Lietuvoje 9 dešimtmetyje reikia atsižvelgti į visus anksčiau minėtus įtaką duomenims darančius kriterijus. Taip pat derėtų dar priskirti ir psichologinį faktorių – kadangi pasakotojas negali atsiriboti nuo savo subjektyvumo ir vertina iš savo žiūros kampo, atsiranda ir psichologiniai momentai: t.y. kaip jis vertino pats save, taip gali apibrėžti ir tipišką įvaizdį ir pan. Apibūdintas realusis (kasdienis) moters įvaizdis (Lietuvoje 9 deš.) kai kuriais kriterijais atitinka stereotipinį sovietinio žmogaus paveikslą – „klasikinis drabužių stilius“, „kuklūs drabužiai“ – (santūru, paprasta). Čia galima paminėti, jog išsiskyrė dviejų grupių nuomonė – pirmoji (ekspertų) nurodė (išskyrė/matė) daugiau negu vieną (tarp jų ir maištaujančių tipų) tipiškos moters Lietuvoje (9 deš.) įvaizdį („masyvūs aksesuarai, „ryškus makiažas“, „džinsai“ ir pan.). Taigi apibendrintai galima teigti jog realus to laikotarpio moters įvaizdis atspindėjo *homo sovieticus* laisvėjimą, išsilaisvinimą, kuriam įtaką darė istorinis 9 dešimtmečio Lietuvos kontekstas (žiūrėti 1 skyrių). Apklaustųjų duomenimis idealusis įvaizdis visgi nesutapo su realiuoju ir jis buvo tapatinamas su Vakaruose gyvenančios moters įvaizdžiu. Tai galima susieti su erdvės ir pasakotojo santykiu. Šioje vietoje atsiranda trys pasakotoją įtakančios erdvės: dabarties erdvė, išgyventos praeities erdvė (sovietinė Lietuva) ir nepatirtos/įsivaizduojamos praeities erdvė (Vakarai). Buvo trokštamas realiai nematytos, fiziškai „neaplankytos“ Vakarų erdvės įvaizdis. Kadangi šis įvaizdis egzistavo visiškai priešingoje (sovietinei) erdvėje, turėjo savas prasmes ir simbolius (toje erdvėje). Čia atsirasdavo tyrimo dalyvių minimas juokingų situacijų susidarymas, kai susitikdavo moteris iš Vakarų ir „vakarietiškai“ apsirengusi moteris iš Lietuvos. Tai, kad dalyviai nurodo skirtingus realųjį ir idealųjį moters įvaizdį (9 deš. Lietuvoje) dar labiau pagrindžia teiginį, jog Lietuvos ir Vakarų mada skyrėsi tiriamuoju laikotarpiu bei iš dalies pagrindžia tai, jog mada buvo pasipriešinimo, maišto, istorinių Lietuvos vyksmų atspindys.

Išsiaiškinti, ką simbolizavo Lietuvoje 1980 – 1990 m. gyvenusios moters siekis/noras dėvėti Vakarų mados tendencijas atspindinčius drabužius buvo vienas pagrindinių uždavinių. Čia labiausiai jaučiamas dviejų grupių duomenų skirtumas. Jis labiau įtakotas ne žinojimo trūkumo, o santykio su mada, požiūrio į ją skirtingumo. Ekspertų grupė išskyrė tokius argumentus kaip: „geras

skonis“, „ryšiai“ (sovietmečiu ryšiai buvo vienintelė priemonė norint kažką turėti ar gauti daugiau nei kiti), „išskirtinumas“, „gerbūvis“, „langas į Vakarus“. Tuo tarpu asmenys, nesusiję su mada, pabrėžė tokius dalykus kaip: „viskas, kas nežinoma, traukė“, „norėjom būti gražios“, „simbolizavo laisvą žmogų“, „dėvėtoja galėjo tapatintis su laisvojo pasaulio moters įvaizdžiu“, „laisvės troškimu“. Galima teigti, jog ekspertų grupė nesuteikė platesnių ir gilesnių prasmų, nes matė madą iš „vidinės pusės“, geriau suprato jos procesus. Kita tiriamųjų grupė madą suprato labiau kaip išraišką (moteriškumo, laisvės, vakarietiško gyvenimo). Vertinant gautus tyrimo duomenis (labiau atsižvelgiant į nesusijusių su mada asmenų grupės nuomonę) galima daryti išvadą, jog Lietuvos 9 - to dešimtmečio moters siekis dėvėti vakarietiškas mados tendencijas atspindinčius drabužius buvo laisvės siekio simbolis. Tai taip pat galima traktuoti kaip tam tikrą pasipriešinimo sovietinei sistemai išraišką. Kartu šios išvados sudaro tvirtą pamatą šio teorinio darbo hipotezės pagrindimui.

Tyrimo metu buvo svarbu (ir įdomu) išsiaiškinti, kaip tuo metu gyvenę žmonės vertina 9 deš. Lietuvos madą. Šioje tyrimo vietoje labiausiai suveikė laiko ir pasakotojo santykio faktorius: pasakotojas žvelgdamas į praeities vaizdą iš dabarties pozicijų negali atsiriboti nuo pastarųjų įtakos. Taip pat derėtų nenuneigti psichologinio momento: kaip žmogus tada matė save ir kitus, kaip vetino. Apibendrinant šios tyrimo dalies duomenis, galima išskirti pagrindinius 9 dešimtmečio Lietuvos moters įvaizdžio bruožus: santūri, bet kartu ir ieškanti originalumo. Čia atsiskleidžia fasadinės to laikotarpio kultūros pasireiškimas aprangoje, t.y. žmogus savo aprangą turėjo įsilieti į minią (būti santūrus ir konservatyvus), bet bent mažomis detalėmis norėjo ir išsiskirti, būti kitoks, originalesnis (nors tai prieštaravo sovietinei ideologijai) – įtakojo devintojo dešimtmečio laisvėjimo nuotaikos.

