

SVEUČILIŠTE U ZGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

Marija Buntak

TIJELO KAO EKSPERIMENT:

O modnom dizajnu Husseina Chalayana i filozofiji Gillesa Deleuza

Zagreb, 2019.

Ovaj rad izrađen je na Sveučilištu u Zagrebu, na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zavodu za dizajn tekstila i odjeće pod vodstvom prof. dr. sc. Žarka Paića. Rad je predan na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2018./2019.

## SADRŽAJ:

UVOD .....	1
Opći i specifični ciljevi rada .....	3
1. Zaokret prema transhumanizmu .....	5
2. Dihotomija organsko – anorgansko .....	13
3. Estetika nabora .....	19
4. Reinterpretacija vremena, prostora i volumena .....	24
5. Identitet nomada .....	32
6. Techno Fashion .....	41
ZAKLJUČAK .....	47
Zahvala .....	49
Prilozi .....	50
Popis literature .....	52
Popis slikovnih priloga .....	58

## UVOD

Namjera je ovoga rada razmotriti slojevitost i kompleksnost koncepata na osnovi kojih Hussein Chalayan temelji modni dizajn odjeće i kreativni dizajn tijela. Međutim, da bi se njegove kreacije mogle uspješno interpretirati kao pojedinačna forma, potrebno je uspostaviti opći okvir za njihovu interpretaciju. S tim u svezi poseže se za uvidima koje pružaju misli Gillesa Deleuzea, koji u svojim dijelima otvara horizont mišljenja kojim se u potpunosti mijenja poimanje tijela, a koje je kasnije na određen način poprimilo svoj odraz u transhumanističkoj teoriji. Ujedno, ovo je tema prvog od šest poglavlja u kojem, metodom iščitavanja primarne i sekundarne literature, proizlaze saznanja objedinjena pod nazivom *Zaokret prema transhumanizmu*.

Tim se poglavljem tvori podloga za istraživanje Chalayanova dizajna kroz pedeset kolekcija predstavljenih od 1993. do 2018. godine.<sup>1</sup> Sukladno tome, rad je podijeljen u sljedećih pet poglavlja: *Dihotomija organsko – anorgansko*, *Estetika nabora*, *Reinterpretacija vremena, prostora i volumena*, *Identitet nomada* i *Techno Couture*. Za njihovo je pisanje korištena interdisciplinarna metoda koja uključuje analizu video zapisa i fotografija revija, filmove koje je Chalayan režirao, stručne i novinske članke te već navedenu primarnu i sekundarnu literaturu koja emergira ovisno o ideji, konceptu i perspektivi koja se želi predstaviti određenim poglavljem.

U drugom se poglavljju obrađuju kolekcije: *The Tangent Flows*, *Genometrics*, *Heliotropics*, *Repose*, *Grains and Steel*, *Domisilent*, *Seize the day* i *Pasatiempo*. Kroz njih se propitkuje organsko i anorgansko u odnosu na tijelo, organizam i odjeću te način na koji tehnologija utječe na njihovo značenje, mijenjanjem parametra prema kojem se živo(t) povezuje s biosom, kojeg Deleuze i transhumanisti napuštaju. S obzirom na Chalayanov dizajn, riječ je o organskim ili anorganskim materijalima, pri čemu je u fokusu njegovo istraživanje i eksperimentiranja s njihovim transformativnim potencijalima.

Trećim su poglavljem obuhvaćene revije *Cartesia*, *Medea*, *Manifest Destiny*, *Dolce Far Niente* i *Rise*. Estetika nabora, koja se prema Deleuzeu promišlja kao transformativni proces postajanja, najviše dolazi do izražaja u *Airmail* haljini koju Chalayan ne predstavlja unutar određene kolekcije, već samostalno. Haljina se otklapa-sklapa-rasklapa nizom nabora, pritom prolazeći kroz potpunu metamorfozu od poštanske omotnice do haljine i obratno.

---

<sup>1</sup> Popis je svih kolekcija, zajedno sa stranicama na kojima su one obrađene u radu, prikazan tablicom koja se nalazi na stranicama 49 i 50.

Vrijeme, prostor i volumen odrednice su prema kojima se spoznaje svako, pa tako i ljudsko tijelo. Međutim, njihovo uvriježeno poimanje unutar fiksnih i determinirajućih odrednica, samo su neke u nizu od filozofijskih kategorija koje Deleuze dekonstruira. Na svoj način to čini i Chalayan propitkujući granice tijela i odjeće, pokušavajući ih pritom, poput Deleuzea, učiniti što neodređenijim, naglašavajući njihovu fluidnost i fleksibilnost ili protežnost s obzirom na tri navedene mjere. Revije u kojoj posvećuje pažnju ovoj tematici su *Temporary Interference*, *Kinship Journeys*, *Lands Without*, *Ventriloquy*, *Mapreading*, *Blindscape*, *Inertia*, *Earthbound*, *Grey Line*, *Breeze Corridor*, *Through*, *That Night*, a njima se pridružuje i kazališna predstava *Gravity Fatigue*.

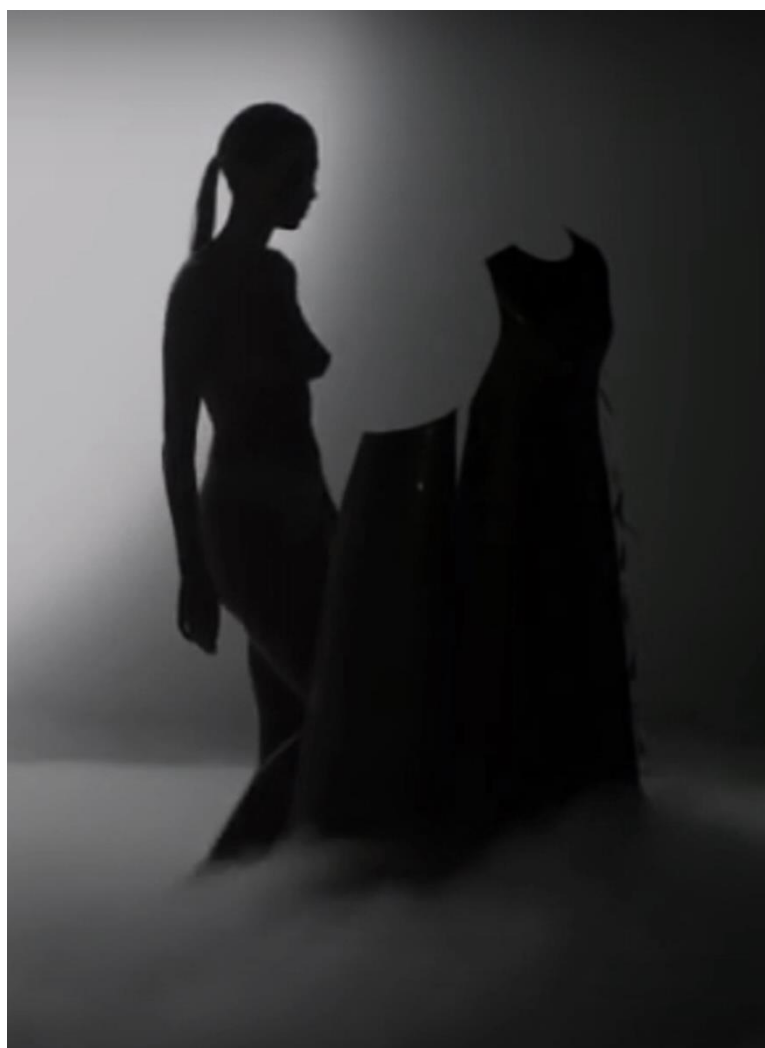
Pitanje o identitetu, koje Chalayan opetovano postavlja kroz cijeli svoj opus, popraćeno je kao tema najvećim brojem kolekcija – *Scent of Tempests*, *Between*, *Panoramic*, *Afterwords*, *Ambimorphous*, *Temporal Meditations*, *Anthropology of Solitude*, *Sakoku*, *Kaikoku*, *Mirage*, *Moor's Gaze*, *Teutonic*, *Act to Form*, *Entitle* i *Périphérique*. Poglavlje razmatra deleuzeovski pojam nomada kao način otvorenog mišljenja i bivanja koji prolazi kroz stalne preobrazbe. Nastavno na to, Deleuzeov se identitet uspostavljen u razlici, komparira s Chalayanovim *backgroundom* kao razlogom zbog kojeg (i uolikoj mjeri) su teme poput migracija, izbjeglištva, pripadanja, razlike između Istoka i Zapada, kao i religijskog konstruiranja identiteta kroz Islam – (auto)referencijalne.

Posljednje poglavlje obrađuje niz kreacija u kojima tijelo s tehnologijom i odjećom čini sklop. Kao prvi kreator kojemu je pošlo za rukom (pro)izvesti robotske haljine, ostat će upamćen kao najveći inovator u modi s početka ovog stoljeća. S obzirom na to da su *hi-tech* objekt-haljine vrhunac njegova kreativnog i dizajnerskog izražaja, ovo poglavlje treba sagledati imajući u vidu sva prethodna poglavlja kao svojevrsni put do razvitka monumentalnih *spomenika ideja* (*Monuments to Ideas*), koji su zapravo drugo ime koje je Chalayan nadjenio navedenim haljinama. Njima je, u skladu s Deleuzeovim i transhumanističkim poimanjima tijela, ono rekonstituirano izvan granica ljudskog. Revije u kojima se nalaze ove haljine su: *Geotropics*, *Echoform*, *Before Minus Now*, *One Hundred and Eleven*, *Airborne*, *Readings* te u prethodnim poglavljima spomenutim revijama *Grains and Steel* i *Kaikoku*. Pored njih, u ovom su poglavlju još spomenute i kolekcije: *Along False Equator*, *Nothing/Inerscope*, *Still Life* i *Room Tone*.

## Opći i specifični ciljevi rada

Polazište za pisanje ovog rada bilo je interdisciplinarno povezati dva naizgled posve različita područja – modu i filozofiju. O razlici, pa i antagonizmu među njima izlišno je govoriti, međutim valja napomenuti da je ono što ih nedvojbeno povezuje – ono bez čega ni jedna ni druga suštinski ne mogu. Riječ je o kreativnosti kao uvjetu mogućnosti kako filozofijske misli, tako i modnog dizajna. Stoga je ukazivanje na ovo, često previđeno mjesto susreta, opći cilj ovoga rada.

Specifični ciljevi bili su pobliže se upoznati sa promišljanjima Gillesa Deleuzea, jednog od najznačajnijih filozofa 20. stoljeća te osebujnim stvaralaštvom Husseina Chalayana, nerijetko nazivanog filozofom među modnim kreatorima. Uslijed proučavanja materije vezane uz njihov rad postale su razvidne podudarnosti koje su predložene ovom radom, a u kojima je prisutna reverzibilna sprega između primijene Deleuzeove filozofije u vidu teorijske podloge za interpretaciju Chalayanova dizajna, te pojedinih Chalayanovih radova, koji se mogu tumačiti kao vizualno predočavanje Deleuzeovih ideja.



---

Slika 1. *The Floating Dress*, *Kaikoku*, kolekcija jesen/zima 2011.

## 1. Zaokret prema transhumanizmu

Snažan učinak tehnološkog napretka dovodi do preobrazbe ontološkog modela shvaćanja čovjeka. Od promjene načina na koji se odvija interakcija u zajednici, načina djelovanja za koje čovjek svakodnevno koristi *hi-tech* uređaje i djelovanja u kojima se posredstvom tehnologije nadilaze i proširuju čovjekovi potencijali, pa do promjene u samoj biološkoj strukturi čovjeka [1]. Uz sveprisutnu integraciju čovjeka i tehnologije vezana je pojava transhumanizama, misaonog usmjerenja ili pokreta koji nastoji prevrednovati tradicionalni koncept ljudskog bića. S obzirom na poteškoće koje se javljaju pri detaljnijem objašnjenju i određenju njegovih obilježja, što zbog kompleksnosti teme, a što zbog ekvivocnosti teoretičara koji se njime bave, izaziva predmetnu i metodološku konfuziju [2,3]. Za ispravno shvaćanje potrebno ga je razlučiti od drugog i donekle srodnog i sličnog, ali ipak bitno drugačijeg pojma – posthumanizma.

Oba pojma tvore vrlo vividna teorijska područja nastala kasnih 80-ih i ranih 90-ih godina prošlog stoljeća [2,3]. Za svoje polazište imaju preinake u poimanju čovjeka uslijed biotehnološkog razvoja, a bave se preispitivanjem onto-epistemoloških okvira unutar kojih se razumijeva suvremena čovjekova bit [3]. Pod time se prije svega misli da ona više nije fiksna već promjenjiva, odnosno da *conditio humana* – ljudsko stanje (ili ukupnost osobina koje čovjeka čine čovjekom)<sup>2</sup>, koje primarno sačinjavaju čovjekove mentalne i tjelesne karakteristike, doživljava radikalni obrat posredstvom poboljšanja njegovih karakteristika i kapaciteta.

Upravo je poboljšanje koje proizlazi iz napretka medicine, biogenetike i inženjeringa, neuroznanosti, nanotehnologije, ključno za razumijevanje oba teorijska pravca (uz stavljanje naglaska na njegove daljnje mogućnosti). „Poboljšanje je intervencija u tijelo i sebstvo koje je usmjereno prema promjeni u samorazumijevanju i samoaktualizaciji osobe.“[4] Sukladno tome poboljšanje se može shvatiti kao pokušaj transformacije čovjekove biti, a uz maločas navedenu (auto)refleksivnu dimenziju, vežu se promjene u poimanju društva, etike, kulture, politike, ekonomije, ekologije, odnosno sveg onog što inicijalno označava *ljudsko stanje*.

S obzirom na tijelo, *ljudsko stanje* može se razmatrati u odnosu na izvanjsko (neinvazivno) i unutarnje (invazivno) poboljšanje. Izvanjsko poboljšanje prisutno je od začetka civilizacije, a odnosi se na oruđe i svakodnevna pomagala, odijevanje, naobrazbu, vježbu. Unutarnje se poboljšanje grana u dva pravca – u vidu terapijskih, kozmetičkih, nutritivnih i

---

<sup>2</sup> *Conditio* (lat.) – uvjet.



farmakoloških svrha te u vidu svrhe koje nadilaze potonje, odnosno prema svrsi kojoj pretpostavka više nije biološki temelj čovjeka, već mogućnosti njegova tehnološkog konstruiranja/konstituiranja. Za razliku od prvog pravca kojem je cilj umanjenje, dokidanje ili uklanjanje nedostataka zbog olakšanja, održanja ili uljepšavanja života pri čemu je prisutno terapeutsko korištenje tehnologije (za umjetne zglobove, proteze, organe te u kozmetici, estetskoj kirurgiji, za nutritivne dodatke prehrani ili sprječavanje bolesti), drugi je pravac usmjeren prema poboljšanju/proširenju ljudskih karakteristika i kapaciteta korištenjem tehnologije u ne-terapeutske, ne-restorativne i ne-estetske svrhe. Takvo korištenje tehnologije svoj cilj ima u nadilaženju bioloških ograničenja vrste te u teorijskom i praktičnom smislu poboljšanje shvaća kao usavršavanje.

Prije objašnjenja što u tom kontekstu znače prefiksi trans- i post-, valja se zagledati u prošlost, budući da upravo iz odnosa prema nasljeđu renesansnog humanizma i prosvjetiteljstva [5], od kojih prvi tvori imena ovih složenica, proizlazi primarna razlika između dviju teorijskih struja. Dakako, u objema se humanistički čovjek smatra zastarjelim, u fizičkom i pojmovnom smislu.

Ipak, transhumanizam se shvaća kao svojevrsna renovacija humanizma tehnološkim sredstvima, dok je posthumanizam njegova kritika [2]. Za transhumanizam je *homo universalis* još uvijek važeća tendencija koja se ostvaruje poboljšanjem intelektualnih, fizičkih, osjetilnih i osjećajnih sposobnosti, dokidanjem patnje, bolesti i smrti te ekstenzijom života ili samom besmrtnosti. Stoga je osnovna značajka transhumanizma s ontološkog stajališta proširenje osobina koje se vežu uz poimanje čovjeka, smatrajući tehnološku medijaciju u konstituciji čovjekova bića novim evolucijskim korakom [6,7].

S druge strane, posthumanizam se temelji na raskidu s evolucijom, odnosno s ontološkog stajališta s čovjekom shvaćenim kao *homo sapiensom*. Pritom, za razliku od transhumanizma, njegova je pretpostavka rušenje antropološko-filozofijskih dogmi temeljenih na dihotomijama po kojima je prepoznatljiva novovjekovna misao.

Naime, dok transhumanistički mislioci zadržavaju kategorije uma i tijela, kao platforme za daljnje unaprjeđivanje čovjeka, posthumanistički mislioci takvu podjelu dokidaju. Uz to se vezuje dokidanje pozicije da je čovjek više od materijalnosti i utjelovljenja te kao takav, represijom ili nadilaženjem poriva, različit od životinja te nadalje, odbijanje razlikovanja između biološkog (prirode) i tehnološkog (artificijelnog), odnosno tehnologije i sebstva [1].

Drugim riječima, njihova je pozicija rušenje antropocentričnog sustava privilegirane pozicije čovjeka, koji uslijed imerzije s tehnološkim i medicinskim, komunikacijskim procesima, informatičkim i ekonomskim mrežama zahtijeva novu teorijsku paradigmu, lišenu

tradicionalnih kategorija razumijevanja [2,5]. Imperativ je ovog mišljenja konstituiranje i konstruiranje života neodvojivog od tehnologije [1].