Kokybinio tyrimo išvados:

1. Kaip ir buvo tikėtasi tyrimo pradžioje daug kur išsiskyrė abiejų grupių nuomonė, kuri parodė skirtingų visuomenės atstovų (susijusių su mada ir nesusijusių) požiūrį į madą. Ekspertų nuomonė buvo konkretesnė, pateikianti daugiau tikslių detalių; bet nesusijusių asmenų nuomonė turėjo įdomesnių atspalvių – jaučiamas asmeniškėsi išgyvenimai, labiau siejama apranga ir socialiniai to laikmečio pokyčiai.
2. Vertinant tyrimo rezultatus reikėjo atsižvelgti į tai, jog buvo vertinti praeities procesai iš dabarties pozicijų, taigi pasakotojas buvo veikiamas įvairių įtakų (erdvės, laiko, žinojimo skirtumai, psichologiniai momentai)
3. Devintojo dešimtmečio kasdienį – realųjį moters įvaizdį galima pavadinti *homo sovieticus* laisvėjimu – nors dar gana santūriai, bet daug kur reiškėsi Vakarų mados tendencijos („išdidintas dydis“, „cheminis sušukavimas“, „masyvūs aksesuarai“ ir pan.). Realųjį moters

- įvaizdį galima priskirti 9 deš. Lietuvos gatvės madai (taip atrodė tipiška paprasta lietuvių gatvėje).
4. Idealo 9 deš. Lietuvos moters įvaizdžio tapatinimas su Vakarų moters įvaizdžiu sietinas su laisvėjančio periodo (kai Lietuvą pasiekdavo daugiau informacijos, apie madą taip pat) įtakotu laisvės troškimu.
 5. Lietuvos kasdienį realųjį moters įvaizdį – kaip ji atrodė gatvėje – veikė tiek informacija iš Vakarų, tiek vietinė mados sklaida (mados žurnalai – ir vakarietiški ir lietuviškas „Banga“ – buvo pagrindinė mados sklaidos priemonė)
 6. Didelę įtaką reliajam moters įvaizdžiui 9 deš. madoje darė deficito sąlygomis pasireiškęs moterų kūrybiškumas – „pasidaryk pats“ praktika.
 7. Gauti rezultatai (pvz. būdingiausių 9 deš. Lietuvos mados elementų išskyrimas, moters įvaizdžių apibūdinimas) taps medžiaga tolesnei mados tendencijų simbolinių reiškinių analizei darbe
 8. Gauti duomenys sudaro gana tvirtą pamatą iškeltai darbo hipotezei pagrįsti (Lietuvos 9 deš. mada skyrėsi nuo Vakarų mados/ noras dėvėti Vakarų mados tendencijas atspindinčius drabužius simbolizavo laisvės troškimą)

Palyginus Lietuvos madą, kurtą Vilniaus modelių namuose ir realią madą, kuri buvo dėvima gatvėje, galima padaryti tokias išvadas:

1. Vilniaus modelių namų kūryba (nevertinant masinės gamybos modelių, o didesnę dėmesį kreipiant į kūrybines ir parodines kolekcijas, modelius – žurnalo „Banga“ medžiaga) yra labiau ir drąsiau atspindinti Vakarų mados tendencijas, nei kasdienė Lietuvos moters apranga.
2. Galima surasti bendras tendencijas (elementus), kurios atspindi Vakarų mados tendencijas ir pasireiškė tiek Vilniaus modelių namų kūryboje, tiek kasdieniniame moters įvaizdyje:
 - Išdėdinta pečių linija
 - Masyvumas
 - Ryškios spalvos ir blizgesys

Toliau šios išskirtos mados tendencijos bus analizuojamos simbolinių reiškinių lygmenyje. Remiamasi tokiais autoriais, kaip F. Davis, A. Lurie, V. Steele, ypatingas dėmesys skiriamas M. Barnard mados kaip komunikacijos studijai.

Mada yra traktuojama kaip ištisa ženklų ir simbolių sistema. Egzistuoja nepaneigiama nuomonė, „jog apranga, kurią dėvime, kažką tvirtina“³⁰, t. y. drabužiai ar jų deriniai turi arba gali turėti įvairias simbolines reikšmes. Mada, kaip simbolių sistema, yra tiesiogiai susijusi su socialine komunikacija³¹ – komunikacijos kelias galimas tarp skirtingų socialinių grupių ar visuomenių. (Šiame darbe nesiekama nagrinėti atskirų individų ar socialinių grupių aprangos ypatumų ir pranešimų, o apsiribojama dviejų skirtingų visuomenių – Vakarų ir Lietuvos (priklausiusios Sovietų Sąjungai) pasirinktu laikotarpiu – devintuoju dešimtmečiu – analize.) Drabužių simboliai yra kuriami būtent šios socialinės komunikacijos metu. Vykstant šiam procesui, konkretūs mados elementai – drabužio detalės, formos, savybės, spalvos – įgauna reikšmę, tampa tam tikrus dalykus žyminčiais ir platesnę prasmę turinčiais ženklais – simboliais. Čia galima pritaikyti semiotinę Saussure'o ženklo suvokimo ir egzistavimo koncepciją:³² ženklo sudaro dvi dalys – signifikantas ir signifikatas, galima taikyti ir lietuviškus terminus: žymiklis ir žyminys.³³ Žymiklis yra fizinė (apčiuopiama, matoma) ženklo dalis, tuo tarpo žyminys yra ženklo idėja, kurią ir norima išreikšti ženklu, arba kitaip tariant reikšmė. Simbolinė reikšmė gali būti skirtinga ir priklausyti nuo įvairiausių veiksnių, darančių įtaką simbolio reikšmės – ideologijos, religijos, kultūros, amžiaus, lyties, išsilavinimo, patirties ir pan. – suvokėjui. Taigi analizuojamose visuomenėse mados elementų simbolinės reikšmės galėjo skirtis, nes mados vartotojams įtaką darė skirtingi faktoriai.

Aprangos simbolinės reikšmės neatsiranda iš niekur – jų kilmei daro įtaką išoriniai veiksniai arba vidinės įtakos.³⁴ Prie išorinių simbolinės reikšmės atsiradimo veiksnių galima priskirti drabužio (ansamblio) kūrėją – dizainerį, taip pat mados kritiką, žurnalistą. Tai ypač ryšku mados žurnaluose ar kitose visuomenės informavimo priemonėse, kuriomis vartotojai yra supažindinami su tendencijomis, dizainerių kolekcijų aprašymais ir inspiracijomis, pateikiamomis mados kritikų apžvalgomis ar recenzijomis ir pan. Tokiu netiesioginiu būdu yra primetama madingos tendencijos, o kartu ir mados elemento (drabužio ar jo detalės) simbolinė reikšmė. Abejonių kelia modeliuotojo pozicija šiame reikšmės suteikimo procese. Dizaineris, kaip kūrėjas, kartais negali įvardyti ar apibrėžti savo minčių ir tikslų kūrybos metu, kurie ir turėtų suteikti simbolinę reikšmę jo kūriniai. Be to, nevisada kūryba prasideda nuo labai apibrėžtos būsimo kūrinio idėjos ir vizijos, dar atsiranda psichoanalizės faktorius. Be to, tokia pirminė simbolinė

³⁰ F. Davis, 1992, p. 76

³¹ A. Lurie, 1992, p. 4

³² G. Mickūnaitė, 2012, p. 65

³³ V. Steele, 2010, p. 57

³⁴ Apie simbolių reikšmių išorinius veiksnius ir vidines įtakas rašyta remiantis M. Barnard „Fashion as communication“, p. 79 - 88

reikšmė sunkiai gali išlikti visą kūrinio „gyvenimą“: įtakos tam turi nešiojantis asmuo, vieta, laikas. Išorėje mados elemento reikšmę veikia ir pats drabužį dėvintis žmogus bei tai stebintis asmuo – žiūrovas. Dėvėtojo, kitaip tariant mados vartotojo, santykis su dėvimu drabužiu atspindi ištisoje mados psichologijos koncepcijoje ir yra vienas iš mados rinkos variklių. Dėvėtojas savo mintis, įsitikinimus, viltis, baimes, nuotaikas ir kitus psichologinius dalykus atspindi pasirinkdamas, derindamas, dėvėdamas vieną ar kitą aprangą ir tokiu būdu suteikdamas jai įvairias simbolines reikšmes. Tai nebūtinai sutampa su, pvz., dizainerio numatyta reikšme. Labai panašių veiksmų yra veikiamas ir žiūrovas, kuris stebi dėvėtoją. Jis perteikia savo subjektyvią nuomonę (nesvarbu, kad tai – geriausias draugas, kuris dirba, pvz., mados žurnalistu) ir daro įtaką mados vartotojui, tokiu būdu galbūt keisdamas ar papildydamas mados simbolines reikšmes. Autoritetai taip pat yra įtakotojai. Pavyzdžiui, mokykla arba totalitarinio režimo vyriausybė nustato leistinas aprangos normas, primeta tam tikriems, jų manymu, netinkamiems drabužiams neigiamas reikšmes ir pan. Kaip jau minėta, įtaką daro ne tik išoriniai, bet ir vidiniai veiksniai. Šiuo atveju simbolinė reikšmė yra „kažkur“ drabužio arba derinio viduje. „Kažkur“ sąvoką galima traktuoti kaip spalvą, faktūrą, formą ir panašius dalykus. Šiam veiksmui didžiausią įtaką tikriausiai darė dauguma nuomonių, susitarimų, pvz., kai viena ar kita spalva yra kokio nors dalyko simbolis, bet tuo pat metu tas pats simbolis gali simbolizuoti visiškai kitus dalykus skirtingose kultūrose ir bendruomenėse.

Mūsų aplinkoje, taip pat ir madoje, yra pateikiama begalybė ženklų ir simbolių, kuriuos galime interpretuoti. Tą patį ženklą ar simbolį galima suvokti skirtingai, kadangi suvokimą lemia tiek socialinė padėtis, tiek asmeninė patirtis ar tradicijos. Kiekvienas auditorijos narys pateikiamą ženklą – simbolį suvokia dviem lygmenimis, t. y. denotaciniu ir konotaciniu. Taigi ir drabužių simbolinės reikšmės gali būti skirstomos į dvi dalis: denotacijas (tiksliai reikšmė) ir konotacijas (antrinė reikšmė/reikšmės). Denotacija nurodo ženklo reikšmes, kurios yra akivaizdžios ar bendrai pripažįstamos. Konotacija nurodo tas ženklo reikšmes, kurios nėra akivaizdžios, tačiau gali būti nuspėjamos arba išvedamos iš pirminės reikšmės. Kitaip tariant, konotacija – mitinė reikšmė, kuri atsiranda matant ženklą, tai – subjektyvi ir individuali ženklo reikšmė, jų gali būti kelios.³⁵

Remiantis šiomis simbolio aiškinimo idėjomis darbe analizuojamos būtent išskirtų ir sutampančių mados tendencijų elementų simbolinės reikšmės. Sutampančių mados tendencijų suradimą galima sieti su komunistinio bloko šalių (tarp jų ir Lietuvos) laisvėjimu devintąjį dešimtmetį; galima tvirtinti, jog informacija iš Vakarų Lietuvą pasiekdavo daug greičiau nei

³⁵ **denotacija** - (lot. denotatio – žymėjimas, ženklinimas), leksinio kalbos vieneto pagrindinės reikšmės išreiškimas visuma tų daiktų (denotatų), kuriuos tas žodis ar žodžių junginys pavadina; **konotacija** - (žr. kon... + lot. notatio - pažymėjimas, charakteristika): kalbot. 1. kalbos vieneto šalutinė reikšmė, pvz., žodžio „audra“ (stiprus vėjas) konotacija yra posakyje „pasigirdo plojimų audra“, Tarptautinių žodžių žodynas, internetinė preiga: <http://www.ukc.ktu.lt/zodynas/word.php?zodis=konotacija>

ankstesniais laikotarpiais, todėl ir moda beveik sutapo arba atsiliko mažai. Be to, verta paminėti, jog visos Baltijos šalys (kartu ir Lietuva) Sovietų Sąjungoje garsėjo kaip originaliausias ir labiausiai vakarietiškas tendencijas atspindintis regionas.³⁶