U krajnjoj instanci, razlika koja se kristalizira jest ta da posthumano biće, za razliku od transhumanog, uopće ne mora biti vezano uz biološki entitet, odnosno imati tijelo. S obzirom na prefiks trans-<sup>3</sup>, transhumizam se može razumijevati ili unutar evolucijskog slijeda ili kao prijelazni oblik života koji vodi posthumanom biću, pri čemu post-<sup>4</sup> u posthumanizmu označava život koji se više ne može razumijevati iz bilokojih postojećih kategorija, već potrebuje uvođenje kategorija poput kiborga, humanoidnih robota (androida ili gynoida), superinteligentnih strojeva, avatara, *mind uploadinga* u kojima svaka zajednička odrednica s ljudskim iščezava.

Pokušaj pronalaženja poveznica između trans- i post- humanizma te misli Gillesa Deleuzea nastojat će se uspostaviti pomoću odabranih pojmova iz njegove filozofije iz kojih će se vidjeti zašto se teoretičari obje struje u svom diskursu nerijetko pozivaju na njega. Ipak, tome kao potreba prethodi kratak uvid u načine na koje ovaj filozof formira svoj filozofski imaginarij.

Naime, za njegova je djela, u kojima problematizira raznovrsna područja kontinentalne filozofske misli, simptomatično izricanje sadržaja kroz tvrdnje i argumentaciju koje su provedene kroz riječi, jezik i stil koji ih destabilizira i subvertira. Upravo sam način na koji piše, služeći se pritom eksperimentalnim izrazom koji vrvi kompleksnom terminologijom, podjednako doprinosi ili odmaže u stvaranju predodžbi i mogućnosti njihova razumijevanja [10].

Zapravo, čvrst i definiran filozofski okvir jest ono što Deleuze sustavno rastvara koristeći transformativnost, samogenerativnost (autoposis), proces stalnog postajanja, multiplicitet, proliferaciju i kao stilsko sredstvo i kao (raz)temelj na kojem gradi, odnosno razgrađuje svoju misao. Sukladno tome propozicijsku logiku (S je P), mijenja s logikom konjunkcije (i.. i.. i..) [10] i disjunkcije (ili..ili..ili..), čime se otvara mnogostrukost čitanja i interpretacije pojmova koji su dinamični, emergentni, generirajući, premreženi [9]. Riječ je o rekonceptualizaciji tradicionalne filozofije odbijanjem uspostave poretka, linearnosti, telosa, dokidanjem njihove mogućnosti u načinu uspostave svijeta za koji je interpretacijski ključ rizom [10].

---

<sup>3</sup> *Trans* (lat.) – s jedne strane na drugu, preko.

<sup>4</sup> *Post* (lat.) – iza, poslije.

Rizom označuje način na koji se odvija veza, relacija, prijenos, transmisija između bilo kojih realnih, apstraktnih ili virtualnih entiteta. Izvedenica te riječi u pridjev rizomatski označava kombinatoriku koja se odvija perpetuiranim umrežavanjem, a opisuje ju stanje matriksa [11]. „Bilo koja točka rizoma može se, i treba, spojiti s bilo kojom drugom.“[12] Ovom se razgranavajućom strukturom odriče moć stabilizacije i fiksacije misli te priziva kontinuirani pokret, što treba imati u vidu pri prelasku na govor o pojmovima, odnosno konceptima koji će biti obrađeni u nastavku, a to su: sklop, apstraktna mašina, mehanosfera, ravan imanencije, tijelo-bez-organa, te u odnosu na njih, tijelo, postajanje i život.

Pojam sklopa odnosi se na proces slaganja, organiziranja i usklađivanja odabranih heterogenih elemenata u određenu konstelaciju i/li na samu tu konstelaciju. Svaki je sklop i jedan i mnogostruk te nužno mehanički, s obzirom na to da njegova produktivnost proizlazi iz funkcionalne heteronomije [13].

*Sklop se pojavljuje kada se pojavi funkcija; idealno je inovativan i produktivan. Rezultat je produktivnog sklopa novo sredstvo izražaja, nova teritorijalna/prostorna organizacija, nova institucija, novo ponašanje, ili nova realizacija. Sklop je predodređen da stvara novu stvarnost, stvarajući brojne, često neočekivane veze.*[15]

Sastoji se od horizontalne (sadržaj i izraz) ili vertikalne osi (teritorijalizacija i deteritorijalizacija) [14, 15]. Horizontalnoj osi pripada „*mašinski sklop* tijela, djelovanja i trpljenja, miješanje tijela koja reagiraju jedna na druga“, dok vertikalnoj osi pripada „*kolektivni sklop iskazivanja*, činova i iskaza, netjelesnih pretvorbi koje se pripisuju tijelima.“[12] Prva se os, pojednostavljeno govoreći, odnosi na zbir atributa koje posjeduje, a druga na semiotički sistem koji tvori. Neprestance se mijenja i biva podvrgnuta pretvorbama, kao i teritorij koji tvori/zauzima. Sklop se može teritorijalizirati na stratumu (principu koji ga artikulira i organizira) ili reteritorijalizirati u tijelu-bez-organa (principu koji ga rasklapa) [14], a s obzirom na to da ga oba principa na određen način dokidaju, sklop jest samo dok je *između*.

Treća je opcija za sklop imerzija u apstraktnu mašinu koju prema Deleuzeovim riječima definiraju vršci deteritorijalizacije. Iako je posve imanentna, s obzirom na to da je sastavljena od *neformiranih materija* i *neformalnih funkcija*, naziva se apstraktnom. Nadalje, „svaka se apstraktna mašina može smatrati 'platoon' varijacije koji varijable sadržaja i izraza unosi u kontinuitet.“[12] Destratificirana i deteritorijalizirana u sebi samoj, ocrtava ravan imanencije kao čista Funkcija-Materija (pritom se ono što je tradicionalno shvaćeno kao forma shvaća kao funkcija, dok se ono što je tradicionalno shvaćano supstancijom shvaća kao materija). Jednako

tako, apstraktna mašina kao čista Funkcija-Materija ne poznaje razlikovnost (tako ni granicu između umjetnog i prirodnog), ali izvan sebe nadzire i raspodjeljuje razlikovanje, generira značenje te efektira forme i supstancije. Sjecište je mnogostrukosti, postojanja, segmenata, vibracija te obuhvaća i aktualno i virtualno.

*Apsolutna se deteritorijalizacija odvija u virtualnom, dok se relativna deteritorijalizacija odnosi samo na kretanja unutar stvarnog (aktualnog). U smislu ontologije sklopova, virtualni poredak postajanja upravlja sudbinom bilo kojeg stvarnog (aktualnog) sklopa. (...) Imanentni izvor transformacije, rezerva slobode ili kretanja u stvarnosti koji se aktivira kad god se dogodi relativna deteritorijalizacija.[16]*

Iz virtualnog proizlaze aktualne forme – život, tijela, sklopovi, stratumi, teritoriji. Nakon što emergiraju, djeluju po načelima *input*, *output* i *feedback*, tvoreći vremensko-prostorne odnose (pri ulasku u) postajanja. Njih opažljivim čini ravan organizacije, koja sama nije niti može biti opažena [12].

Apstraktne su mašine „političke, ekonomske, znanstvene, umjetničke, ekološke, kozmičke – opažajne, afektivne, djelatne, misleće, fizičke, semiotičke“[12] međusobno povezane u Mehanosferi. Proklamacijom da Mehanosfera (ili rizosfera ili hipersfera ili planomena) jest, Deleuze postavlja novi paradigmatički okvir za razumijevanje svijeta. U njemu nema mjesta za transcendentno (ili onostrano), koje je nadiđeno multidimenzionalnom ravani imanencije (ili konzistencije). „Tek kada imanencija više nije imanencija ičemu drugome doli samoj sebi, možemo pričati o ravni imanencije.“[17] Može se protumačiti kao apstraktan i stvaran metastabilni prostor u kojem se odvija (su)postajanje, odnosno kreacija/konstitucija beskonačnog broja koncepata.

*(...)postajanje i mnogostrukost su jedno te isto. Mnogostrukost se definira s brojem svojih dimenzija. Nije djeljiva, a sa svakim gubitkom dimenzije ili novom dimenzijom mijenja se njezina priroda. Kako su joj varijacije njenih dimenzija imanentne, to znači da je svaka mnogostrukost već satvorena od heterogenih termina u simbiozi ili se neprestano pretvara u druge mnogostrukosti što se nižu jedna za drugom, slijedeći svoje pragove i svoja vrata. (...)* *Stvarstvo je zapravo samo prag, vrata, postajanje između dviju mogućnosti.[12]*

Kvazi-sinonim za ravan imanencije jest tijelo-bez-organa (TbO)<sup>5</sup>, iako valja naglasiti da za Deleuzea ono nije ni pojam ni koncept već praksa odnosno skup praksa. Tijelo-bez-organa jest ono što ostaje kad je sve oduzeto, oslobođeno od organizma i organizacije, strukture i supstancije. Ono što ostaje jest kontinuum afekata – čisti intenzitet, varijacije, mogućnosti, potencijala – perpetuirana otvorenost kreativnosti i alternativnim modelima postajanja. Ono je anorganski matriks ili materija u još-ne-formiranom-stanju, tijelo koje još-nije-oličeno. Drugim riječima, nadilazi mogućnost interpretiranja u kategorijama materije-forme, ono je mješavina relacija, sila i materije.<sup>6</sup> Jednako tako, krajnji je izraz nedeterminabilnosti u sociološkom, kulturološkom, historijskom, ili institucionalnom smislu [18, 19].

*U svakom slučaju, imate jedno (ili više njih), ne toliko u smislu da bi već postojalo ili da se dobiva kao gotov proizvod – premda u određenom pogledu već postoji – ali u svakom slučaju, vi ga pravite. I ono vas čeka. Ono je vježba, neizbježan eksperiment, već učinjen u trenutku u kojem ste ga poduzeli, neučinjen sve dok ga ne poduzmete. Ono nije utješno jer ga možete i upropastiti. Ili se ono može pokazati zastrašujućim, odvesti vas u smrt. Ono je ne-žudnja i žudnja u isti mah. Ono nije nikakav pojam, nikakav koncept, već praksa, skup praksa. Tijelo bez Organa se ne doseže, ono se ne može dosegnuti, njemu se neprestano pristupa. Ono je granica.[12]*

Iako se možda može činiti da je opreka tijelu-bez-organa tijelo (-s-organima), Deleuzeova misao ničime ne potvrđuje takvu tvrdnju. Tijelo doduše jest određeno dijelovima koji, ovisno o stupnju fizičkog intenziteta odgovaraju njegovoj biti, međutim ono je prije svega zbir pluralnosti svojih afekata [20]. Sukladno tome, tijelo je u trajnoj procesualnosti i fluidnosti postajanja, što je moguće samo onda kada se mišljenje uzroka-posljedice zamijeni mišljenjem akcije-afekta [21]. Dodatno, tijelo nije samo kapacitet oformljavanja odnosa (sklopova), već i sam poriv njihova oformljavanja, a stoga što je poriv jest i mašina te poput (apstraktne) mašine djeluje po načelu funkcije, operacije, produkcije [20].<sup>7</sup>

S obzirom na navedeno, ocrtavaju se konture koje tvore poveznice između Deleuzeove misli i trans(post)humanizma. Ljudsko tijelo ili ne mora biti ili nije nužno biološko te stoga jednako kao i tijelo-bez-organa radikalno redefinira značenje života. Deleuze život odvaja od

---

<sup>5</sup> Ime tijelo bez organa preuzima od Anonina Artauda.

<sup>6</sup> Teyssot, G., The Diagram as Abstract Machine, URL: [http://www.nomads.usp.br/virus/virus07/secs/invited/virus\\_07\\_invited\\_1\\_en.pdf](http://www.nomads.usp.br/virus/virus07/secs/invited/virus_07_invited_1_en.pdf) Pristupljeno: [10.01.2019.]

<sup>7</sup> *Poriv i njegov objekt su jedna te ista stvar: mašina, kao mašina mašine. Poriv je mašina, a objekt poriva je druga mašina povezana s njom.* Deleuze, G., Guattari, F., 1983. 26–27.

ikakvog fakticiteta (bića) te ga shvaća kao apsolutnu imanenciju ili beskrajnu egzistenciju koja prethodi subjektivaciji i individualizaciji. Život je singularnost i događaj koji se ne iscrpljuje, već tek aktualizira u subjektima i objektima ili, drugim riječima, posve je virtualan.<sup>8</sup>

Proširenje poimanja života prema kojem ne-ljudsko (tehnologija) ili ne-fakticitet (virtualno) sadrži ontološki status živog, sukladno je trans(post)humanističkim teorijama koje anticipiraju proširenje granica tijela u oba smjera, od kiborga do *mind uploadinga*, pri čemu nije samo tijelo sklop, već i čovjek kao takav.

S ovakvim shvaćanjem svijeta, čovjeka i tijela podudaran je modni dizajn odjeće te kreativni dizajn tijela Husseina Chalayana. Temeljno je obilježje njegova stvaralaštva konstrukcija tijela kao procesa, prakse i projekta. Pretpostavka je takvog tijela *preobrazba* kao mehanizam koji mu omogućuje stalna nova *postajanja* u fluidnim i fleksibilnim identitetima.

S obzirom na transhumanizam, jednako kao i teoretičari ove struje, pokušava dati odgovor na pitanje koje ponavlja (ili na koje podsjeća) Deleuze. Radi se o pitanju: „Što može tijelo?“ koje je (već) u novom vijeku postavio Spinoza. Kroz odjeću kao medij mogućeg odgovora Chalayan gradi narative s obzirom na tehnologiju, znanost, filozofiju, biologiju, politiku, kulturu, identitet, kinestetiku, umjetnost, video i film. Vidno širok interdisciplinarni pristup u njegovim se revijama odražava fluksom u kojem je odjeća povezana sa stvarima, vremenom, prostorom i okolinom s kojima tvori određeni kontekst (i/li sklop).

Iz ovako postavljenog konceptualnog okvira proizlazi tzv. hibridna objekt-odjeća izmijenjenog ontološkog statusa [23]. Posljedično to utječe na tijelo koje više ne određuje odjevni predmet već obratno; odjevni predmet postaje taj koji određuje tijelo. Zaista značajna promjena do koje pritom dolazi, na tragu Deleuzea i transhumanista, jest da preobrazba u objekt-odjeću sa sobom povlači unutarnju rekonstrukciju tijela. Kroz sljedeća će poglavlja njegov dizajn biti promatran kao ispitivanje granica tijela, a ova će tema ponovno doći do izražaja u posljednja dva poglavlja koja se bave prelaskom tih granica, tehnološkim dizajnom odjeće i konstruiranjem tijela kao ne-ljudskog (slika 1.).

---

<sup>8</sup> To ne znači da život nije stvaran ili da mu manjka stvarnosti već da je aktualizacija (ozbiljenje) drugotna u odnosu na potencijal (mogućnost), odnosno suprotno postulatima metafizike, za Deleuzea (sukladno ostatku njegove filozofije) mogućnost je savršenija od zbiljnosti. Deleuze, G., 2005. 31.



---

Slika 2. *The Tangent Flows*, diplomatska kolekcija, 1993.

## 2. Dihotomija organsko – anorgansko

*Stvaranje nije komunikacija nego otpor. Prisutna je duboka veza između znakova, događaja, i vitalizma: moć anorganskog života koja se može naći u nacrtanoj liniji, pismu, glazbi. Organizmi su oni koji umiru, ne život.*[24]

Ljudsko tijelo nikada nije bilo samo fizičko (organsko)<sup>9</sup>, već (od)uvijek kulturološki, sociološki, politički, a u novije vrijeme i medijski te tehnološki konstrukt. Prva ga tri pojma (kultura, sociologija i politika) konstituiraju, odražavaju te kroz povijest u mnogim aspektima utječu na njega. Među ostalim, na neposredniji način odjećom, kojom se zatim tijelo mijenja u fizičkom, no ne i organskom smislu. Druga dva (mediji i tehnologija) u njega interveniraju preobrazbom koja zadire u samu njegovu fizičku i organsku opstojnost.

Unutar Deleuzeove misli, dihotomija organsko – anorgansko može se promatrati u okviru analogije razlike koju postavlja između organizma i živog [25]. Pritom polazi od kritike hilemorfizma kao pojma koji je u antici označavao složenost bića od materije (grč. *hyle*) i forme (grč. *morphe*). Za čovjeka su to tijelo i duh, odnosno korporalan organizam kao organski i smrtan nasuprot nematerijalnom i besmrtnom duhu. Deleuze hilemorfizam, kao nauk o formi koja biva organizirana od materije te istodobno materije koja je (unaprijed) pripremljena za formu, smatra „transcendentalnom iluzijom“.[26]

Njegovo neslaganje s aristotelovskim hilemorfizmom čini ga bližim hilezoističkim shvaćanjima predsokratskih filozofa prema kojem je sve spoj materije (*hyle*) i života (*zoe*), osobito u dijelu u kojem počelo života ne pripada misterioznom i nematerijalnom metafizičkom načelu već samoj materiji imanentnoj svijetu (ravni imanencije). U okviru takvog tumačenja materije, promjena do koje dolazi jest uvođenje ontološke važnosti materije te otvaranje mogućnosti da ona određuje formu [10]. Upravo je stoga tijelo nesvodivo na organizam u kojem forma ima primat nad materijom, zbog čega u konačnici, uzevši u obzir da anorganskom pripisuje život, dolazi do oprečne sintagme anorganskog života (ili tijela-bez-organa).<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Razlučivanje fizičkog od organskog, budući da su i jedno i drugo određeni biologijom prilično je nezahvalno, stoga umjesto definicije, za potrebe daljnjeg razumijevanja teksta ovog rada, slijedi tek nejasna napomena da se fizičko tijelo shvaća kao entitet s „vanjske strane kože“, dok se organsko tijelo shvaća kao entitet s „unutarnje strane kože“.