Pirmiausia derėtų pradėti nuo devintojo dešimtmečio madą atspindinčio bruožo – **išplatintų pečių moterų aprangoje**. Pečių sritis drabužyje siejama su vyriška apranga – kostiumu. Taigi šios drabužio dalies akcentavimas pirmiausia simbolizuoja vyriškumą, tvirtumą, galią (tai galima traktuoti kaip šio simbolio denotaciją). Vakaruose šis elementas buvo pagrindinis moterų mados tendencijos „*power dressing*“ skiriamasis bruožas. Jau pats pavadinimas „jėgos apranga“ koduoja jėgą ir tvirtybę. Ši tendencija daugiausiai naudota būtent dalykinio stiliaus kostiumėliuose, t. y. darbo aplinkoje. Apsirengusi dalykinio stiliaus kostiumėliu su padidintais peteliais ir akcentuotais pečiais moteris deklaravo pasauliui savo lygiavertiškumą vyrui darbo sferoje, savo materialinę nepriklausomybę.³⁷ Tai suteikė moters įvaizdžiui iki tol vyrams priskirtų savybių, tokių kaip galia. Ji jau nebebuvo tik namų šeimininkė, o protinga, patraukli, žinanti, ko nori, einanti solidžias vadovaujamas pareigas ir siekianti karjeros moteris. Padidinti moters aprangos pečiai tapo naujo moters statuso – lygiavertės vyrui karjeros srityje moters – simbolis.³⁸ Tuo tarpu ši tendencija, pakliuvusi į kiek kitokią situaciją Lietuvos madoje, įgavo ir kitokią simbolinės reikšmės konotaciją. Devintojo dešimtmečio Lietuvos sovietinės santvarkos visuomenėje moters statusas buvo kiek kitoks lyginant su Vakarų moterimi. Čia ji dirbo lygiavertiškai su vyru (apskritai nedirbančių darbingo amžiaus žmonių Sovietų Sąjungos visuomenėje nebuvo: visi buvo lygūs ir turėjo būti naudingi visuomenės gerovei užtikrinti)³⁹ Taigi moteris tuo metu turėjo atitikti „tarybinės moters“ įvaizdį: būti tvirta ir sveika, dirbanti, motina, žmona, keturis namų kampus laikanti šeimininkė, visur spėjanti ir kelianti sovietinės gerovės lygį. Šiai moteriai kažin ar reikėjo savo tvirtybę deklaruoti padidintais drabužių pečiais. Žinoma, ir ši moteris taip pat nešiojo tokią aprangą, bet įdomu tai, jog padidinti pečiai Lietuvos madoje buvo ne tik dalykinėje aprangoje, bet ir kitokiuose laisvesnio stiliaus drabužiuose. Tai sietina su faktu, jog sovietinėje Lietuvoje moteris dirbo labai įvairiose sferose, darbai beveik nebuvo skirstomi į vyriškus ir moteriškus, taigi tokios moters spintoje turėjo būti daugiau neįpareigojančio stiliaus drabužių. Neretai laisvalaikio ar kasdienė apranga nesiskyrė nuo drabužių ansamblio, dėvimo darbo vietoje. Visgi atliktos apklausos duomenimis, ši tendencija

³⁶ L. Janauskienė. Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m., 2010

³⁷ Davis, 1992, p. 48

³⁸ V. Steele, 1989, p. 13

³⁹ Remiantis „Šeima, vaikai, šeimos politika: modernėjimo prieštara“ perengė Socialinių tyrimų institutas, internetinė prieiga: <http://www.demografija.lt/users/www/uploaded/mografijos/tekstai/priestaros/priestarosId.pdf>

laikyta moterų emancipacijos, tvirtumo, vyriškumo, galios simboliu. Galbūt reikėtų tai traktuoti kaip sovietinės moters siekį ir norą susitapatinti su Vakarų moterimi ir jos gyvenimo realijomis (kurios praktiškai buvo sunkiai pasiekiamos).⁴⁰

Kita svarbi 9 dešimtmečio mados tendencija – **masyvumas**. Jis pastebimas trijuose kostiumo (plačiaja „kostiumo“ sąvokos prasme⁴¹) elementuose: padidintame drabužių dydyje – *oversized*, aksesuaruose ir plaukų šukuosenose. Padidinimas akcentuoja ir pabrėžia, išryškina kokią nors dalį, siekia atkreipti į ją dėmesį. Šiuo atveju devintojo dešimtmečio madoje buvo pabrėžiamos visos pagrindinės dalys: drabužis, aksesuarai ir šukuosena. Vakarų madoje tai pasižymėjo ypatingu masyvumu ir akcentavimu. Galima laikyti, jog Vakaruose šio laikotarpio apranga ypač siekė atkreipti dėmesį, buvo netgi ekstravagantiška, laužanti harmoningas proporcijas. Provokuojamas įvaizdis Vakaruose nebuvo laikomas netinkamu, neigiamai vertinamas ar panašiai, priešingai – Vakarų visuomenėje tai laikyta savo vertę žinančios ir įdomios asmenybės išraiškos simboliu. Tuo tarpu Sovietų Sąjungos visuomenė buvo vientisa masė ir ne savo noru, o priverstinai. Sovietų Sąjungos žmogus turėjo būti kuklus tiek savo poreikiais, tiek savo elgesiu ar išvaizda. Išsišokimai ir radikalumas įvaizdyje buvo netoleruojamas, be kalbų vertinamas neigiamai ir netgi baudžiamas. Taigi dėl šių tuometinės politinės situacijos nulemtų veiksmų bei lietuviškam mentalitetui būdingo kuklumo šios mados tendencijos – masyvumo/ išdidinimo – išraiška Lietuvos madoje buvo daug santūresnė.⁴²

Kito ir šios tendencijos simbolinė reikšmė. Vakaruose kostiumo masyvumas buvo drąsios ir įdomios asmenybės simbolis, o Lietuvoje, remiantis vaizdiniais šaltiniais ir ypač atliktos apklausos rezultatais, ši mados tendencija buvo labiau vertinama laikantis neigiamos nuomonės. Išdidintas dydis ar kitos kostiumo dalys buvo vertinamos kaip kičo, beskonybės, nepatogumo, asmenybės menkinimo, nepasitikėjimo savimi, galų gale neekonomiškumo simbolis. Tai taip pat buvo siejama su vyriškumu ir laikoma kaip labai mažai kam tinkama mados tendencija. Galbūt neigiamą požiūrį galėjo suformuoti ir skirtingos įvaizdžio formavimo tradicijos, jų vystymosi skirtumai abiejose „geležinės uždangos“ pusėse. Juk Vakarai tuo metu turėjo žymiai labiau išvystytą mados rinką, daugiau mados profesionalų ir, žinoma, negalima nuneigti fakto, jog Vakarai turėjo gilesnes mados formavimo tradicijas lyginant su Lietuva (taip pat ir visa Sovietų Sąjunga). Taigi ir mados vartotojų sąmoningumas bei išprusimas dėl informacijos ir jos pateikimo ribotumo bei cenzūros žymiai skyrėsi, taip pat ir jų vertinimas, galiausiai – ir tendencijų simbolinės reikšmės.

⁴⁰ Remiantis kokybinio tyrimo apie Lietuvos 9 dešimtmečio madą duomenimis

⁴¹ Kostiumas – kaip įvaizdžio visuma (aut. pastaba)

⁴² Remiantis kokybinio tyrimo apie Lietuvos 9 dešimtmečio madą duomenimis

Kitas labai ryškus devintojo dešimtmečio mados bruožas – **ryškios spalvos ir blizgesys**. Tai atsispindėjo audiniuose, jų faktūrose, taip pat aksesuaruose bei detalėse. Spalvingumą bei blizgesį kaip ir anksčiau aprašytąjį masyvumą – išdidinimo tendenciją, galima sieti su noru atkreipti dėmesį, bet tai galima sieti ir su kitais dalykais. Vakaruose ši tendencija pasireiškė labiau laisvalaikio, dar tiksliau – linksmo laisvalaikio drabužiuose. Tai buvo tarsi priešprieša ypač prabanga tviskančiai *yupie* kultūrai, arba paprasčiau tariant, karjeristų stiliaus ir viso gyvenimo būdo parodija. Ekstremalus įvaizdis su *power dressing* aprangos elementais kūrė eklektišką, spalvingą, kartais net iki kičo priartėjantį *new romantics* stilių. Tai buvo nusivylęs, be ideologijos gyvuojantis „judėjimas“, kurio stilių galima įvardyti kaip tuometinės Vakarų visuomenės atspindį. Nusivylimas, vertybinis išsikvėpimas, „meilės ir taikos“ eros pabaiga ir panašūs dalykai buvo tarsi „apvilkti“ ryškiomis spalvomis ir „nubarstyti“ blizgiais žvyneliais. Taigi ši ryškumo tendencija iš tikrųjų buvo labiau maskuotė, kaukė, dėvima Vakarų visuomenės spektaklyje paslėpti vertybinėms netektims.

Tuo pat metu Lietuvos visuomenė išgyveno visiškai kitokią savo visuomenės raidos laikotarpį, buvo kitos problemos ir kiti skauduliai. Tai, aišku, atsispindėjo ir madoje. Atkeliavusi į Lietuvą ši spalvingumo – ryškumo – blizgesio tendencija vėl įgavo žymiai kuklesnę išraišką. Lietuvos visuomenė neturėjo tokio pat vertybinio nuosmukio, kurį reikėjo maskuoti ryškiomis neoninėmis spalvomis. Psichologiniu požiūriu aplinka keičia kiekvieną spalvą.⁴³ Taigi sintetinės neoninės spalvos, atkeliavusios į Lietuvą, pateko į visiškai kitokią aplinką – daug paprastesnę ir nykesnę lyginant su Vakarais. Šio proceso rezultatas – Lietuvos madoje šios spalvos buvo labiau sušvelnintos, prarado savo didelį intensyvumą ir sintetiškumo prieskonį. Lietuvoje itin ryškių sintetinių spalvų mažą naudojimą galima būtų susieti ne tik su tekstilės pramonės galimybių skirtumais, bet ir su sovietine cenzūra, siekusia sukurti „pilkąją sovietinę visuomenę“⁴⁴. Lietuvoje ryškios spalvos galėjo įgyti kiek kitokią konotaciją, jos galėjo būti traktuojamos kaip asmenybės saviraiškos, siekio išsikirti simboliu, galų gale – laisvės ir kitokio vakarietiško gyvenimo, kuris sovietinei visuomenei buvo nepasiekiamas, simboliu.

Labai svarbu paminėti, jog Lietuvoje vakarietiškas tendencijas atspindintis drabužis būdavo ne tik madingas daiktas, bet turėjo žymiai didesnę dvasinę, ideologinę prasmę. Galima panagrinėti džinsų atvejį. Vakaruose šis drabužis jau seniai buvo išgyvenęs savo aukso amžių, kai darbininkų drabužis atkeliavo ant mados scenos olimpo. Devintąjį dešimtmetį džinsai tebuvo tik patogios, kasdienės, įprastos ir tikriausiai jau „nuvalkiotos“ kelnės. Džinsus turėjo arba galėjo turėti visi vakariečiai. Tuo tarpu Lietuvoje džinsai visą sovietmečio laikotarpį buvo ištisa „religija“ – čia

⁴³ M. Furst, 1998, p.70

⁴⁴ M. Lesauskas, 2011, p. 32

galima remtis simbolinio interakcionizmo teorija, pagal kurią žmonės labiau reaguoja ne į tiesioginius veiksnius, o į tai, ką jie simbolizuoja.⁴⁵ Pirmiausia džinsus turėjo ne visi trokštantys, o ir gauti juos buvo gana keblus reikalas. Dažnai tik giminių parvežti ar atsiųsti iš Vakarų, slapta iš už prekystalio už mėnesio atlyginimą siekiančią sumą nusipirkti džinsai jau buvo ne tik tiesiog madingos kelnės – džinsai tapo išsilaisvinimo, pasipriešinimo, taip trokštamą laisvės simbolis.