<sup>10</sup> Ovaj protuslovan pojam treba shvatiti i kao namjerno osmišljenu nestabilnu retoričku figuru koja zrcali Deleuzeovo mišljenje, a koja svoje objašnjenje dijelom duguje racionalnom dohvaćanju, a dijelom intuitivnoj sposobnosti razumijevanja od strane interpretatora. Usp. Dittrich, D.: A Life of Matter and Death. Inorganic Life in Worringer, Deleuze, and Guattari, Discourse 33 (2011) 2, 242–262.



Materija(li) i mogućnost transformabilnosti jest ono s čime se može povezati Chalayanov dizajn od početka karijere 1993. godine kada je predstavio svoju prvu kolekciju izrađenu povodom diplome na Saint Martin's College of Fashion u Londonu. Nadalje, odjeća kao *plato* za ispitivanje, istraživanje i eksperimentiranje vezano uz materiju/materijale, pristup je koji će ostati kontinuirano prisutan kroz cijeli njegov opus.

U reviji *The Tangent Flows* (1993.) podvrgava materijal utjecaju organskih procesa dotad nezamislivim pristupom (slika 2). Naime, na odjeću istresa sitnu željeznu prašinu (piljevinu) dobivenu kao nusprodukt prerade željeza te je zatim na nekoliko tjedana zatrpava u zemlju. Na taj se način tangenta između organskog i neorganskog upisuje kao posljedica oksidacije koja dovodi do razrađivanja i truljenja organskih tekstilnih materijala, svile i pamuka, od kojih je izrađena odjeća [27].

Nepredvidivost konačnog produkta u kojem su sabotirane odrednice prema kojima se redovito raspoznaje rad pojedinog modnog dizajnera, poput dotjeranosti kroja i tehnike šivanja, nastavlja se na otprije poznatu estetiku dekonstrukcije (u vidu nedovršenosti kroja te vidljivih obruba, šavova, konaca i niti kao ornamentalizacije nesavršenog) [23].

Međutim još više, njegove će kreacije biti ovisne o postavljenim uvjetima, pri čemu će krajnji ishod ovisiti o načinu reagiranja samog materijala u zadanom kontekstu. Vezano za to jest i da konceptualnost za vrijeme trajanju revije postaje performativna, kada upotrebom magneta na koje reagira željezna prašina (ponovno) unosi mijenu u već izmijenjeno stanje odjevnih predmeta.<sup>11</sup>

Revijom će u širem smislu otvoriti pitanje o naravi mode koja manipulira kroz stalnu reciklažu, odnosno umiranje i rađanje novog. Najzad, pozivajući se na razgradnju koja prethodi procesu reciklaže, sjedinit će ta dva principa te postaviti otvoreno pitanje koliko je moda (u ovoj reviji) jedno, a koliko drugo. U užem smislu predstavljenoj odjeći odriče mogućnost da bude odjevni predmet, utoliko što se organska patina materijala koja nije namijenjena pranju i održavanju ne podudara s konceptom nosivosti.<sup>12</sup> Uzmemo li u obzir ranije navedene Deleuzeove misli o anorganskom životu, možemo ga pridjenuti Chalayanovoj odjeći, budući da je u izvjesnoj mjeri neovisna od dizajnera te od mode, što će se također na različite načine i kasnije nerijetko primjećivati i u njegovu radu.

---

<sup>11</sup> Hussein Chalayan: Designer of Ideas, URL: <https://standardoftaste.home.blog/2018/12/02/hussein-chalayan-designer-of-ideas/> Pristupljeno: [11.01.2019.]

<sup>12</sup> Potrebno je naglasiti da Chalayan već od samih početaka pruža otpor etabliranoj, tržišno orijentiranoj modi (prema komodifikaciji, konzumerizmu i fetišizaciji robe), što ga uostalom i navodi na proširenje mogućnosti njezina izraza onkraj forme, siluete i kroja, te će se vrlo brzo ispostaviti da, zajedno s nekolicinom drugih kreatora, tvori skupinu koja je obilježila prijelaz stoljeća.

*Nema razloga smatrati da fizikalni i kemijski stratumi iscrpljuju materiju: postoji neformirana, submolekularna Materija. Isto tako, organski stratumi ne iscrpljuju život: organizam je, naprotiv, ono što život sebi suprotstavlja kako bi se ograničio, i postoji život koji je utoliko intenzivniji, utoliko moćniji, ukoliko je anorganski. Isto tako, postoje neljudska Postojanja čovjeka koja sa svih strana probijaju antropomorfne stratume.[12]*

Za Deleuzea je život emergencija (pojavljivanje) u samoorganizirajućim sistemima materije, povezan, među ostalim, s procesima stratifikacije, destratifikacije i restratifikacije. Sva tri pojama karakterizira relativnost unutar nelinearne, autopoetske i rizomatske tvorbe stvarnosti. Deleuze za Stratume kaže da su Slojevi odnosno Pojasevi koji poput crne rupe nepovratno zahvaćaju i zadržavaju sve što im dođe na domak Razlikuje tri velika stratum: fizičko-kemijski, organski i antropomorfni, koji su neiscrpivi u daljnjim grananjima u parastratume i epistratume, od kojih svaki ponovno može biti i stratum i substratum. Život (organski i anorganski) odražava stratifikacija i destratifikacija istodobno označujući organizme kao stratificirana bića te kao kreativnost kompleksnih sistema, odnosno njihov kapacitet da donose nove pojavnosti izmicanjem samoj toj stratifikaciji – destratifikacijom Dok je stratifikacija trajni proces pojavnosti i postanka (organizirajući koncept), ono što je destratificirano (deorganizirajući koncept) neposredno je time i restratificirano (reorganizirajući koncept).

Poveznice s ovim razmišljanjima mogu se pronaći u Chalayanovoj kolekciji *Genometrics* (2005.). Paralelno s radom na kreacijama snima kratki film *Absent presence – Neprisutna prisutnost*, koji se referira na reviju te s njom tvori konceptualnu cjelinu. Oboje se može interpretirati po načelu deleuzeovskih međustratumskih fenomena (prolazaka kroz sredine, miješanja) – između genetike i odjeće u reviji te povratnom spregom, kroz utjecaj grada i zvuka koji određuju njihovu bit u filmu. Pritom, u naraciji filma pojavit će se i sam međustratumski fenomen (i)migranata i (i)migracije.<sup>13</sup>

Radnja filma odvija se u znanstveno-fantastičnom ambijentu, u laboratorija u kojem znanstvenica (Tilda Swinton) prati što se događa se odjećom koja pripada trima djevojkama koje su migrirale u London. Analizirajući tragove DNK-a koji se nalaze na njihovoj odjeći postavlja pitanje: „Koliko su [ljudi] više od zbroya njihovih jedinstvenih biokemijskih dijelova?“<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Više će o tome biti rečeno u 5. poglavlju.

<sup>14</sup> Film *Absent Presence* (2005.), URL: <https://vimeo.com/97742845> Pristupljeno: [11.01.2019.]

Doslovnim shvaćanjem odjeće kao druge čovjekove kože u prvoj se fazi istraživanja tijelo genetski mapira u urbanom okolišu grada, a u drugoj se kroz frekvencije i vibracije zvukova koji se u njemu stvaraju ispituje adaptacija odjeće na tijelo unutar zvukovnog okoliša. Pokretljivost tijela u prostoru te zvučni utisci grada upisuju se u materijal i strukturu odjeće koja se s vremenom deformira do granica neprepoznatljivosti. Radikalnom izmjenom proporcija ona se trans-formira, ali i trans-substancijalizira izmjenom same materije od koje je izrađena, tektonski se re-formirajući kao međustratum odjevnog predmeta i skulpture, pri čemu je Chalayan, valja napomenuti, jedan od prvih koji je tehniku 3-D printanja upotrijebio u modi [29,30].

Kolekcija *Genometrics* prethodi filmu, a za njezine je potrebe razvijen poseban računalni softver koji klasično razdvajanje dijelova DNK lanca na baze C, T, A, G polimeraznom lančanom reakcijom upisuje (kodira) te virtualno aplicira na površinu odjeće te zatim uspoređuje pojedinu bazu DNK-a sa zvukom (frekvencijom) mjesta.<sup>15</sup> Prilagodba do koje dolazi, jednako kao i na filmu, stvara složene voluminozne oblike koji mijenjaju siluetu i proporcije tijela.

Sljedeća revija – *Heliotropics* (2006.) – svojim nazivom ukazuje na osobinu živih organizama, uobičajeno biljki, da se gibaju prema izvoru svjetlosti – Suncu (heliotropizam).<sup>16</sup> Organsko pritom postaje polazna točka kolekcije čija je namjera naglasiti ljepotu siluete ženskog tijela. Ipak, na posredan je način prisutno i anorgansko, pri čemu je neskrivena referenca na interpretaciju organskog anorganskim sredstvima, što je prepoznatljiva značajka secesije, u kojoj je nerijetko prisutna ornamentalna stilizacija prirodnih motiva. Stoga prema kraju revije, organski oblici koji određuju kroj bivaju sve naglašeniji da bi hipertrofirali u posvemašnjoj artificijelnoj konstrukciji prirodnog, namećući se pritom svojom disproporcijom, u potpunosti zasjenjujući organsku formu kroja. Susljedna je revija, *Repose* (2007.), s obzirom na ornamentiranu ili prenaplašenu konstrukciju ovratnika odraz revije *Heliotropics*, od koje je razlikuje uporaba drugačijih materijala i tamniji kolorit.

Na ovaj se tematski slijed nadovezuje kolekcija *Grains and Steel* (2008.) koja razmatra evoluciju. Pritom do izražaja dolazi prevlast anorganskog, čime Chalayan, sukladno Deleuzeovoj misli, potvrđuje sužavanje kategorije organskog. Svratanje se pozornosti na drugi dio dihotomnog para, koju predstavlja u kontekstu pratvari, prapovijesti i modernog doba.

---

<sup>15</sup> Purcaru, A., *Robotic identity. Multimedia Fashion Shows by Hussein Chalayan*, URL: <http://digicult.it/design/robotic-identity-multimedia-fashion-shows-by-hussein-chalayan/> Pristupljeno: [11.01.2019.]

<sup>16</sup> Tropizmi. Heliotropizam <http://proleksis.lzmk.hr/49302/> URL: <http://proleksis.lzmk.hr/49302/> Pristupljeno: [11.01.2019.]

Primjerice, haljinama na kojima je prisutna imitacija monolitnog kamenja te haljinama koje s nizom LED lampica integriranih u spiralnu konstrukciju međusobno povezanih električnih žica evociraju Veliki prasak. Upravo s *Big Bang* haljinama izrađenim uz pomoć suvremene tehnologije zatvara reviju, artikulirajući vječnu mijenu materije u kojoj nema rasipanja već je svaki njezin kraj ujedno i drugi početak.

Slična se poveznica može naći i između dvije uzastopne revije *Domislient* (2012.) i *Seize the day* (2013.), u kojima predstavlja odjeću svakodnevice zbog čega je njegov pristup mnogo umjereniji te usmjeren prema nosivosti odjeće. U prvoj valja izdvojiti skulpturalno oblikovanje laganog i sjajnog metala paladija koji je u svojstvu monumentalnog nakita integriran u dizajn haljina. U drugoj reviji ponavlja upotrebu paladija, međutim ovaj ga put integrira u estetiku ljudskog tijela, izlijevajući od njega skulpturalnu periku kratke kose. Manekenka koja ju je nosila bila je odjevena u haljinu s uzorkom crnog marquise mramora, a prema Chalayanovim riječima, namjera je bila izraditi živu skulpturu, čime se ponovno potvrđuje prevlast ideje anorganskog nad organskim u njegovu dizajnu.

Ova tema (s obzirom na dosadašnji korpus revija) pojavit će se još samo jednom, u reviji *Pasatiempo* (2016.). Ipak, riječ je o posve drugačijem pristupu od onog s kojim je prije više od dvadeset godina ušao u svijet mode. Dok je tada intervencija kojom dolazi do preobrazbe materijala bila rudimentarna, do kemijske preobrazbe sastava materijala u ovoj reviji dolazi zahvaljujući razvijenoj i sofisticiranoj tehnologiji koja omogućava manipulaciju tekstilom uz pomoć anorganskih, sintetičkih polimera. Naime, u performansu u završenom dijelu revije, pod utjecajem vode dolazi do potpunog rastapanja svojevrsnih laboratorijskih košulja/kuta te parcijalnog rastapanja haljina koje se nalaze ispod spomenutih košulja/kuta. izrađenih od vodotopive tkanine. Ono što ostaje kada kute/košulje izrađenih od vodotopive tkanine<sup>17</sup> nestanu, upravo su (auto)reference na revije s početka karijere u kojima su razvidni trakasti viškovi tkanine, niti i konaca, vjerojatno kako bi se dodatno naglasilo da odjeća u tim revijama svoj konačan izgled ionako duguje izvanjskoj intervenciji na prvotni dizajn.

---

<sup>17</sup> Tkanina od sintetičkih polimera, koji se kemijskom reakcijom dehidrogenaze razlažu.



---

Slika 3. *Airmail Dress*, 1999.

### 3. Estetika nabora

*Ako je barok definiran naborom koji se proteže do beskonačnosti, kako ga se može prepoznati u njegovom najjednostavnijem obliku? Nabor se prije svega može prepoznati u tekstilnom modelu koji se podrazumijeva u odjevnim predmetima: tkanina ili odjeća trebaju osloboditi svoje nabore od uobičajene podređenosti konačnog tijela koje pokrivaju. (...) [Barok] zrači posvuda, u svako vrijeme, u tisuću nabora odjeće koja pokušava postati jedno sa svojim nosiocem, nadići njihovo ponašanje, prevladati njihova tjelesna proturječja, i učiniti da izgledaju kao glave plivača koji se pojavljuju i iščezavaju među valovima.* [31]

Godinu dana nakon inicijalne revije *The Tangent Flows*, Chalayan pokreće tvrtku *Cartesia Ltd.* te pod istim nazivom predstavlja svoju prvu komercijalnu kolekciju. Iako se *Cartesia* (1994.) djelomično oslanja na koncept odjeće iz prethodne revije, ostaje zapamćena po odijelima izrađenim od tyvek papira. Riječ je o vrsti papira koji se uobičajeno koristi za izradu omotnica za pisma koja se šalju aviopoštom, prepoznatljivim po obrubu s crveno-bijelo-plavim prugama.

Zbog kvaliteta poput otpornosti na kidanje, apsorpciju vode i utjecaj UV zraka [32], nije nepoznato njegovo korištenje i u odjevne svrhe, ipak, uvriježeno za zaštitna odijela, a ne estetiku visoke mode. Krajnju realizaciju uporabe ovog sintetičkog materijala od polietilena visoke gustoće, djelomično dobivenog i reciklažom, Chalayan ostvaruje 1999. godine kada predstavlja *Airmail* haljinu (slika 3).<sup>18</sup>

Pomoću nabora, savijanja i presavijanja, umatanjem i razmatanjem, dizajnom je omogućena dvostruka forma – poštanske omotnice i haljine, koja proizlazi iz istog entiteta. Pritom je dosljedno provedena ideja transformabilnosti i doslovno ostvarena ideja komunikacije odjećom. Dok je prva upisana u materijal i krojni plan, druga se ostvaruje u vidu dvosmjerne tranzicije pri korištenju (reverzibilnom izmjenom položaja od A, A', A"... do B, pri čemu A označuje omotnicu, a B haljinu) te u krajnjoj namjeni slanja/povratka haljine kao pisma-poruke [32]. Njezino određenje, više nego iz forme ili iz materijala, proizlazi iz *između*.

Transformativni proces postajanja jest ono što se može dovesti u svezu s naborima kao nezaobilaznim pojmom Deleuzeove filozofije [33]. Njihov najočitiiji izraz vidi u baroknoj umjetnosti u kojoj prijelazi između arhitekture-skulpture-slike tvore cjelinu čija kompozicija

---

<sup>18</sup> Airmail haljine proizvedene su u ograničenom broju primjeraka od kojih se jedna nalazi u njujorškom Metropolitanu. Dress 1999, Hussein Chalayan, URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/626150> Pristupljeno: [12.01.2019.]

rastvara i stvara fokus po principu kaosa i kozmosa. Utoliko se nabor može shvatiti kao figura ili forma relacije koja je dinamična i kreativna, a pri čemu je on kao takav, nosilac beskonačne konceptualne sile [34].

*U baroku je izumljeno beskrajno djelo ili djelovanje. Problem nije u tome kako završiti nabor, nego kako ga nastaviti, provesti kroz svod, nastaviti u beskonačnost. Jer nabor ne samo da utječe na sve vrste materijala, koji tako postaju predmetom izražaja u skladu s različitim razmjerima i brzinama i vektorima (planine i vode, papiri, tkanine, živa tkiva, mozak), nego također određuje i donosi formu u bivanje i pojavu, čini ga formom izražaja, Gestaltung [postav], genetički element ili liniju beskonačnog savijanja, krivulju jedne varijable.[35]*

Nabor predstavlja postav/poredak u kojem se neprestano uvijanja kroz napetost i otpuštanje, kontrakciju i dilataciju, odvijaju u dva smjera – internalno i eksternalno, te su vođeni dvama principima – involucijom i evolucijom. Pritom je organizam definiran kao sposobnost rasklapanja (razvoj) i sklapanja (redukcija) koja je ovisna o vlastitom stupnju razvoja koji je dodijeljen svakoj vrsti [31]. Shvaćen na takav način, nabor nosi lakoću i gustoću s kojima se otvara mišljenje o pitanjima *bića* i o prirodi *dogadaja* te se u isti mah jednako odnosi i na uvijanje tkanine i na porijeklo života [34].