Taigi pagrindinės vakarietiškos tendencijos įgavo mažiau ar daugiau skirtingą vizualinę išraišką, kartu vyko ir mados tendencijų simbolių reikšmių kaita. Šio proceso priežastimis galima įvardyti keletą aspektų. Visų pirma, skyrėsi mados raidos aplinkybės ir ypatybės abiejose „geležinės uždangos“ pusėse. Neginčijamu faktu tampa tai, jog Vakarai turėjo žymiai senesnę mados sampratą, labiau išplėtotą mados rinką lyginant su Sovietų Sąjunga. Tai lėmė, jog mados srityje dirbantys profesionalai turėjo skirtingą mados bei jos reiškimosi ypatybių suvokimą, galimybių bei naujovių prieinamumą.⁴⁶ Skirtingos aplinkos formavo ir skirtingą mados vartotoją: jo nuomonę, poreikius, išprusimą mados srityje. Veikė ir su mada tiesiogiai nesusiję veiksniai: politinė situacija, visuomenės aktualijos ir problemos, globalūs reiškiniai ir pan. Kai kada šie veiksniai turėdavo ypač didelį poveikį mados kūrimui ir plitimui: pvz., Sovietų Sąjungoje (tuo pat metu ir Lietuvoje) mados kūrimą valdė ir kontroliavo tuometinė totalitarinė soviet valdžia. Taigi iš pirmo žvilgsnio vizualiai nesiskiriančios arba labai panašios devintojo dešimtmečio mados tendencijos abiejose „geležinės uždangos“ pusėse įgavo skirtingas prasmes ir simbolizavo kitus dalykus.

⁴⁵ *Simbolinis interakcionizmas* - socialinės psichologijos teorija, teigianti, jog socialinius ir psichologinius procesus, reiškinius lemia tik vienu žmonių poveikis kitiems. (V. Vaitkevičiūtė. Tarptautinių žodžių žodynas, 2001, p. 416)

⁴⁶ Remiantis informacija gauta kokybinio tyrimo apie 9 dešimtmečio madą Lietuvoje duomenimis

IŠVADOS

Remiantis surinkta informacija, vaizdine medžiaga, kokybinio tyrimo duomenimis, asmeninėmis įžvalgomis apibendrinimui galima pateikti tokias šio magistro studijų baigiamojo tiriamojo darbo išvadas:

1. Devintasis dešimtmetis ypač svarbus Lietuvos istorijoje: laisvėjimas buvo jaučiamas daugelyje šalies gyvenimo sferų, taip pat ir madoje.
2. Lietuva (ir visas Baltijos regionas) buvo laikoma „vakarietiščiausia“ ir originaliausia SSRS mados kontekste.
3. Labai panašias į būdingiausias (arba beveik tas pačias) devintojo dešimtmečio Vakarų mados tendencijas galima surasti ir išskirti ir Lietuvoje.
4. Ryškiausios ir dažnai itin ekstravagantiškos mados tendencijos iš Vakarų dažniau pastebimos tik Vilniaus modelių namų kurtose parodinėse kolekcijose, vietinio mados žurnalo („Banga“) puslapiuose, labai su mada susijusių žmonių (pvz. modeliutojų) arba labai ryškių ir drąsių asmenybių garderobe.
5. Daugumos paprastų Lietuvos moterų kasdienėje aprangoje Vakarų devintojo dešimtmečio tendencijos nebuvo labai ryškios, galima išskirti tik kai kuriuos madingus elementus.
6. Didelę įtaką reliajam Lietuvos moters įvaizdžiui 9 deš. madoje darė deficito sąlygomis pasireiškęs moterų kūrybiškumas – „pasidaryk pats“ praktika.
7. Devintojo dešimtmečio Lietuvos ir Vakarų mada skyrėsi keletu labai svarbių mados kūrimo ir raidos aspektų:
 - 1) Mados kūrimo centrais: Lietuvoje egzistavo vienintelis aukščiausio lygio oficialus mados kūrimo centras – Vilniaus modelių namai (šie įsiliedavo į visos SSRS modelių namų sistemą), Vakaruose egzistavo daugybė mados namų, skirtingi miestai turėjo savo statusą mados pasaulyje – egzistavo ištisa mados sistema
 - 2) Devintojo dešimtmečio mados valdymo mechanizmas Lietuvoje ir Vakaruose visiškai skyrėsi. Lietuvoje, kaip ir visoje SSRS, mada buvo viena iš komunizmo propagandos priemonių, ji buvo griežtai valdoma, jai daroma stipri įtaka. Tuo pat metu Vakaruose mados kūrimas buvo milžiniškas, tarptautinis, tiesiogiai valstybės valdžios institucijų nekontroliuojamas, savarankiškai besivystantis procesas.
 - 3) Rinkos sąlygos – vienas svarbiausių mados verslą veikiančių faktorių – buvo nevienodos: Vakaruose laisvos rinkos ekonomikos sąlygos sudarė palankias sąlygas plėtoti mados verslui tarptautiniu mastu, tuo tarpu Lietuvoje,

suvaržytoje planinės ekonomikos gniaužtų, mados kūrimas kaip verslas visiškai neegzistavo nei išorės sferose (importo, eksporto), nei vidinėje individualioje veikloje ar mažose įmonėse.

- 4) Pramonės išsivystymo ir naujų technologijų lygis nesutapo abiejose „geležinės uždangos“ pusėse: devintąjį dešimtmetį SSRS, krečiama vidinių krizių ir prieštaravimų, patyrė ir ekonominį nuosmukį, tai, be abejonės, palietė ir pramonės sritį. Vakarai šiuo laikotarpiu išgyveno „prabangos industrijos“ gimimą ir suklestėjimą, atsirado naujų technologijų.
- 5) Mados kūrėjo – dizainerio – svarba ir pozicija buvo visiškai skirtinga. Vakaruose jau žymiai anksčiau atsiradusi tendencija dizaineriui turėti savo mados namus, šiuo laikotarpiu ypač įsitvirtino ir išaugo iki prekių ženklų (*brendų*) tinklo. Lietuvoje tokio dalyko nebuvo – modeliuotojų vardas retai kur figūruodavo ir nebuvo kaip tam tikrą kuriamą dizainą ar stilių pristatantis vardas – *brendas*, t.y. individualus kūrėjas ir jo saviraiška nebuvo vertinama, pabrėžiama, išryškinama.
- 6) Visiškai skyrėsi mados sklaidos priemonės. Vakaruose ji buvo perduodama daugeliu sklaidimo priemonių: vieši madų pristatymai (būtent šį dešimtmetį mados pristatymai tapo prieinami eiliniams mados gerbėjams), žurnalai ir kita spauda (atskiri mados namai netgi turėjo savo žurnalus), televizija, radijas. Sovietų Sąjungoje mados sklaidimo keliai buvo riboti: modelių namai leido vieną žurnalą, kuris išeidavo daugiausia du kartus per metus, madai skirtų (nors dažnai labiau orientuotų į „pasidaryk pats“ praktiką) straipsnių pasitaikydavo ir kituose leidiniuose, bet didžiausią informaciją apie madą SSRS gyventojai gaudavo neoficiliais ir nelegaliais keliais: iš giminių, pažįstamų gautų kontrabandinių užsienio leidinių.
- 7) Mados vartotojas analizuojamose visuomenėse kardinaliai skyrėsi. Vakaruose dėl informacijos prieinamumo ir gausos mados vartotojas buvo labiau išprusęs šioje srityje, be to turėjo didesnes galimybes savo poreikių tenkinimui, jį veikė ir prasidėjusi vartojimo kultūra. Sovietų Sąjungoje mados vartotojas buvo labai apribotas: tiek informacijos prieinamumu, tiek pasirinkimu, tiek išraiškos laisve.