Sukladno tome, rasvjetljava se razlog zbog kojeg se Chalyanov dizajn *Airmail* haljine, ali i drugih kreacija od tyvek papira može dovesti u analogiju sa sklapanjem-rasklapanjem-preklapanjem nabora. Jednako tako, valja istaknuti zanimljivu etimološku poveznicu budući da riječ nabor – *le pli*<sup>19</sup> (franc.) označuje i (poštansku) omotnicu. Uz to je vezano i Deleuzeovo poimanje tijela kao „omotnice“, odnosno primarnog nabora kojim se označuje „internalni subjektivni prostor u eksternalnom vidljivom prostoru“ [36].

Duplikacija koja svaki nabor čini unutarnjim i izvanjskim, te njihovo premrežavanje jest ono što se u vidu Chalayanova dizajna postiže rastvaranjem omotnice koja je istovremeno rastvaranje sadržaja koji više nije sakriven kao što to sadržaj pisma obično jest, već otvoren, razotkriven i predočen. Drugim riječima, odnos s Deleuzeovom misli postaje posve jasan kroz stalnu mogućnost izvrtnja nabora, pri čemu ono unutarnje postaje vanjsko i obratno, kada ono vanjsko postaje unutarnje.

---

<sup>19</sup> Višeznačnica koja može označavati nabor na tkanini, odjeći, geološki termin svijanja slojeva stijena, sam trag presavijanja.

Nemogućnost razabiranja (definicije) nabora proizlazi iz kompleksnosti koja u sebi ne suprotstavlja, već pomiruje dihotomije. Budući da nabori poništavaju suprotnost koja je dihotomijom pretpostavljena, može ih se shvatiti kao alternativnu metodu mišljenja koja za cilj ima preispitati, ako ne i rekonceptualizirati, uvriježen način podjele pojmova prisutan u tradicionalnoj (metafizičkoj) filozofiji [33,37]. Uz već navedenu suprotnost između izvanjskog i unutarnjeg, na jednak se način ostvaruje povezanost između površine i dubine te pojavnosti i biti, koja je zastupljena u poimanju nabora, koji se beskrajno gomilaju, nabor na nabor (*pli selon pli*) [7].

S obzirom na Chalayanov dizajn takvo što se može primijetiti u reviji *Medea* (2002.) koja idejno aludira na antičku (anti)junakinju – čarobnicu Medeju koja napušta svoju postojbinu zbog ljubavi, čime gubi svoje moći. Kasnije, kada uviđa da je prevarena, u sunovratu bijesa ubija vlastitu djecu kako bi se osvetila svojem mužu. Odjeća se u kolekciji sastoji od mnoštva nabora (sjećanja) i njihovih fragmenata, a ostavlja dojam kao da se njome predstavlja ono što je ostalo od haljina koje nošene stoljećima, zbog čega poprimaju formu dronjka koji su pronađeni u arheološkim slojevima, te s još uvijek utkanim bijesom u sebi, simboliziraju stanje unutarnjeg emotivnog razdora. Put koji su prošle od izvorne ljepote do dronjaka (izvanjsko, površina, pojavnost) u analogiji je s gorčinom osjećaja proizašlih iz ljubavi preobražene u mržnju (unutarnje, dubina, bit).

*Odjevni je premet duh svih mnogostrukih života koje je mogao imati. Ništa nije sjajno i novo; sve ima povijest... Haljina iz 60-ih godina krojena je kako bi otkrila svoju prošlost kao srednjovjekovna haljina. Viktorijanski korzet krojen je kako bi razotkrio modernu vestu... Haljina iz 30-ih je krojena kako bi otkrila svoju prošlost kao edvardijska haljina. Dizajn je želja ili prokletstvo koje progoni odjevni predmet i njezina nositelja vremenskim preskocima kroz povijesna razdoblja, poput naglog prevrtanja kroz sediment arheološkog iskopa.[38]*

U kolekciji *Manifest Destiny* (2003.) naizgled romantični naziv u pozadini krije frazu koja proizlazi iz uvjerenja koje je sredinom 19. stoljeća u SAD-u služilo za legitimiziranje prava na ekspanzionističko širenje teritorija na područje cijelog kontinenta. Vezano uz to, ideja je ove revije kritika zapadnjačkog ukroćivanja i kultiviranja tijela te nametanja odjevnih normi drugim kulturama.

Pritom u prvi plan do izražaja dolazi odnos između površine i dubine, odnosno igra između punog i praznog, odjeće i tijela. Kreacije su povezane naborima koji povezuju dekonstruktivističku tehniku kroja, kojim su u odjeći istaknuti veliki otvori koji joj umanjuju



moćnost da ovlada tijelom, koje u borbi za vlastitu autonomiju izbija na površinu. Materijal koji koristi je likra (spandeks, elastin), čija elastičnost s jedne strane omogućuje pritanjanje uz tijelo, te ga i kada je pokriveno ističe u prvi plan, a s druge strane slobodan pokret tijela [39].

Kolekcija *Dolce Far Niente* (2010.) tematizira dokolicu, prizivajući sliku francuske rivijere 50-ih godina prošlog stoljeća. Chalayan stoga preuzima ženstvenu siluetu naglašenog struka, pomalo kao opreku tipologiji nenaglašenosti linija tijela koja uobičajeno prevladava u njegovom dizajnu. U kolekciji pomoću nabora vizualizira morske valove različitih intenziteta sukladno čemu gradira njihova skulpturalnost, koristeći tkaninu u svrhu onomatopejskog sredstva. Od namreškane površine, preko valova kao ukrasa kojima povezuje struk i vrat, do cjelovitih haljina-valova. Nadalje, u kreacijama s kraja kolekcije dašak ležernosti, plandovanja i užitka potencira umecima od crnih i bijelih šaka, koje drže dijelove haljina stvarajući pomalo berninijevski efekt te, dakako, nove nabore.

Ideji potpune transformabilnosti odjeće vratit će se u reviji *Rise* (2013.). Bitna razlika jest ta da haljine o kojima je riječ ne sadrže već stvaraju dvostrukost entiteta, tzv. dva-u-jedan haljine. Do preobrazbe dolazi na modnoj pisti, kada modeli haljine koje nose naglo povuku za ovratnik, te se one od prvotne srednje dužine, rasklapaju-otklapaju, pri čemu njihova forma biva razvedena u glatku siluetu dugačke večernje haljine.

Slojevi se nabora pred očima prisutnih mijenjaju, kao i kroj, tekstura, boje, tako da ono što povezuje prvu i drugu haljinu iščezava u trenutku kada u potpunoj metamorfozi ono što je bilo izvanjsko postaje unutarnje toj istoj haljini. Osobito inovativno kod ovih kreacija jest hvatanje samog trenutka transformacije, u kratkom odsječku realnog prostora i vremena, pri čemu kreativni potencijal nabora postaje zbilja.



Slika 4. *Elastic Body, Gravity Fatigue*, 2015.

#### 4. Reinterpretacija vremena, prostora i volumena

Postajanje, nestajanje i ponovno pojavljivanje smjenjuju se unutar tri sinteze vremena – prva označava sadašnjost, druga prošlost, a treća budućnost – praznu i čistu formu vremena u kojoj se „samo vrijeme odvija, umjesto da se nešto odvija u njemu“.[40]

*U trećoj sintezi vremena, sadašnjost i prošlost nisu više drugo do dimenzije budućnosti: prošlost kao uslov i sadašnjost kao pokretač. (...) [Treća] sinteza vremena ovdje uspostavlja jednu budućnost koja, istovremeno, afirmira bezuvjetnost proizvoda u odnosu na njegov uvjet, nezavisnost djela u odnosu na njegovog autora, odnosno onoga tko ga je sačinio.*[40]

Budućnost omogućuje poredak, cjelinu, niz i krajnju svrhu utemeljene na ponovljenom. S obzirom na to, vrijeme se može interpretirati ciklično, međutim, to nije usredšten krug antičke filozofije, već krug koji proizlazi iz univerzalnog rastemeljenja, iz rasredištenog kruga razlike. Njime se ujedno rastvara ne-determinirajuća moć multipliciteta, različitog, slučajnog. „Razlika (bitka) i ponavljanje (vremena) u događaju novoga postajanja za Deleuzea označava korak izvan matrice svrsishodne povijesti metafizike.“[41] Vrijeme je neapsolutno, nelinearno, nekronološko, netelološko i neteološko.

U okviru su Deleuzeove filozofije kategorije i vremena i prostora zamišljene kao kreativne misaone prakse. Pritom se vrijeme poima ciklično, a prostor cirkularno. Kao uvijek ponavljajuće sredine karakterizira ih nesvodivost na definiciju, koja je poput samih ovih kategorija, otvorena i neiscrpna, čime se naglašava da vrijeme nikada nije definitivno trajanje, kao što ni prostor nikada nije definitivno mjesto.

*Prostori i vrijeme ispoljavaju suprotstavljenosti (i ograničenja) samo na površini, ali u svojoj realnoj dubini pretpostavljaju razlike koje su na drugačiji način zamašne, potvrđene i raspodijeljene...*

Kompleksnost prostora očituje se grananjem u geometrijski, fizički, biopsihički, društveni, jezični. To nije preegzistentni prostor, već prostor koji se (ra)stvara u mnogostrukim perspektivama i heterogenim potencijalima i intenzitetima [44]. On se realizira kroz mogućnosti stvaranja (samim time i iscrpljivanja) mjesta u kojem se realizira događaj – koji u trenutku kada biva percipiran istodobno stvara i rasipa prostor [45].

Pritom valja imati na umu da za Deleuzea postoje dvije vrste prostora – glatki i izbrazdani prostor, koji se razlikuju tek načelno, apstraktno. „Dva prostora zapravo postoje samo pomiješani jedan s drugim: glatki se prostor neprestano prevodi i pretočava u izbrazdani prostor; izbrazdan se prostor neprestano obrće i vraća u glatki prostor.“[12] Obilježja dviju vrsti prostora pojašnjava terminologijom tekstilnih materijala, pri čemu je model za izbrazdani prostor tkanina (u kojoj se međusobno isprepliću i križaju osnova i potka), a za glatki prostor pust (kao protutkanina u kojoj obostrano jednako zaplitanje i mršenje vlakna dokida osnovu i potku). Gladak je prostor nerazlučiv, no ne zato jer je homogen nego zato što je amorfan. Intenzivan je i posjeduje veću moć deteritorijalizacije od izbrazdanog prostora.

Ukoliko se poimanje dvaju prostora poopći – gladak prostor odgovara ravni imanencije, a izbrazdani prostor ravni organizacije. No, ovakva interpretacija vrijedi samo ako se ne zanemari njihova temeljna pretpostavka – oprečni, ali i međusobno pomiješani te istinski neodvojivi prostori. Na sličan se način poimaju i dvije ravni – one se ne nadopunjavaju se nego perpetuirano nadmeću i ometaju, neprestano rekonstituirajući jedna drugu [12].

S obzirom na volumen, misao se zaokreće prema Chalayanovom konceptualiziranju prostornosti ili prema načinu na koji u svojim revijama istražuje odnos tijela-odjeće u vremenu-prostoru. Ipak, prije prelaska na same primjere, treba napomenuti da bi neposredne poveznice s Deleuzeom bile prokrustovske. Stoga se valja zaustaviti na tome da obojica potpuno različitim sredstvima promišljaju ovu problematiku. Pritom im je, vrlo pojednostavljeno govoreći, zajednički naglasak na titrajućem dinamizmu, koji se s obzirom na Chalayanov dizajn odnosi na način kreiranja prostora i volumena tijela i(li) odjeće te reciklaži i/li recikličnosti ideja i kroja.

*Pokretu treba volumen – ja trebam volumen za svoj dizajn. Zato često radim s hibridnim strukturama, koje odražavaju postojeće oblike i stvaraju nove, koje se doslovno šire u prostor. Prostor mislim u apstraktnijem smislu, odražavajući kako se tijelo i odjeća kulturalno percipiraju. Moja ideja širenja [tijela] je višestрана.<sup>20</sup>*

U kolekciji *Temporary Interference* (1995.) Chalayan propitkuje ideju prostora *iznad*, pri čemu redefinira granice protežnosti tijela njihovim pomicanjem naviše, posredstvom odjeće koja se odupire gravitacijskim silama. Siluetu naglašene vertikalnosti postiže dizajnanjem

---

<sup>20</sup> Hussein Chalayan (Sleek Magazine Interview), URL: <http://www.stylezeitgeist.com/forums/showthread.php?2542-Hussein-Chalayan> Pristupljeno: [29.01.2019.]

odjeće čiju težinu ne nosi tijelo već helijem ispunjeni baloni. U tzv. „balon haljinama“ tijelo je neovisno i nesputano odjećom, istovremeno slobodno i odjeveno. Kroz igru težine i lakoće materijala, u kojoj su te haljine dovoljno lagane da ne padnu dolje i dovoljno teške da ih helijevi baloni ne podignu uvis, haljine su oslobođene od tijela. Antinomija između horizontalnog gibanja tijela i vertikalnog gibanja haljina rezultira volumenom koji neprestano iščezava, mijenja se i ponovno pojavljuje u različitim točkama prostora-vremena.

Poigravanje s kartezijanskom misli o tijelu kao protežnoj stvari (*res extensa*) nastavlja u reviji *Lands Without* (1997.), prepoznatljivoj po *Kite dresses*, haljinama čiji je kroj inspiriran dječjom igračkom zmaja koja leti na vjetru [23]. Odnos između odjevnih predmeta i tijela stvara se mrežom konopa koje manekenke povlače u hodu pritom povezujući kretanje tijela i odjeće bez mogućnosti jasne odrednice u kojoj mjeri pokreti tijela utječu na konopce i obrnuto [48].

Dok su baloni u maločas navedenoj kolekciji *Temporary Interference* bili živih boja i okačeni o tanke uzice, u reviji *Kinship Journeys* (2003.), kada Chalayan ponavlja zamisao o uporabi balona, oni s odjećom bivaju povezani na način istovjetan sigurnosnom kopčanju padobrana. U toj pomalo mračnoj reviji promišlja usud koji se javlja u čovjekova stremljenja ka visini, davno zabilježen u mitu o Dedalu i Ikaru, koji redovito završava padom.

Revija je smještena u teatralan ambijent okrugle pozornice, čija je bjelina u kontrastu s tamnim bojama trampolina, ispovjedaonice i lijesa u obliku čamca. Dramatičnosti doprinosi sat s digitalnim brojkama ovješeno o strop, koji prema Chalayanovim riječima predstavlja nebesko – Boga koji otkucava vrijeme, na što se nadovezuje postav ispovjedaonice koja predstavlja moć transformacije grijeha – „za svaki je ispovijedeni grijeh posijano sjeme iz kojeg izrasta cvijet“<sup>21</sup> te lijesa u obliku čamca koji plovi u beskraj, odabran s namjerom da umanjiti strah od smrti. Reviju otvara manekenka koja poskakuje na trampolinu time potencirajući izmjenu položaja tijela, balona i odjeće, dok je nekolicina manekenki završava otvaranjem zračnih jastuka utkanih u suknje s namjerom da omoguće sigurniji pad i, sigurnom neuspjehu unatoč, ohrabre novi let.

Potpuno je drugačija od ranije opisanih revija *Ventriloquy* (2001.) koja započinje projekcijom videa generiranog korištenjem 3D grafike, u kojem se prikazuju digitalno modelirane manekenke i odjeća koja će zatim uživo biti predstavljena revijom. Kada se zaslon

---

<sup>21</sup> Hussein Chalayan (Sleek Magazine Interview), URL: <http://www.stylezeitgeist.com/forums/showthread.php?2542-Hussein-Chalayan> Pristupljeno: [30.01.2019.]

na kojem je prikazivan video podigne, stvarna pozornica simulira virtualnu nizom pravaca usmjerenih prema jednoj fokalnoj točki.

Nadalje, u završnici se revije udvaja stvarnost (odnosno dokida razlika između realnog i virtualnog) prikazujući jedne pored drugih manekenke koje reprezentiraju realnost kao i one koje reprezentiraju virtualno. Tek se u zadnjoj sceni, kada manekenke koje reprezentiraju realnost virtualnim suparnicama razbiju haljine izrađene od šćernog stakla, razotkriva da narativ cijele revije pripada virtualnom. Da pokušaj razlučivanja realnog i virtualnog zbog njihove premreženosti vrlo lako dovodi do obmane viđenje je podudarno s neodvojivosti ova dva vida stvarnosti na što u svojoj filozofiji učestalo upućuje Deleuze.

Susljedna je ovoj reviji kolekcija pod nazivom *Mapreading* (2001.) koja nije predstavljena na pisti već u njegovu salonu pred malobrojnom publikom kupaca i novinara, zbog čega se ne zna mnogo o njoj.<sup>22</sup>

Kolekcija *Blindscape* (2005.) nastala je iz izazova koji je Chalayan postavio samom sebi. Naime, za razliku od drugih kolekcija koje pripadaju ovom tematskom dijelu, ova proizlazi iz odluke da si pri skiciranju odjeće uskrati osjetilo vida, crtajući kreacije s povezom na očima. Na taj način kategorije vremena, prostora i volumena tijela postaju unutarnji, pri čemu odjeća predstavlja njihov izvanjski odraz. Rezultat je de-estetizacija općom disproporcijom, u kojoj su pojedini odjevni predmeti necjeloviti ili pak predugi, prekratki, preširoki.

Krah kao neizbježan ishod u reviji, već ranije prisutan u kolekciji *Kinship Journeys*, ponovo interpretira u kolekciji *Inertia* (2009.)<sup>23</sup> u kojoj odjećom pokušava opredmetiti vrijeme, ili preciznije, fragment trenutka koji predočava brzinu. Polazište je njegova dizajna kratki interval inercije koji se događa uslijed automobilske nesreće. Sukladno tome na dezene aplicira motive popucalog stakla ili smrskanog lima, dok formom kroja teži uhvatiti i monumentalizirati (aero)dinamiku pokreta u djeliću trenutka neposredno nakon sudara. Da bi dobio volumen koji brzini daje oblik, stvara trodimenzionalne haljine prepoznatljive po nizovima šiljatih oblika na leđima modeliranim od lateks pjene koja je u završnoj fazi obojana te povezana s tekstilnim dijelovima haljina.

---

<sup>22</sup> Naime, Chalayan je krajem 2000. godine doživio financijski krah zbog kojeg se odlučio za dobrovoljni stečaj. Netom potom zatvaranja *Cartesia Ltd.* otvara *Hussein Chalayan LLP*. Usp. Benbow-Pfalzgraf, T., 2002. 122.

<sup>23</sup> Vidi Mower, S.: Spring 2009 Ready-to-Wear, Chalayan, URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/chalayan>, Pristupljeno: [31.01.2019.]

Sljedeća se kolekcija, *Earthbound* (2009.), bavi omjerima veličina unutar prostora dovodeći u suodnos mikrovolumen ženskog tijela i makrovolumen grada. Približavanjem mjerila tijela i grada Chalayan pokušava učiniti njihov odnos ravnopravnim.

*Razmišljam o modularnim sustavima u kojima je odjeća mali dio interijera, a interijeri su dio arhitekture, koja je nadalje dio urbanog okruženja. Mislim na fluidni prostor gdje su svi oni dio jedni drugih, samo u različitim razmjerima i proporcijama.*[48]

Naglašavajući konstrukciju odjeće te evocirajući arhitekturu kreacijama boje betona te dezenima koji imitiraju građevinsku opremu i materijale poput skela, cigli, žbuke, armatura, šahtova. Izgled manekenki koji odgovara opisu postmoderne *femme fatale* osobito dolazi do izražaja u završnici revije kada kreacijama u predjelu prsnog koša dodaje oklope izrađene od kože obojane intenzivnim bojama. Oni su izrađeni od kože obojane intenzivnim bojama te integrirani u haljine, a s obzirom na neposrednu asocijaciju njihove forme sa ženskim robotskim (gynoidnim) trupom-oklopom u kojem je tjelesni volumen tehnološki oblikovan – i u (artificijelno konstruirano) tijelo.

U kolekciji *Grey Line* (2012.), kako i sam naziv sugerira, zamjetan je suzdržan i konvencionalan pristup te minimalizam u kroju i odabiru boja. Lajtmotiv revije su brojni načini dekonstrukcije tradicionalnih odjevnih predmeta. S jedne strane to znači izradu sakoa kojima je obilježje deprivacija forme, a s druge strane izradu kreacija u kojima je forma hipertrofirana. To čini povezivanjem više odjevnih predmeta – haljine, hlača i suknje, ili haljine i šešira u jedan koji je napravljen homogeno, iz jedne metraže, korištenjem kontinuirane liniju u tvorbi volumena odjeće.

Slično ponavlja i u reviji *Breeze Corridor* (2014.) u kojoj ručnik i kupaći kostim, drška za kišobrane i šešir ili haljina i jakna tvore jedan odjevni predmet. U prvoj odjevnoj simbiozi dolazi do dekonstrukcije oba odjevna predmeta budući da im jedinstvena forma ukida funkciju. Isto se događa i u drugoj, pomalo dadaističkoj sintezi šešira na dršci. Treća se simbioza sastoji od haljine koja je izrađena od niza šarenih trakica od vinila (PVC) s kojom je integrirana bijela pamučna jakna, koja se skidanjem izvrće i stapa sa donjim dijelom haljine. Ovom je haljinom postignuta jedna od težnji Chalayanova dizajna. Riječ je o pokušaju eliminacije šavova na odjeći, što je zbog obliha linija tijela izazov, budući da je ograničenje koja pretpostavlja

bešavnost negacija linija tijela.<sup>24</sup> Međutim, ova ga kreacija, zahvaljujući odabiru netekstilnog materijala haljine, dovodi do uspjeha u kojem ostvaruje i jedno i drugo.

Konceptualno poigravanje volumenom nastavlja u kolekciji *Through* (2014.) povezivanjem svog kreativnog izričaja s različitim modernim i suvremenim umjetničkim pravcima. U prvom dijelu kolekcije kreacije povezuje s apstraktnom skulpturom. Pritom su u tamnoj monokromnoj formi odjeće istaknuti patentni zatvarači koji ne služe njezinu otkopčavanju ili zakopčavanju već da bi se pomoću njih rastvarao ili zatvarao volumen. U središnjem se dijelu to uviđa u uzorcima dezena koji su bliski geometrijskom minimalizmu i neoplasticizmu. U završnom dijelu izrađuje pop-art haljine čiji su ukras nizovi umjetnih noktiju<sup>25</sup>, dok se njegove posljednje kreacije mogu povezati s haljinom Else Schiaparelli iz 1938. godine.

Naime, tada je Schiaparelli u suradnji sa Salvadorom Dalijem osmislila uzorak koji sugerira poderanost haljine, koja je predstavljena zajedno s velom na kojem je motiv poderanosti bio stvaran. U Chalayanovoj reinterpretaciji gornji prozirni dijelovi haljine su otrgnuti povlačenjem, presavijaju se dolje te ostavljaju proreze praznine, (ra)stvarajući skulpturalnost forme, ispod koje probija unutarnja haljina čiji dezen podsjeća na apstraktnu sliku.

Revija *That Night* (2015.) inspirirana je kriminalističkim romanom Agathe Christie „Ubojstvo u Orient Expressu“, napisanim 30-ih godina prošlog stoljeća. S obzirom na to da kreacijama pokušava prepričati radnju, povratak u prošlost osnovni je motiv revije, a evociraju ga bunde, šeširi i večernje haljine, koji usprkos redizajnu zadržavaju prepoznatljive stilske karakteristike tog razdoblja. Drugi važni motivi koji će se pokušati uprizoriti odjećom su snježna oluja uslijed koje se zbiva vrhunac radnje, koju Chalayan pokušava predočiti na dezenu pojedinih kreacija, te interijer samog vlaka. Sukladno tome materijal nekih kreacija izgledat će kao tapecirung sjedala, dok će večernje haljine biti spoj glamura iz tih vremena i draperije zavjesa. Međusobno su povezane vodilicama i prstenima koji se koriste za njihovo vješanje, što dodatno naglašava dekonstrukciju koja je već prisutna u kroju, kako u ovim kreacijama, tako i u cjelokupnoj reviji.

---

<sup>24</sup> Hussein Chalayan, Nicht repräsentativ, URL: <https://www.gala.de/beauty-fashion/fashionfeed/hussein-chalayan--nicht-repraesentativ-20156746.html> Pristupljeno: [02.02.2019.]

<sup>25</sup> Prisutna je poprilično izravna referenca na radove umjetnice Enrica Borghi, koja umjetne نکته koristi za izradu nadrealističkih neoklasičnih skulptura. Battista, A.: Notes on Architecture, Art, Fashion and Style. Nailed the Surreal Surfaces Chalayan a/w 2014, URL: [https://irenebrination.typepad.com/irenebrination-notes\\_on\\_a/2014/03/chalayan-aw-2014.html](https://irenebrination.typepad.com/irenebrination-notes_on_a/2014/03/chalayan-aw-2014.html) Pristupljeno: [02.02.2019.]



Korištenje odjeće kao kostimografije-scenografije-radnje Chalayan odvodi korak dalje te u jesen iste godine kao režiser realizira predstavu *Gravity Fatigue* (slika 3). U njoj jednu od glavnih uloga igra nedefinirani odjevni predmet namijenjen za dvoje plesač(ic)a, pri čemu elastičnost i rastezljivost tkanine zajedno s uzajamnim i međuzavisnim pokretima plesač(ic)a, povezivanjem vizualnog, kinetičkog i estetičkog u trenutku izvedbe tvore stalno promjenjiv skulpturalni volumen. Predstavu je režirao u suradnji s koreografom Damienom Jaletom za kazalište Sadler's Wells u Londonu.

Maloprije navedena sekvenca iz predstave naziva se *Elastic body*, a jedna je od osamnaest koliko ih je sadržano u predstavi u kojoj se, prema njegovim riječima, radi o propitivanju „gravitacije kao valute za percepciju stvarnosti“.<sup>26</sup>

Plesni kostimi uokviruju, zatvaraju ili zarobljavaju tijelo te ograničavaju kretanje plesač(ic)a, utječući na njihovu ravnotežu i snagu te izvedbenu estetiku pokreta. Za razliku od uobičajenih izvedbi suvremenog plesa tijelo nije nosilac kretanja, već je odjeća ta koja je prema Chalayanovim riječima jedan od najvažnijih aspekta projekta, budući da se na njoj zasniva brak oblika i pokreta.<sup>27</sup> Tijelo i odjeća čine fuziju koja mijenja oblike kroz niz metamorfoza koje proizlaze iz plesnih pokreta koji su istovremeno i tjelesni koncept i tjelesna praksa. Korporealnost koja niti u jednoj drugoj čovjekovoj radnji ne dolazi do izražaja koliko u plesu, s jedne je strane dodatno naglašena odjevnim predmetima koji se u tvorbi oblika perpetuirano mijenjaju s obzirom na tjelesni pokret i obratno, tjelesni pokret mijenja njih, no s druge strane korporealnost iščezava u skulpturalnosti te ostaje tek u kratkotrajnom *između* promjene mnogostrukih oblika ili obrisa volumena u vremenu-prostoru.

---

<sup>26</sup> Behind the Scenes: Hussein Chalayan at Sadler's Wells (Gravity Fatigue). Part 3, URL: [s://www.youtube.com/watch?v= BoDd26SWBg&list=PLAC0ZTI5pkuzAmOsIIZfrjoBRsBDQXpKD&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=BoDd26SWBg&list=PLAC0ZTI5pkuzAmOsIIZfrjoBRsBDQXpKD&index=4) Pristupljeno: [03.02.2019.]

<sup>27</sup> Bertoli, R.: Full stretch: fashion designer Hussein Chalayan directs a dance at Sadler's Wells theatre, URL: <https://www.wallpaper.com/fashion/full-stretch-fashion-designer-hussein-chalayan-directs-a-dance-at-sadlers-wells-theatre> Pristupljeno: [03.02.2019.]



Slika 5. *Ambimorphous*, kolekcija jesen/zima 2002.

## 5. Identitet nomada

*Nomad ima teritorij, slijedi uobičajene putanje, ide od jedne do druge točke, poznaje točke. No, pitanje je što je u nomadskom životu princip, a što samo posljedica. (...) Putanja je uvijek između dvije točke, ali ono između je poprimilo svu konzistenciju te ima vlastitu autonomiju i vlastito usmjerenje. Život nomada je intermezzo.[12]*

Postojbina je Deleuzeovog nomada gladak prostor multipliciteta postajanja, a njegova su obilježja promjena i pokret umjesto staništa i statike te razlika umjesto identiteta. Navezan ni na što osim puteva, nomad svojim kretanjima konstruira prostor mnogostrukosti, fluidnosti i fleksibilnosti te preobrazbe i transformacije permanentnom deterritorijalizacijom [49]. Ipak, potrebno je naglasiti da se nomadsko postojanje za Deleuzea prije svega odnosi na mobilan način mišljenja, a ne doslovno kretanje. Nomadski život nije uvjetovan ničime izvan sebe sama, već kao varijacija, imaginacija i improvizacija predstavlja potpunu slobodu.

Za Chalayana je nomadizam (auto)referenca, budući da je istodobno neodvojiv i od njegova identiteta i od njegova stvaralaštva. Da bi se ukazalo zašto je tome tako, priložena je kratka biografija iz koje će postati jasno da apstraktnije teme poput mobilnosti kroz vrijeme i prostor, jednako kao i one konkretnije poput izbjeglištva, otuđenja, razmještanja i nepripadnosti izvire iz njegove osobne povijesti. Pritom ipak valja imati u vidu da je ona samo polazište za njegova promišljanja o naravi te slojevitosti i stabilnosti identiteta, te mu služi za otvaranje imaginarnih dijaloga između interkulturalnih i transkulturalnih fenomena koji nadilaze autoreferencijalnu interpretaciju.

Rođen je 1970. godine u Nikoziji koja se nalazi na razmeđu između turskog i grčkog dijela otoka. Zapravo, takva se geopolitička situacija podijeljenosti teritorija između dviju nacija razvija tek 1974. godine, od kada su na tom području prisutni politički i društveni konflikti. Period prije upisa na fakultet provodi često putujući između multi-etničkog Cipra i multi-kulturalnog Londona, a svoj, prema vlastitim riječima, bikulturalan background smatra plodonosnim [48].

*Moja inspiracija proizlazi iz antropologije, antropološke genetike, migracija, povijesti, društvenih predrasuda, politike, razmještanja, znanstvene fantastike i, pretpostavljam, vlastitog kulturalnog backgrounda. [50]*

Iako se etnički identitet ciparskih Turaka izražava i kroz islam, Chalayan je odrastao u sekularnoj obitelji te to kod njega nije slučaj. „Bio sam šokiran kad sam vidio opis 'muslimanski dizajner' – ipak, mislim da je predivno da postoji i modni dizajner koji se zove Hussein.“<sup>28</sup> No, to ne znači da neće kreativno i konceptualno pristupiti ovom bliskoistočnim religijskom identitetu te njegovom odrazu na žensko odijevanje. Štoviše, poslije kolekcije *Scent of Tempests* (1997.) u kojoj inicijalno uvodi ovu temu, slijedi kolekcija *Between* (1998.) kao jedna od onih koja ja ponajviše uzburkala javnost.

Obje kolekcije su inspirirane velom, no na različite načine. Kreacije se u prvoj reviji razrađuju s obzirom na veo kao nakit, sačinjen od nizova perlica koje djelomično ili u potpunosti pokrivaju lice, te njegovim povezivanjem sa haljinama modernoga kroja. U drugoj se kolekciji tema vela razrađuje obzirom na nikab (veo koji pokriva lice izuzev očiju), čija kompleksnost proizlazi iz neodvojivosti religijskih i kulturalnih obrazaca od načina odijevanja i njihovog utjecaja na identitet žena islamske vjeroispovijesti.

U Chalayanovoj je izvedbi nikab s haljinom povezan u jedinstven odjevni predmet. Kako se revija bližila kraju tako se dužina haljine sve više skraćivala dok se paralelno s time sve više otvarao prostor slobodi tijela. Sve do pojavljivanja posljednje od šest manekenki (koliko ih je sudjelovalo u navedenoj sekvenci) veo je u potpunosti pokrivaio njihova lica, dok se posljednja od njih na pisti pojavila potpuno gola noseći tek *battoulah* (tradicijsku masku za lice).

S temom zastiranja i razotkrivanja tijela, povezana je tema pogleda. Žena odjevena u nikab sama može vidjeti, ali zaustavlja pogled drugih. Kao pandan nikabu Chalayan osmišljava neprovidne drvene ili plastične i transparentne dijagonalne elipsoidne čahure (koje će do izražaja ponovo doći u reviji *Panoramic*), kojima su, jednako kao i nikabom, individue i njihova osobnost negirani. Nadalje, kao opreku pokrivenom licu uvodi totalni pogled koji se reflektira nazad promatraču, izazvan pravokutnim panelima zrcalne površine u kojima je okvirno lice modela. Međutim i pogled koji se zaustavlja (čahure), kao i pogled koji se vraća promatraču (zrcalo) može se objasniti konotacijom na nikab. Sukladno navedenom, kolekcija se može interpretirati kao razotkrivanje tijela (provodnim materijalima ili potpunom goloćom) i zastiranjem pogleda, čime se tvori hibridna sinteza Istočne i Zapadne kulture, superponiranjem dvaju različitih, kulturom utemeljenih, poimanja ljepote, u *između*.

---

<sup>28</sup> Menkes, S.: Hussein Chalayan: Cultural dialogues, URL: <https://www.nytimes.com/2005/04/19/style/hussein-chalayan-cultural-dialogues.html> Pristupljeno: [05.02.2019.]

Krajnje eksperimentalnu kolekciju *Panoramic* (1998.) najbolje se može opisati kao *crossing over* između tradicije i transhumanizma. Potaknuta je posljednjom rečenicom iz Wittgensteinova *Tractatusa* – „O čem se ne može govoriti, o tome se mora šutjeti.“<sup>29</sup>. Vezano uz to, kolekcijom se problematizira ograničenje s kojim se jezik suočava u govoru o tehnologiji, religiji i znanosti, koje u pokušaju uspostave monopola nad stvarnošću nameću autonoman diskurs. Njegovo je polazište stoga redefinicija lica modela montažom obojenih pločica od pleksiglasa preko područja usta, odnosno govornog aparata. Metamorfozu lica nastavlja s konstrukcijama za glavu koje karakteriziraju staklo, zrcala i metal, zatim cjelovitim maskama za glavu, a dovršava je dijagonalnim elipsoidnim čahurama u kojima je lice potpuno anihilirano.