8. Vakarų mados tendencijų vizualinė išraiška, atkeliavusi į Lietuvą, įgijo kuklesnį, santūresnį, ramesnį pavidalą.

9. Vakarų mados tendencijų simbolinės reikšmės Lietuvoje transformavosi: kartais į labai panašias, o kartais į kardinaliai skirtingas.

10. Kai kurios Vakarų mados tendencijų simbolinės reikšmės (pvz., *power dressing* ir feministinio judėjimo sąsajos) negalėjo išlikti tokios pat ir Lietuvoje, nes skyrėsi Vakarų ir Lietuvos visuomenių realijos ir požiūriai.

11. Vakarų mados tendencijų pritaikymas aprangoje to meto lietuviui buvo tam tikra pasipriešinimo sovietinei ideologijai forma ir laisvės siegio išraiška.

12. Labiausiai mados tendencijų simbolinių reikšmių transformacijas galima susieti su skirtinga politine – ideologine situacija abiejose „geležinės uždangos“ pusėse: sovietinė ideologija darė stiprią įtaką madai.

13. Mados tendencijų vizualinei išraiškai ir simbolinių reikšmių transformacijai taip pat įtaką darė šių sferų – mados kūrimo ir vystymosi mechanizmų, mados rinkos ir su ja susijusių pramonės šakų, mados sklaidos priemonių, dizainerio ir kūrėjo sampratos, mados vartojimo – skirtumai.

SANTRAUKA

Šis magistro studijų darbas nagrinėja Vakarų mados transformacijas Lietuvoje 1980 – 1990 m. Darbo pradžioje iškelta hipotezė – Vakarų mados tendencijos pasikeitė atkeliavusios į Lietuvą savo vizualine išraiška ir simbolinėmis reikšmėmis, daugumos šias tendencijas atspindinčių drabužių dėvėjimas/troškimas dėvėti tapo pasipriešinimo sovietinei ideologijai, nepriklausomybės siekio forma. Pagrindiniu tyrimo objektu tapo mados tendencijų simbolinės reikšmės. Pasitelkiami metodai: literatūros analizė, vaizdinės medžiagos analizė, simbolinėms reikšmėms nagrinėti pasitelkiama semiotikos teorija, darbą papildo kokybinis tyrimas. Pirmajame darbo skyriuje nagrinėjamas politinis ir kultūrinis devintojo dešimtmečio kontekstas Lietuvoje, kuris turėjo įtaką madai. Antrajame aptariama Vakarų mados raidos ypatybės. Trečiajame nagrinėjama Lietuvos madą įtakoję vidiniai veiksniai: pirmojoje dalyje aptariamos mados propagandos priemonės SSRS (modelių namai ir žurnalai), antrojoje kalbama apie Lietuvos mados institucijas: Vilniaus modelių namus, drabužių modeliavimo specialybę Vilniaus dailės institute, mados žurnalą „Banga“, individualaus siuvimo ateljė. Ketvirtajame skyriuje pateikiama Vakarų ir Lietuvos mados tendencijų analizė vizualinių išraiškų ir simbolių reikšmių aspektu. Paskutiniajame skyriuje pateikiamos darbo išvados, darbo pabaigoje pridedamas literatūros sąrašas.

SUMMARY

This work of master's studies analyses Western fashion transformations in Lithuania in 1980 – 1990. The hypothesis: Western fashion tendencies transformed in Lithuania in visual expression and symbolical meanings, in many times the wearing clothes similar Western fashion was resistance to Soviet Union and wishing to be independent. Methods of work: analyse of literature, analyse of visual information, the qualitative research, semiotical theory – to analyse the symbolical meanings of fashion tendencies. The first section is about Lithuanian cultural and political life in 1980 - 1990, which was impacting fashion. In the second section the Western fashion is analyzing. In the third section – Lithuanian fashion structure is researching: USSR fashion propaganda, house of models system, Lithuanian fashion institutions: Vilnius house of models, the speciality of fashion design, the fashion magazine “Banga”, individual sewing atelje. The fourth section is about research of Western and Lithuanian fashion in 1980 – 1990 in aspects of visual expression and symbolical meaning transformation. The last section is conclusions of work.

LITERATŪRA

1. „Banga“. *Vilniaus modelių namai*, 1980–1992 m. leidimai
2. **Albrechtaitė-Lingienė Gintarė**. Lietuvos moda: 22 dizaineriai, *Alma littera*, Vilnius, 2010
3. **Bagušanskas J.R. ir Streikus A.** Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940 – 1990 : dokumentų rinkinys, *Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimų centras*, Vilnius, 2005.
4. **Bartulis Stanislovas**. Naujausių amžių Lietuvos istorija. *Morkūnas ir Ko*, Kaunas, 2007
5. **Bauxbaum G.**, Icons of Fashion, Prestel, London, 2005
6. **Bonnie English**. A Cultural History of Fashion in the Twentieth Century:
7. **Bronwyn Cosgrave**. The Complete History of Costume and Fashion: From Ancient Egypt to the Present Day, *Checkmark Books*, London, 2001
8. **Calderin Jay**. Form, Fit, Fashion. *Rockport publishers*, Los Angeles, 2009
9. **Davis F.** Fashion, Culture and Identity, *University of Chicago Press*, Chicago, 1992
10. **Eceiza Laura**. Atlas of fashion designers, Rockport, Beverly, 2008
11. **Furst Maria**. Psichologija, *Lumen leidykla*, Vilnius, 1998
12. **Gofman Alla**. Mados istorija: abejingų romantikų testamentas. *Express Mada*, 2009
13. **Guzevičiūtė Rūta**. Europos kostiumo tūkstantmetis (X- XX a.), Vaga, Vilnius, 2000
14. **Institut Fraincais De La Mode**. Twenty years of Fashion system, L'imprimerie Compedit Beauregard a la Ferte – Mace (Orne), 2008
15. **Janauskienė Lija**. Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990, [mhttp://www.istorijoszurnalas.lt/index.php?option=com_content&view=article&id=411&Itemid=407](http://www.istorijoszurnalas.lt/index.php?option=com_content&view=article&id=411&Itemid=407) [žiūrėta 2012 -02-17]
16. **Jančis Mindaugas**. Černobylio kaip socialinės ir ekologinės katastrofos atgarsiai ir grėsmės suvokimas XXI a.(magistro darbas), VDU, 2011
17. **Juozas Brazauskas**. Lemtingi Lietuvos istorijos įvykiai, Šviesa, Kaunas, 2002