Odjeća je u kolekciji s jedne strane anacionalna i akulturalna, a s druge strane etnička i ritualna, međutim, ne za čovjeka već za vrstu onkraj povijesti, kulture i jezika. Naime, mutageni identitet i hibridna odjeća sukcesivno pomiču granice prema potpunoj preobrazbi tijela kojem se više ne može pridjenuti atribut ljudskog. Nadrealno okružje za post-nomada u post-panorami tvori potpuno distorzirano okružje pikselizirane stvarnosti i čiste budućnosti. Kontrast između uglavnom crne boje odjeće i bijele scenografije prati izmjena gudačkih dionica tonalne i atonalne glazbe, intenzivirajući osjećaj nemira i distorzije. Sukladno tome smjenjuje se kontinuitet-diskontinuitet defilea s obzirom na putanju i brzinu kretanja modela, ali i njihovu brojnost na sceni, osobito stoga što im dvije paralelno postavljene zrcalne stijene između kojih se kreću omogućavaju umnažanje u beskrajnost, ako ne i besmrtnost.

Revija *Afterwords* (2000.) njegova je najpoznatija i najprepoznatljivija uopće. U njoj se Chalayan fokusira na nevoluntativne i dramatične aspekte mobilnosti koju izaziva prisilna migracija [51]. Odvija se na pozornici sa scenografijom minimalistički uređene dnevne sobe, u kojoj se nalazi stolić za kavu, četiri stolice, te televizijski ekran i okvir slike koji prikazuju isto.

Najdojmljiviji trenutci započinju kada četiri manekenke dolaze do stolca da bi zatim njihove presvlake transformirale u haljine, dok nedugo zatim na pozornicu izlaze scenski radnici koji same stolce transformiraju u kofere. Revija završava antologijskim trenutkom u kojem manekenka koja posljednja dolazi na scenu odijeva stolić za kavu transformiravši ga u suknju (*Table skirt*).

---

<sup>29</sup> Wittgenstein, Ludwig, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=66278> Pristupljeno: [06.02.2019.

Ideja za reviju potječe iz njegove osobne prošlosti, kada je kao četverogodišnjak svjedočio vojnoj intervenciji koja je podijelila Cipar. Njome progovara o položaju potlačenih, koji kako bi spasili svoj život bivaju primorani napustiti svoje domove, stvari koje posjeduju, svoju prošlost i svoj identitet [51]. Stoga je Chalayanova težnja pokazati funkcionalno lice mode koja mogućnošću da se njome prenese neposredno okruženje, olakšava prijelaz *između* starog Tu i novog Tamo. Pritom pomalo paradoksalno, rekonstruktivna moć mode proizlazi iz njezina vlastita izbjeglištva u hibridnom identitetu predmeta istodobno namijenjenog za stanovanje i za odijevanje.

U reviji *Ambimorphous* (2002.) Chalayan se vraća temi vezanoj uz vlastito podrijetlo (slika 5). Pritom tematizira multikulturalnost koju sukladno nazivu predstavlja kroz dvosmjernost forme, kroz suprotnost i sintezu tradicionalnog i modernog. Prva manekenka izlazi na scenu u bogato ornamentiranoj turskoj narodnoj nošnji iz Anatolije, u čiju formu kroz sljedeće tri kreacije sve više i više prodire crna vuna te niz traka od crne kože. Na posljetku, u petoj kreaciji, površina se nošnje posve reducira a njezina ideja apstrahira te nastaje moderna mala crna haljina. U završnici revije dolazi do obrtanja transformativnog procesa te se kroz pet kreacija u drugu malu crnu haljinu postepeno uvode elementi nošnje sve dok u posljednjoj, petoj kreaciji, ponovno ne izađe manekenka koja je otvorila reviju. Paralelno s multidimenzionalnim potencijalom formativnog procesa, Chalayan ovom revijom uprizoruje razmjere transnacionalnih i transkulturalnih dosega mode.

Na nju se nadovezuje kolekcija *Temporal Meditations* (2004.) u kojoj progovara o rodnom Cipru. Njome povezuje prošlost i sadašnjost, pritom ne zavrivajući u povijesne događaje već u povijest tijela. Istraživanje arheogenetike ove otočne države nagnalo ga je da prije predstavljanja kolekcije snimi kratkometražni film<sup>30</sup> istoimenog naziva. Naime, rezultat je istraživanja pokazivao složenu mapu ruta koje su odražavale migraciju ljudi od povijesnih vremena do danas. Pritom se posve očekivano lokusi na DNA-a lancu nisu podudarali s geografskim lokusima, ukazavši time na nestabilnost tijela kao intrinzičnog identitetskog markera [52].

U samoj je reviji, jednako kao i na filmu, prisutna odjeća s dezenom na koji je otisnuta srednjovjekovljem inspirirana ilustracija bitke, pri čemu Chalayanu anakronizam služi kao sredstvo nenametljive kritike otuđenja i diferencijacije između Turaka i Grka koji dijele otok [51]. Reviju s filmom povezuje i fotografija sa seta projicirana kao pozadina modnoj pisti. S

---

<sup>30</sup> Kronološki je *Temporal Meditations* (2003.) prvi njegov film.

obzirom na njegovo djetinjstvo i mladost, tema je zračne luke autoreferencijalna kao mjesto između dolaska-odlaska i odlaska-dolaska.<sup>31</sup>

Na svojevrsan se način i tema kolekcija *Anthropology of Solitude* (2004.) nadovezuje na teme iz prethodnih revija. Kao što sam naziv sugerira, propitkuje fragmentiran i fragilan identiteta pojedinca kroz koncept samoće u postmodernom društvu. Da bi ga razložio Chalayan polazi od promišljanja vlastite nacionalnosti, u čijoj strukturi jest razmještenost između Cipra i Turske [50].

U kolekciju uvodi šarene tradicijske motive cvjetnog veza ili dezene s kolažem turskih znamenitosti i političkih figura koje aplicira na crnu pozadinu odjeće. Pritom tamna paleta boja i dekonstrukcija kroja osmišljena kao referenca na dimije, stvara dojam necjelovite forme. Time se, moguće, na posredan način želi ukazati na to da kolektivni identitet više nije ono što određuje pojedinca. Mogućnost ovakve interpretacije proizlazi iz konceptualnog čina koji je kao detalj prisutan u svojoj odjeći iz kolekcije. Naime, Chalayan uz uputstva za održavanje odjeće na etiketi tiska i kratki antropološko-filozofijski tekst koji će u nastavku biti citiran u cijelosti.

*Subjektivna progresija od trenutka napuštanja majčinih grudi pa sve do prvog narcisoidnog pogleda, i kasnija razlika između tijela i vanjskog svijeta stvaraju osnovu za naš početni osjećaj sebstva.*

*Kada se pojam sebe podvrgne identitetu zajednice, pojavljuje se još jedna osobnost: nacionalno lice povijesnog naslijeđa.*

*U našem tehnološki potaknutom društvu brzina i komunikacija postale su paradigme koje podupiru naše misli, postupke te načine na koje se posljedično percipiramo, što stvara novu antropologiju izoliranog i autonomnog pojedinca.*

*Unutar ove kolekcije Hussein Chalayan predlaže kombinaciju elementa biološkog, nacionalnog i univerzalnog sebe, ilustrirajući proturječja zakopana unutar naših postojećih društvenih struktura.<sup>32</sup>*

---

<sup>31</sup> Morby, A.: Hussein Chalayan debuts first dance production at London's Sadler's Wells, URL: <https://www.dezeen.com/2015/10/30/hussein-chalayan-gravity-fatigue-first-dance-production-london-sadlers-wells/> Pristupljeno: [07.02.2019.]

<sup>32</sup> Hussein Chalayan 2004/2005AW Military Jacket, URL: <http://yahoo.aaleado.com/lot?auctionID=c677530806> Pristupljeno: [09.02.2019.]



Kolekcija *Mirage* (2010.) obuhvaća zbir utisaka proizašlih iz Chalayanova putovanja po Americi, od Istočne do Zapadne obale, kroz istraživanje međutjecaja određenog mjesta i načina odijevanja te potragu za detaljima koji razotkrivaju povezanost odjeće sa zatečenim mjestom.<sup>33</sup> Polazišna je točka New York, predočen *oversized* kaputima s naglašenim ovratnicima i džepovima u kombinaciji s tenisicama. Prolaskom kroz Pennsylvaniji se susreće s amišima od kojih preuzima prepoznatljivu vizuru šešira. Teksasom prolazi za vrijeme uragana, kojem posvećuje skulpturalnu formu čiji vrtlog posve obavija lice modela. Na granici s Meksikom se susreće s intenzitetom šarenila i nabora, a za nepreglednu daljinu u Dolini spomenika u Utahu koristi dalekozor. Kalifornijsko odredište, s kojim je zaključena reprezentacija američke stilske miksture, odražava glamuroznim i blještavim večernjim haljinama.

Revije *Sakoku* (2011.) – „zatvorena zemlja“ i *Kaikoku* – „otvorena zemlja“ (2011.) bave se japanskom povijesti. Prva komentira politiku namjerne kulturalne izolacije koja je trajala od prve polovice 17. do sredine 19. stoljeća, a druga prisilno otvaranje japanske politike, društva i kulture koje se u povijesti dogodilo dva puta, prvi puta sredinom 19. stoljeća, a drugi po završetku Drugog svjetskog rata 1945. godine [53].

Izolaciju povezuje s depersonalizacijom pojedinca, čiji je reducirani identitet pretkazan crnim ili bijelim pokrivalom za glavu, cipelama koje oko gležnjeva imaju ringove koji podsjećaju na okove te minimalizmom u kroju i bojama. Revija je poznata po sceni u kojoj manekenka odjevena u cvjetnu haljinu od šifona šeta pistom uz tri čovjeka koji poput utvara, potpuno zakrbuljeni u crno, izazivaju prisilno kretanje haljine, mašući njome držeći je za rub.

Povijesni obrat u kojem se u reviji *Kaikoku* zatvorenost smjenjuje s izloženosti i otvorenosti donosi pregršt mogućnosti za ostvarenje identiteta kao istovremeno oslobađajućeg, ali i zastrašujućeg iskustva. Možda još i više, uzme li se u obzir da novi početak simbolizira ulazak potpuno nage manekenke u tehnološki konstruiranu plutajuću haljinu (*Floating dress*) te čini sklop tijelo-haljina-robot, zalazeći u temu o kojoj će više biti rečeno u sljedećem poglavlju. Zbog snažne poruke koju odašilje njen dizajn, odabrana je kao ilustracija za prvo poglavlje ovog rada. Izrađena je od stakloplastike i obojana zlatnim mat pigmentom te ukrašena s 50 malih „padobrana“ od sintetičkog papira i kristala, koji u jednom trenutku, poput maslaččke opne usred vjetra, polete zrakom [30].

---

<sup>33</sup> Mower, S.: Fall 2010 Ready-to-Wear. Chalayan, URL <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/chalayan> Pristupljeno: [09.02.2019.]



Revija *Moor's Gaze* (2015.) inspirirana je maurskom inačicom arapske umjetnosti, osobito s obzirom na konstrukciju prozorskih okvira ispunjenih mnoštvom perforiranih otvora repetitivnog geometrijskog uzorka (*jali*)<sup>34</sup>. Revija prati načela *Gesamtkunstwerka* te se *jali* motiv dosljedno provodi počevši od kulise i izrade ovratnika, čipki i dezena kao dijelova kreacija do doslovnog preuzimanja prozirno-neprozirnog uzorka u igri otkrivenog-skrivenog ispod kojeg je nago tijelo. Ipak, završnica revije ne donosi potpunu goloću (kao što je to ranije bio slučaj s revijom *Between*), već pop-artovske kreacije u boji kože s crtežom žene koja proviruje iz nikaba.

Naziv za kolekciju *Teutonic* (2016.) potječe od istoimenog starogermanskog plemena iz doba antike, koje se u srednjem vijeku zadržalo kao uobičajeni naziv za današnje Nijemce.<sup>35</sup> Kroz reviju koja je podijeljena u osam podcjelina (krajolik, težina, rekonstrukcija, gospodarski uspjeh, kultura, gubitak sebe) Chalayan na eklektičan način interpretira njemačku kulturu.<sup>36</sup> Tako su na uzorcima odjeće printane riječi (koje su nasumično odabrane iz narodnih priča, u formi i fontu putokaza na autocestama), brojke (koje reprezentiraju digitalni brojač kilometara s kontrolne ploče automobilima), te krojni planovi za odjeću (iz časopisa *Burda*, koji je bio osobito popularan 70-ih i 80-ih godina).<sup>37</sup>

Za reviju *Act to Form* (2017.) kao izvor inspiracije navodi se antička Grčka, odnosno prema Chalayanovim riječima „moderna reinkarnacija antičkih vrijednosti“ kozmopolitskog društva.<sup>38</sup> „Naš je osjećaj cjelovite osobnosti u stanju fluksa, stoga revija razmatra nove, izolirane individualce koje generira trenutni svjetski poredak.“<sup>39</sup> Suvremeni kozmopolit je nomad koji pripada svugdje i nigdje, u potrazi za otvorenim prostorom znatiželje i igre. Chalayan to primjenjuje na kroju. Tako primjerice kroj kaputa koristi za izvedbu hlača i suknje, zatim op-art dezen s crno-bijelim trokutićima za komplete te žakardnu tkanina na kojoj su preklapljeni uzorci mape antičkog grada (organske linije) i Manhattana (pravocrtne linije) za haljine. Revija završava trima kreacijama na kojima piše uputa „povucite za otvaranje“, dok se povlačenjem koje dolazi potom, uz efekt konfeta, izaziva djelovanje na formu, koje

---

<sup>34</sup> *Jali* – arhitektonska dekoracija. Usp. Oliver, P., 1997. 470.

<sup>35</sup> Teutonci, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61081> Pristupljeno: [11.02.2019.]

<sup>36</sup> Teutonic, Destination: Simulation, URL: <https://www.swarovskigroup.com/S/news/Chalayan-Paris-Fashion-Week.en.html> Pristupljeno: [11.02.2019.]

<sup>37</sup> Battista, A.: *Teutonic Lines, Conceptual Fairy Tales: Chalayan A/W 2016/17*, URL: [https://irenebrination.typepad.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2016/03/chalayan-aw16.html](https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2016/03/chalayan-aw16.html) Pristupljeno: [11.02.2019.]

<sup>38</sup> Pithers, E.: Autumn/Winter 2017 Ready-to-Wear, URL: <https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2017-ready-to-wear/chalayan> Pristupljeno: [11.02.2019.]

<sup>39</sup> Morby, A.: Hussein Chalayan returns to London Fashion Week with collection exploring "isolated individuals", URL: <https://www.dezeen.com/2017/02/22/hussein-chalayan-act-form-autumn-winter-2017-london-fashion-week/> Pristupljeno: [12.02.2019.]

istovremeno označava i slavlje i protest s obzirom na mijene s kojima se suočava čovjekov identitet.

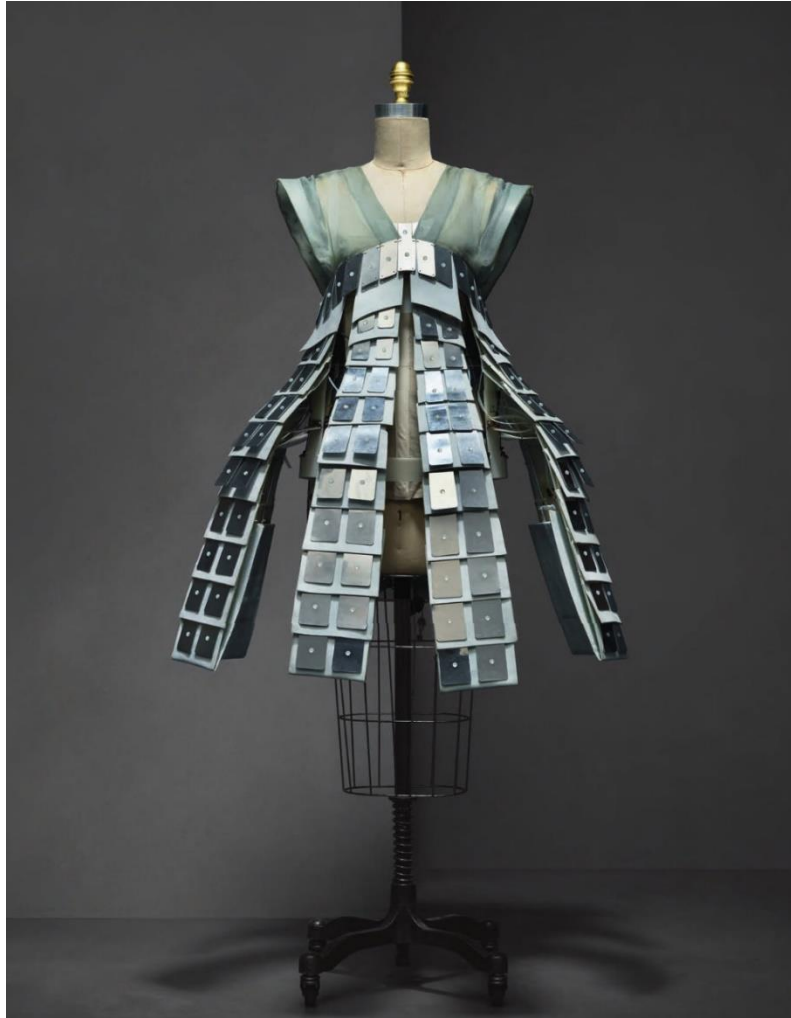
Temu koju je otvorio u reviji *Act to Form* nastavlja u kolekciji *Entitle* (2018.) u kojoj propitkuje utjecaj digitalnog i društvenih mreža na gubljenje osobnosti, živeći s mišljenjima ili kroz mišljenja drugih, ali istovremeno i moći pojedinca koji raspolaže identitetom u virtualnosti.<sup>40</sup> Vezano uz to, potpuno suzdržan od pozicije kritičara ili pobornika, zamjećuje i otvara pitanja, povlačeći se bez komentara. Jedno od njih sažima kratica FOMO (fear of missing out), a njime propitkuje stupanj u kojem se identitet podređuje-prilagođava u zamjenu za prihvaćanje-uklapanje. Drugo pitanje jest o odnosu stvarnog i virtualnog identiteta, a razvija ga kroz reference s nadrealističnim umjetnicima. Dok lica nekih manekenki čini nevidljivim – ovijanjem velovima od muslina (René Magritte), lica drugih čini hipervidljivima – portretirajući ih unutar okomito postavljenih pravokutnih panela (Man Ray).

Kolekcija *Périphérique* (2018.) inspirirana je Parizom, preciznije predgrađem Pariza ili, još preciznije, periferijom predgrađa Pariza. Chalayan se pritom, u širem smislu, osvrće se na izbjeglički val kao jedan od glavnih događaja koji je proteklih godina obilježio Europu, a u užem, na integraciju/separaciju migranata smještenih na rubu grada, uspostavljajući odnos ili sraz centra i periferije.<sup>41</sup> Kolekciju uspostavlja kao kružno putovanje između dviju krajnosti, između unutarnjeg i vanjskog, u praksi izvedenog nizom hibridnih kombinacija odjevnih predmeta. Ovo se osobito odnosi na ključan odjevni predmet suvremenih nomada – jaknu (jakna-kombinezon, jakna-haljina) koja tvori sigurnosnu čahuru za tijelo. Izravan kontrast su joj sakoi, kaputi, haljine s krznenim dodacima ili bunde, koji više no što štite od hladnoće, štite društveni status osobe koja ih nosi. Jednako tako, kroz kolekciju još jednom razmatra temu identiteta i lica, preobrazbom lica nekolicine manekenki u masku od prozirne plastike (perspex) koja su, iako zadržavaju prepoznatljivost, *druga i strana*.

---

<sup>40</sup> Menkes, S.: #SuzyLFW: Voices Drowned in Sound or Quiet Contemplation. Tommy Hilfiger's boisterous rapper contrasted with Chalayan's sweet silence, URL: <https://www.vogue.co.uk/article/suzylfw-tommy-hilfiger-chalayan-voices-drowned-in-sound-or-quiet-contemplation> Pristupljeno: [12.02.2019.]

<sup>41</sup> Tse, S.: Chalayan RTW Fall 2018. Chalayan continued his commentary of the banlieue of Paris for his fall 2018 lineup. URL: <https://wwd.com/runway/fall-2018/london/hussein-chalayan/review/> Pristupljeno: [14.02.2019.]



---

Slika 6. *Mechanical Dress, One Hundred and Eleven*, kolekcija proljeće/ljeto 2007.

## 6. Techno Fashion

*Tijelo je, u određenom smislu, najveći simbol tradicije. Zato sam zainteresiran za ponovno pokretanje nekih misli vezanih uz to, budući da možete promijeniti ideju o tijelu ovisno o tome kako ga predstavite.*[48]

Za Chalayana, za razliku od drugih modnih kreatora, tehnologija nije samo sporadičan izvor inspiracije ili dio produkcijskog procesa. U kreacijama o kojima će se govoriti u nastavku teksta, ona je prisutna u samoj srži ideje, kreiranju skica i nacрта te naposljetku i u samoj odjeći. S obzirom na to da je određuju mehaničke i elektronske komponente, u njoj nestaje granica između mode i tehnologije, što se popratno odražava na percepciju somatskog tijela koje je nosi.

Osjećaj tijela i tjelesnosti mijenja se s obzirom na to da mu odjeća u koju je odjeveno više nije druga koža. Istovremeno mu njegova organska (primarna) koža prestaje biti izvanjska granica, što ga destabilizira i najzad rekonstituirao kao sklop [54]. Drugim riječima, ono organsko – kosti i kožu zamjenjuje konstrukcija koja ni po čemu nije njezin mimetički odraz. [55]. Tijelo stoga više nije samosvojno ni samovoljno, već ograničeno bivanjem u sklopu tijela, odjeće i tehnologije čiji dijelovi funkcioniraju samo u interakciji. Ono postaje konstrukt koji ne pripada individui i nema identitet, već samo *modus operandi* u službi nametnutih mu forme, estetike i performativnosti, koji posredstvom tehnologije u prvi plan dovodi *dogadaj* i *postajanje* odjeće.

Revija s kojom započinje ovaj tematski dio, *Along False Equator* (1995.), prepoznatljiva je po masivnom drvenom korzetu koji se odijeva stezanjem metalnih vijaka koji se nalaze na njegovim bočnim stranama. Chalayan u nastavku dekonstrukcijskih stremljenja koristi drvo, organski ali netekstilni materijal, nepodložan oformljavanju standardnim tekstilnim tehnikama. Povod za reinterpretaciju korzeta proizlazi iz zamišljene sveopće prirodne katastrofe uslijed koje je tijelu potreban u svojstvu kalupa-podupirača-proteze [28], pri čemu je za održanje života nužna deformacija (fizičkog) tijela. Značajan je zbog oblika u kojem se očitava prototip ideja za haljine koje će biti spomenute nešto kasnije.

Revije *Nothing/Inerscope* (1996.) i *Still Life* (1996.) označuju prijelaz Chalayanovih kreacija prema transhumanom. Promatranjem njihova suodnosa s drugim revijama iz ranih 90-ih, *The Tangent Flows* i *Along False Equator*, mogu se pronaći određene paralele značajne za ovu temu. Naime, revija *Nothing/Inerscope* nastavlja temu razgradnje organskog,

piksealizirajući *prirodu*, odnosno uspostavljajući motiv cvijeta kao piksela nedovoljne rezolucije kojima je priroda tek izbijeljeli odraz odraza.

Uzorak dezena s ovim jedva vidljivim posrednicima virtualne stvarnosti izrađuje u suradnji s dizajnericom tekstila Eley Kishimoto. Druga suradnja bit će s dizajnericom nakita Naomi Filmer, koja za potrebe revije izrađuje umetke za usta – metalni štapić vertikalno fiksiran iza prednjih zubi (koji onemogućuje zatvaranje usta) te ispunu s crvenim LED svjetlom (koje probija iz poluotvorenih usta s namjerom da supstituira ruž) [38].

Temu nastavlja revijom *Still Life*. Ideju konstrukcije odjeće integrirane s tijelom (viđenu i u *The Tangent Flows* i *Along False Equator*) proširuje prema neljudskoj modifikaciji tijela. Sukladno tome, kroji šiljatu konstrukciju ramenog pojasa te dodaje stršeće žičane umetke u raščupane kose manekenki, pobuđujući na taj način neprirodan, agresivan i prijeteći izgled.

Tek sa sljedećom kolekcijom, *Geotropics* (1999.), Chalayan u pravom smislu riječi započinje niz revija koje se bave interakcijom tijela i tehnologije. Stoga ova revija zajedno s dvije njoj susljedne, *Echoform* (1999.) i *Before Minus Now* (2000.) donosi hibridne, tehnološki konstruirane objekt-haljine koje su, prema riječima samog dizajnera, *Spomenici* (ili prototipovi) *ideja*.

Riječ je o haljinama koje nisu krojene, već lijevane u dva dijela (prednji i stražnji) te povezane nizom spojnih okova. Kalupe za njih Chalayan je dizajnirao u suradnji s Paulom Topenom, već spomenutim u reviji *Afterwords*. Izrađene su od kompozitnih materijala, staklenih vlakana (*fiberglass*) i tekuće smole koji se koriste u avioindustriji.

Čvrstoća navedenih materijala čini od haljina i tijela sklop opne-oklopa koja ga istovremeno negira i štiti. Iako haljine izgledaju gotovo istovjetno, uz tek primjetnu razliku u nijansama boja (sivozelena, bijela i svijetloroza), uporaba tehnologije u završnom procesu izrade jest ono što će ih naposljetku učiniti različitim i formom.

U kolekciji *Geotropics* predstavljena je i haljina-stolac (*Chair dress*) kao odjevni predmet koji omogućava da onaj tko ga nosi sjedne gdje god poželi. Konstrukcija stolca obuhvaća uzglavlje, rukohvate i sjedalicu (koja po potrebi mijenja svoj položaj iz vertikalnog u horizontalni). Naziv revije odnosi se na biološki fenomen gibanja korijena biljke u smjeru djelovanja sile teže<sup>42</sup>. S obzirom na haljinu-stolac time se objašnjava statika sjedenja, međutim i ukazuje i na to da su korijeni suvremenog čovjeka rizomatski te je njegovo postojanje vezano uz mobilnost.

---

<sup>42</sup> Tropizmi. Geotropizam, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=62457> Pristupljeno: [15.02.2019.]

U kolekciji *Echoform* nastavlja temu sjedenja i kretanja ujedinenih u prijevozu automobilom, što naznačuje okovratnikom koji podsjeća na naslon za glavu sa sjedišta automobila, potencirajući mobilnost. Ono što čini ovu reviju opće prepoznatljivom jest objekt-haljina poznata kao haljina-avion (*Aeroplane dress*). Za razliku od ranije spomenute gotovo istovjetne haljine iz kolekcije *Geotropics*, u haljinu-avion su integrirane žice i baterije te se ona, pritiskom na prekidač, može transformirati.

Ili, s obzirom na način na koji mijenja formu, spuštanjem i podizanjem određenih elemenata, dekonstruirati. Pritom, ono što je ključno za istaknuti jest da do preobrazbe njezina oblika ne dolazi fizičkim, već tehnološkim putem.

Posljednja je od triju objekt-haljina haljina na daljinsko upravljanje (*Remote control dress*) iz revije *Before Minus Now*. Od prethodne je haljine razlikuje sofisticiranija tehnologija, odnosno elektronika koja omogućuje automatski mehanizam, čineći ovu haljinu prvim bežičnim odjevnim predmetom ikad. Na zadani se signal emitiran daljinskim upravljačem, aerodinamičkom mehanikom rastvaraju bočna i stražnja krila ispod kojih se zatim šire slojevi gusto nabranog tila. Hibridan sklop izaziva istovremene asocijacije na labudicu i avion, stvarajući kratki spoj u mišljenju tijela kao mašine.

Preostale se kreacije iz navedenih revija može protumačiti kao set skica koje razlažu te haljine (spomenike ideje), odnosno prikazuju ih na mnogo manje intenzivan te stoga nosiv način. Pritom je u prvoj podtekst materijalizacija vremena, u drugoj sjećanja, a u trećoj proces erozije i tektonskih promjena [38].

Prije sljedeće revije koja pripada ovoj temi, *One Hundred and Eleven* (2007.), valja spomenuti treći Chalayanov kratkometražni film (*Please to Passage*) iz 2003. godine. Film se nadovezuje na prethodnu reviju utoliko što kreira virtualno rendriranu stvarnost u znanstvenofantastičnoj viziji putovanja koje započinje u Londonu, a završava u Istanbulu. Radnja se odvija u futurističkom automobilu-kapsuli koji, navigiran autipilotom, lebdi iznad površine ceste.<sup>43</sup> Za ženu androgenog izgleda (Bennu Gereade) koja se u njemu vozi, on je više od prijevoznog sredstva. On je njezino prebivalište (u kojem, jede, spava, kupuje se) te s njim čini hibridni sklop tijela-auta-tehnologije.

Povezivanje tijela i stroja u potpuno autonoman sklop nekoliko će godina kasnije uspjeti ostvariti u reviji *One Hundred and Eleven*, u kojoj se bavi poimanjem vremena unutar mode, što je naglašeno velikim kvadratičnim satom s kazaljka poput propelera smještenim u

---

<sup>43</sup> Evans, C.: Hussein Chalayan's Utopia, URL: <https://032c.com/hussein-chalayans-utopia> Pristupljeno: [16.02.2019.]

pozadini modne piste. Revija je poznata je po vrlo vješto izvedenim transformacijama odjevnih predmeta koji su, sukladno temi, aludirali na stilove ili dizajnere iz prošlog stoljeća. Budući da prikazuje suvremene kreacije inspirirane prošlim, reviju jednom riječi opisuje pojam retrofuturizam.

Spomenute transformativne robotske haljine nastale su u suradnji Chalayana, Moritza Wademeyera i ureda 2D3D, koja se uspješno nastavlja u četiri susljedne revije. Inženjerska je podrška zaslužna za animatroniku (povezivanje mini motora i postavljanje mikročipova s uputama) bez koje Chalayan ne bi mogao provesti svoj dizajn. Upravo su *high-tech* komponente omogućile kinestetičke i autopoetske transformacije odjeće, čime su proširene i granice mode i granice tehnologije (*wearable technology*).

Prva je od šest transformacija izvedena na haljini koja estetikom pripada početku stoljeća, a druga na haljini iz perioda 1910-ih. Objema je bitno skraćena prvotna dužina do poda te promijenjena konstrukcija gornjeg dijela. Najpoznatija je transformacija treće haljine poznate pod nazivom mehanička haljina (*Mechanical dress*), koja se najprije preobražava u haljinu inspiriranu *New Lookom* Christiana Diora iz 1947. godine, a zatim u metalnu haljinu (*Metal-link shift dress*) Paca Rabanne iz 1967. godine (slika 6).

Navedena je haljina konstruirana od osam traka koju tvore stepenasto posložene plosnate plastične pločice. Pri prvoj se transformaciji trake podižu tvoreći siluetu pješčanog sata s naglašenim strukom i kukovima (Dior), a potom se skraćuju i spuštaju uz obrtanje pločica koje su s unutarnje strane aluminijske (Rabane). Paralelno s time šešir širokog oboda transformira se u šešir bez oboda. Četvrta i peta transformacija odražava se na mini haljine iz 60-ih, dok posljednja transformacija potpuno razodijeva manekenku povlačeći tkaninu koja prekriva njezino tijelo u šešir.

Kolekcija Airborne (2007.) za temu ima cikličnost reprezentiranu kroz četiri godišnja doba, koja su prikazana s dvije LED haljine (za proljeće i ljeto) i dva LED šešira (za zimu) te aerodinamičnim haljinama (za jesen). Poredak je ovih doba obrnut te je njihov slijed proljeće, zima, jesen, ljeto.

Haljine kojima otvara i zatvara kolekciju gotovo su jednake (razlikuju se tek u detaljima ovratnika), izrađene od bijele šifon svile kroz koju je ručno provučeno 15.600 LED svjetala. S obzirom na to da je na njima producirana apstraktan video koji izmjenom boja dočarava pojedino godišnje doba, zovu se i Video haljine (*Video dresses*) [30]. Šeširi meduzoidnog oblika (jedan kružan, a drugi plosnat), čiji se obod spušta sve do vrata, izrađeni su od crvenih

LED svjetala. Jesen je prepoznatljiva po mehaničkoj kapuljači (koja izgledom podsjeća na puževu kućicu) i haljinama čija se konstrukcija sukni rastvara poput cvijeta (*Blossom dress*).<sup>44</sup>

Kolekciju *Readings* (2008.) Chalayan nije predstavio modnom revijom, već videom u kojem su se manekenke smjenjivale na maloj rotirajućoj bini. Kao i za prethodne dvije revije kreacije su rađene pod pokroviteljstvom Swarovski grupe<sup>45</sup>. Međutim, ovoj kolekciji, više nego prije, dolazi do izražaja uloga kristala u estetici dizajna. Oni više nisu samo ukras (*One Hundred and Eleven*) ili samo medij (*Airborne*), već s obzirom na to da su utkani na površinu malih crnih haljina, i jedno i drugo.

Kristali upijaju ili reflektiraju, ovisno o kutu upada, svjetlosne zrake crvenoga LED-a. Nadalje, svaki je laser zasebno apliciran na šarku koju pokreće servo-pogon, zbog čega je njegov položaj promjenjiv.<sup>46</sup> Rezultat tog postupka producira mnoštvo laserskih izmjeničnih zraka koje tvore dinamičnu mrežu oko tijela, dajući mu kiborgijanski *look*.

Video, laseri, odjeća, prostor i glazba reinterpetiraju modnu reviju kao multimedijalan događaj. Njegova intenzivna vizualnost sukladna je zamišljenoj temi u kojoj Chalayan na *new age* način reinterpetira načine na koji su drevne kulture štovale božanstvo sunca.