18. **Kavaliauskas Tomas.** Sovietmečio stereotipai šiaurinėje Lietuvos intelektualiniame diskurse / žurnalas *Akiračiai*, Nr. 11–12 (407)), asociacija „Akiračių“ rėmėjų klubas, Vilnius, 2008
19. **Kvietkauskas V.** Tarptautinių žodžių žodynas, Vyriausioji enciklopedijų redakcija, Vilnius, 1985
20. **Laužikaitė Irma.** Tarp Maskvos ir Paryžiaus, žurnalas *Legendos* (Nr. 4), Vilnius, 2011
21. **Lietuva 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija.** Monografija. Sudarytojas A. Anušauskas. *LGGRTC*, Vilnius, 2005
22. **Linda Watson.** Twentieth Century Fashion, *Firefly Books*, New York, 2004
23. **Liseckis Edvinas.** Jaunimo įvaizdžiai LTSR periodiniuose žurnaluose 1955- 1985 m., (magistro darbas), VDU, 2011.
24. **Loschek Ingrid.** Mode im 20. Jahrhundert, Bruckmann Munchen, Munchen, 1995
25. **Lotman Jurij.** Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė, *Baltos lankos*, Vilnius, 2004
26. **Lovinski Palomo,** The world's most influential fashion designers, A&C Black, London, 2010
27. **M. Lesauskas.** Nostalgijos naratyvai dizaino objektuose, (aspirantūros darbas), 2011
28. **Malcolm Barnard.** Fashion as communication (second edition), *Routledge*, New York, 2008
29. **Marcarena San Martin.** Field guide: how to be a fashion designer, *Maomao publications*, Madrid, 2009
30. **Marsh June.** Mados istorija nuo *New Look* iki šiandien, *Šarkos knygos*, Vilnius, 2012
31. **Mickūnaitė Giedrė.** Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos. VDA leidykla, Vilnius, 2012
32. **Miškinis, A.** Mada tarsi banga – ateina ir praeina. *Banga* (Nr. 1), 1994
33. **Putinaitė Nerija.** Nenutrūkusi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje. Aidai, Vilnius, 2007
34. **Putinaitė Nerija.** Šiaurės Atėnų tremtiniai: lietuviškosios tapatybės paieškos ir Europos vizijos XX a. Aidai, Vilnius, 2004

35. **Simmel Georg.** Sociologija ir kultūros filosofija, *Margi raštai*, Vilnius, 2007
36. **Spies Stefan.** Kūno kalba. *Vaga*, Vilnius, 2006
37. **Stanislovas Bartulis.** Naujausių amžių Lietuvos istorija, Morkūnas ir Ko, Kaunas, 2007
38. **Stankūnienė V., Jasilionienė A., Jančaitytė R.,** Šeima, vaikai, šeimos politika: modernėjimo prieštaros, Socialinių tyrimų institutas, 2005, internetinė prieiga: <http://www.demografija.lt/users/www/uploaded/mografijos/tekstai/priestaros/priestarosId.pdf>
39. **Steele Valerie.** Men and women: dressing the part, *Smithsonian institution press*, Washington, 1989
40. **Steele Valerie.** The Berg: companion to fashion, *Berg publishers*, New York, 2010
41. **Susan B. Kaiser .** Social Psychology of Clothing: Symbolic Appearances in Context. *Fairchild Books & Visuals*, 1997
42. **Vaitkevičiūtė Valerija.** Tarptautinių žodžių žodynas, Vilnius, 2001
43. **Watson L.,** 20th mentury fashion: 100 years of style by decade, in: association with Vogue, Firefly Books, Ontario, 2004
44. **Zlatkutė Greta.** Lietuvos kostiumo dizaino mokyklų lyginamoji analizė (1960 – 2005), magistro darbas,VDA, 2006
45. **М. И. Килошенко .** Психология моды, *Оникс*, Москва, 2006
46. **Мария Бодрова, Александр Лаврентьев.** Художник, вещь, мода. *Советский художник*, Москва, 1988
47. **Сестры Сорины.** Язык одежды, или как понять человека по его одежде, *Глобус*, Москва, 1998
48. http://www.svietimotaryba.org/newsite/pdf_files/istorija/sajudis.pdf [žiūrėta 2012 - 12 - 14]
49. <http://buff-history.buzzsugar.com/History-Fashion-1980---1990-1564999> [žiūrėta 2012 - 12 - 14]
50. <http://www.fmag.lt/pusryciams-praejusio-amziaus-mados-reklamines-kampanijos.html> [žiūrėta 2012 -01-20]
51. <http://www.swo.lt/gatves-mada-pagal-amy-arbus/> [žiūrėta 2012-08-14]
52. <http://englishrussia.com/2008/01/30/russian-fashion-89/> [žiūrėta 2013-01-07]
53. <http://iq.lt/gyvenimo-gurmanams/lietuviskos-mados-etiudai/> [žiūrėta 2013-02-01]

54. <http://sandrakliukaite.blogspot.com/2012/05/lietuviska-mada-anno-1962.html> [žiūrėta 2013-02-01]
55. <http://www.balsas.lt/naujiena/631490/sovietmecio-lietuvoje-tarpo-nuobodulio-visuomene> [žiūrėta 2013-01-09]