Proći će gotovo deset godina prije no što će se Chalayan u reviji *Room Tone* (2017.) ponovo posveti temi tijela, odjeće i tehnologije. Međutim, tehnologija u ovoj reviji više nije performativna i namijenjena *coutoreu*, već *gadget* nosiv kao svakodnevni modni dodatak. Ujedno, ova revija naznačuje smjer u kojem Chalayan želi nastaviti svoj dizajn, s obzirom na to da mu je prema vlastitim riječima u budućnosti želja izraditi odjevne predmete koji će biti u interaktivnom odnosu s osobom koja ih nosi (mogućnost da prenosi video-poruke, mijenja boju) ili s njezinim kruženjem [56]. „Samo s tehnologijom možete stvoriti nove stvari u modi. Sve ostalo je već učinjeno.“<sup>47</sup>

Modni dodaci o kojima je riječ u ovoj reviji, visoko su sofisticirane interaktivne naočale izrađene u suradnji s tehnološkom korporacijom Intel. Biometrijske pametne-naočale u sebi objedinjuju nekoliko funkcija – mjere disanje (spirometar), brzinu otkucaja srca i moždanu aktivnost. Sakupljene podatke zatim očitava i obrađuje uređaj koji je integriran u pojas, izgledom sličan torbici za struk. Međutim, unutarnje stanje ne ostaje skriveno već je prikazano

---

<sup>44</sup> Hussein Chalayan. Blossom, URL: <http://adam-wright.com/jobs/hussein-chalayanblossom/>  
Pristupljeno: [17.02.2019.]

<sup>45</sup> Iz suradnji Chalayana i Swarovski grupe proizašla je i revija *Grains and Steel* spomenuta na stranici 17.

<sup>46</sup> Hussein Chalayan – Readings – laser dresses, URL: <http://www.waldemeyer.com/hussein-chalayan-readings-laser-dresses>  
Pristupljeno: [17.02.2019.]

<sup>47</sup> Paris Fashion Week : Chalayan x Intel, URL: <https://touchtech.io/Paris-Fashion-Week-Chalayan-x-Intel>  
Pristupljeno: [18.02.2019.]



projekcijom na zidu. Pritom očitavanje bioloških parametara tijela ne ostaje samo na brojkama, već im je pridružena video-slika proizvedena od *biofeedback* podataka.<sup>48</sup>

Naime, četvrta je mogućnost uređaja, u realnom vremenu-prostoru, vizualno simulirati zatečeno. Odnosno, prema informacijama dobivenim iz tijela zaključiti o stanju i emocijama osobe koja ga nosi, istodobno estetizirajući stope napetosti, nerveze, straha i stresa s kojom se svakodnevno susreće suvremeni čovjek. Projekcija je uključivala prikaze plesa, ružina cvijeta, ruku koje povlače oprugu u suprotnim smjerovima te krupni plan nogu u hodu. Sukladno s promjenama ranije navedenih parametara, mijenja se i virtualna slika simulacije.

Suprotnost izloženom, a samim time i ranjivom tijelu minimalističke su i gotovo asketske kreacije inspirirane istočnjačkim borilačkim vještinama. U nekolicini kreacija u završnici revije, borilačke odore (kimona) hipertrofiraju u balonaste volumene karikaturalnog izgleda, koje je moguće protumačiti kao pokušaj samozavaravanja tijela u nemoći da se odupre tehnološkom proboju u svoje dubine.

---

<sup>48</sup> Charara, S.: Hussein Chalayan has turned emotion sensing into a thing of beauty Biometric wearables at the Design Museum's new Fear and Love exhibition, URL: <https://www.wearable.com/wearable-tech/hussein-chalayan-emotions-design-museum-3603> Pristupljeno: [18.02.2019.]

## ZAKLJUČAK

Hussein Chalayan zajedno s nekolicinom drugih modnih kreatora tvori skupinu koja je obilježila prijelaz iz 20. u 21. stoljeće. Od samog početka pa sve do danas njegovo je stvaralaštvo obilježeno postojanošću konceptualnog pristupa i snažne vizije, stoga je za očekivati da će i ubuduće, u jednakoj mjeri, nastaviti nadahnjivati modnu teoriju i praksu.

Već u prvoj reviji svoj kreativni izričaj usmjerava prema dekonstrukcijskim procesima koji se odnose na materijale, odjeću i modu, kada umjesto novog – stvara staro. Umjesto pokazivanja kreacija, pokazuje koncept prolaznosti kroz odraz vremena čija se moć, s izuzetnom tehničkom vještinom, upliće u tkaninu. Obrat prema materijalu, kojem daje primat nad formom jest prva u nizu podudarnosti koja njegov dizajn čini odrazom filozofije Gillesa Deleuzea. Druga jest napuštanje ideje organskog te zaokret prema uvođenju anorganskih materijala ili referenci ne njih (u smislu kroja, dezena, metode). Sukladno deleuzeovskim naborima izrađuje prvi u potpunosti transformabilan predmet kao metamorfoznu haljinu-poštansku omotnicu. Pritom se, baš kao i u estetici nabora, njome dokida odnos unutarnjeg i vanjskog budući da ona nema dijelove koji bi odgovarali tim obilježjima.

Za Deleuzea je vrijeme ciklično, a prostor *ravan*, pri čemu su njihove središnje ili fiksne točke u stalnom nestajanju-nastajanju, stoga oni više nisu kategorije koje su određene ili koje unutar sebe mogu određivati stvarnost (tijela). Mobilnost vremena i prostora odlučujuća je za stvaranje protežnih volumena u Chalayanovu dizajnu, koji stremlji oduprijeti se gravitacijskoj sili.

Otpor statičnim i fiksnim identitetima sljedeća je poveznica između francuskog mislioca i kreatora s bikulturalnim backgroundom, za koje se život odvija u *između* mnogostrukih postajanja. Nomadski je identitet, s obzirom na to da je riječ o identitetu razlike, oksimoron, međutim, u okviru Deleuzeove filozofije, jedino je identitet određen preobrazbom moguć.

Njegovu nestabilnost Chalayan predočava interkulturalnim i transkulturalnim fenomenima, koji mogu biti potaknuti migracijom, izbjeglištvom te kulturalnom, svjetonazorskom ili religijskom osnovom. S tim u svezi, revije ove tematike specifične su po hibridnosti kreacija izazvanih interpretacijama u kojima sam dizajner konstruira mutabilne identitete nastale kao fluksus višestrukih referenci.

Kada se povežu primat materijala, anorgansko, transformabilnost, dokine razlika između unutarnjeg i vanjskog, uvede mobilnost u vremenu i prostoru te odupiranje

gravitacijskoj sili, kao i otpor cjelovitom i određenom identitetu, ostvarene su pretpostavke za potpunu preobrazbu tijela u sklopu koji čini tijelo-odjeća-tehnologija i koji funkcionira po načelima ne-ljudskog. Primjeri takvih ostvarenja su *Airmail dress*, *Remote control dress* i *Mechanical dress* te *Floating dress*.

Iz priložene sažete analize proizašle kao rezultat istraživanja Chalayanovih koncepata, postaje razvidno da je njegov dizajn prije svega odraz ideje zbog čega ga se nerijetko naziva filozofom među modnim kreatorima. Jedna od težnji ovog rada bila je pokazati da potonja tvrdnja nije samo površan epitet, već kompliment koji njegov korpus kreacija zaista zaslužuje.

## Zahvala

Zahvaljujem se svom mentoru prof. dr. sc. Žarku Paiću na prenesenom znanju, podršci i stručnim savjetima, te inspirativnim i plodonosnim razgovorima koji su doprinijeli izvedbi rada.

## Prilozi

Tablica 1: Popis kolekcija Husseina Chalayana

1.	The Tangent Flows	diplomska revija,1993.	p. 14
2.	Cartesia	jesen/zima 1994.	p. 19
3.	Temporary Interference	proljeće/ljeto 1995.	p. 25–26
4.	Along False Equator	jesen/zima 1995.	p. 41
5.	Nothing/Interscope	proljeće/ljeto 1996.	p. 41
6.	Still Life	jesen/zima 1996.	p. 42
7.	Lands Without	proljeće/ljeto 1997.	p. 29
8.	Scent of Tempests	jesen/zima 1997.	p. 33
9.	Between	proljeće/ljeto 1998.	p. 33
10.	Panoramic	jesen/zima 1998.	p. 34
11.	Geotropics	proljeće/ljeto 1999.	p. 42
12.	Echoform	jesen/zima 1999.	p. 43
13.	Before Minus Now	proljeće/ljeto 2000.	p. 43
14.	Afterwords	jesen/zima 2000.	p. 33
15.	Ventriloquy	proljeće/ljeto 2001.	p. 26–27
16.	Mapreading	jesen/zima 2001.	p. 27
17.	Medea	proljeće/ljeto 2002.	p. 21
18.	Ambimorphous	jesen/zima 2002.	p. 35
19.	Manifest Destiny	proljeće/ljeto 2003.	p. 21
20.	Kinship Journeys	jesen/zima 2003.	p. 28–29
21.	Temporal Meditations	proljeće/ljeto 2004.	p. 35
22.	Anthropology of Solitude	jesen/zima 2004.	p. 36
23.	Blindscape	proljeće/ljeto 2005.	p. 27
24.	Genometrics	jesen/zima 2005.	p. 15–16
25.	Heliotropics	proljeće/ljeto 2006.	p. 16
26.	Repose	jesen/zima 2006.	p. 16
27.	One Hundred and Eleven	proljeće/ljeto 2007.	p. 43
28.	Airbone	jesen/zima 2007.	p. 44
29.	Readings	proljeće/ljeto 2008.	p. 45
30.	Grains and Steel	jesen/zima 2008.	p. 16–17

31.	Inertia	proljeće/ljeto 2009.	p. 27
32.	Earthbound	jesen/zima 2009.	p. 28
33.	Dolce Far Niente	proljeće/ljeto 2010.	p. 22
34.	Mirage	jesen/zima 2010.	p. 37
35.	Sakoku	proljeće/ljeto 2011.	p. 37
36.	Kaikoku	jesen/zima 2011.	p. 37
37.	Grey Line	proljeće/ljeto 2012.	p. 28
38.	Domisilent	jesen/zima 2012.	p. 17
39.	Seize the Day	proljeće/ljeto 2013.	p. 17
40.	Rise	jesen/zima 2013.	p. 22
41.	Breeze Corridor	proljeće/ljeto 2014.	p. 28–29
42.	Through	jesen/zima 2014.	p. 29
43.	Moor's Gaze	proljeće/ljeto 2015.	p. 38
44.	That Night	jesen/zima 2015.	p. 29
45.	Pasatiempo	proljeće/ljeto 2016.	p. 17
46.	Teutonic	jesen/zima 2016	p. 38
47.	Room Tone	proljeće/ljeto 2017.	p. 45
48.	Act to Form	jesen/zima 2017.	p. 38–39
49.	Entitle	proljeće/ljeto 2018.	p. 39
50.	Périphérique	jesen/zima 2018.	p. 39

## Popis literature

- [1] Philbeck, T. D.: *Ontology, u: Post- and Transhumanism: An Introduction*, Peter Lang, Ranisch, R., Lorenz Sorgner, S. (ur.), ISBN 978-3-631-60662-9, Frankfurt am Main, 2014. 173–183.
- [2] Ranisch, R.: Lorenz Sorgner, S. (ur.): *Introducing Post- and Transhumanism, Post- and Transhumanism: An Introduction*, ISBN 978-3-631-60662-9, Frankfurt am Main, 2014.. 7–27.
- [3] Ferrando, F.: *Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms Differences and Relations*, *Existenz*, 8 (2013) 2, 26–32.
- [4] Schües, C.: *Improving Deficiencies? Historical, Anthropological, and Ethical Aspects of the Human Condition, u: The Human Enhancement Debate and Disability. New Bodies for a Better Life*, Palgrave Macmillan, Eilers M., Grüber K., Rehmann-Sutter C. (ur.), ISBN 978-1-349-48775-2, London, 2014. 38–63.
- [5] Wolfe, C.: *What Is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, ISBN 978-0-8166-6614-0, Minneapolis, 2010.
- [6] Münch, N.: *Transhumanism's Anthropological Assumptions: A Critique, u: The Human Enhancement Debate and Disability. New Bodies for a Better Life*, Palgrave Macmillan, Eilers M., Grüber K., Rehmann-Sutter C. (ur.), ISBN 978-1-349-48775-2, London, 2014. 204–226.
- [7] Pilsch, A.: *Transhumanism. Evolutionary Futurism and the Human Technologies of Utopia*, University of Minnesota Press, ISBN 978-1-5179-0102-8, Minneapolis, 2017.
- [8] Smith, D. W.: Somers-Hall, H. (ur.): *The Cambridge Companion to Deleuze*, Cambridge University Press, ISBN 978-0-521-17571-5, Cambridge, 2012.
- [9] Stivale, C. J.(ur.): *Gilles Deleuze. Key Concepts*, McGill-Queen's University Press, ISBN 0-7735-2984-5, Montreal, 2005.

- [10] McMahon, M.: Difference, repetition, u: Gilles Deleuze. Key Concepts, McGill-Queen's University Press, Stivale, C. J.(ur.), ISBN 0-7735-2984-5, Montreal, 2005. 42–52.
- [11] Colman, F. J.: Rhizome, u: The Deleuze Dictionary, Edinburgh University Press, Parr, A. (ur.), ISBN 978-0-7486-4147-5, Edinburgh, 2005. 232–235.
- [12] Deleuze, G.: Guattari, F., Kapitalizan i shizpfrenija 2. Tisuću platoa, Sandorf & Mizantrop, ISBN 978-953-7715-42-7. Zagreb, 2013.
- [13] Saldanha, A.: Mechanosphere: Man, Earth, Capital, u: Deleuze and the Non/Human, Palgrave Macmillan, Roffe, J., Stark, H. (ur.), ISBN: 978-1-137-45368-6, London, 2015. 197–216.
- [14] Macgregor Wise, J.: Assemblage, u: Gilles Deleuze. Key Concepts, McGill-Queen's University Press, Stivale, C. J.(ur.), ISBN 0-7735-2984-5, Montreal, 2005. 77–87.
- [15] Livesey, G.: Assemblage, u: The Deleuze Dictionary, Edinburgh University Press, Parr, A. (ur.), ISBN 978-0-7486-4147-5, Edinburgh, 2005. 18–19.
- [16] Patton, P.: Deleuze's Practical Philosophy, Symposium: Canadian Journal of Continental Philosophy/Revue canadienne de philosophie continentale, 10 (2006) 1, 385–303.
- [17] Deleuze, G.: Pure Immanence. Essays on A Life, Zone Books. ISBN 1-890951-24-2, New York, 2005.
- [18] Sotirin, P.: Becoming-woman, u: Gilles Deleuze. Key Concepts, McGill-Queen's University Press, Stivale, C. J.(ur.), ISBN 0-7735-2984-5, Montreal, 2005. 98–109.
- [19] Holland, E. W.: Desire, u: Gilles Deleuze. Key Concepts, McGill-Queen's University Press, Stivale, C. J.(ur.), ISBN 0-7735-2984-5, Montreal, 2005. 53–62.
- [20] Baugh, B.: Body, u: The Deleuze Dictionary, Edinburgh University Press, Parr, A. (ur.), ISBN 978-0-7486-4147-5, Edinburgh, 2005. 2005. 35–37.



- [21] Buchanan, I.: The Problem of the Body in Deleuze and Guattari, Or, What Can a Body Do?, *Body & Society*, 3 (1997.) 3, 73–91.
- [22] Deleuze, G.: Guattari, F., *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, ISBN 0-8166-1225-0, Minneapolis, 1983.
- [23] Kipöz, S.; Güner, D.: Conceptual Resistance of Hussein Chalayan within the Ephemeral World of Fashion, u: *Fashion Forward*, Inter-Disciplinary Press, Witt-Paul, A.; Crouch, M. (ur.), ISBN 978-1-84888-001-6, Oxford, 2010. 329–341.
- [24] Deleuze, G.: *Negotiations*, Columbia University Press, ISBN 0-231-07580-4, New York, 1995.
- [25] Protevi, J.: *Deleuze and life*, u: *The Cambridge Companion to Deleuze*, Cambridge University Press, Cambridge, Smith, D. W.; Somers-Hall, H. (ur.), ISBN 978-0-521-17571-5, Cambridge, 2012. 239–265.
- [26] Protevi, J.: *Political Physics – Deleuze, Derrida and the Body Politic*, The Altone Press, ISBN 0-485-00426-7, London; New York, 2001.
- [27] Thomas, D.: *Gods and Kings: The Rise and Fall of Alexander McQueen and John Galliano*, Penguin Press, ISBN 1101617950, New York, 2015.
- [28] Carciani, C.; Bagnaschino, L.: *TechCouturism, an Alternative Showcase for New Fashion Designers*, u: *Handbook of Research on Global Fashion Management and Merchandising*, IGI Global, Vecchi, A.; Buckley, C. (ur.), ISBN 9781522501107 Pennsylvania, 2016. 305–346.
- [29] Geiger, H.: *Form follows culture. Entgrenzungen im Konzept-Design Hussein Chalayans*, Böhlau Verlag Köln Weimar, ISBN 978-3-412-50141-9, Köln, 2016.
- [30] Bolton, A.: *Manus × Machina: Fashion in an Age of Technology*, Metropolitan Museum of Art, ISBN 1588395928, New York, 2016.

- [31] Deleuze, G.: *The Fold. Leibniz and the Baroque*, The Athlone Press, ISBN 0-485-11421-6, London 1993.
- [32] Low, S.: *Transformative Design: Understanding the Principle, Processes and Products to Create Transformative Design Outcomes*, Lulu.com, 1-4092-3985-7, UK, 2006.
- [33] Smelik, A.: *Gilles Deleuze, Bodies-without-Organs in the Folds of Fashion*, u: *Thinking through Fashion. I.B. Tauris, A Guide to Key Theorists*, Rocamora A., Smelik A. (ur.), ISBN 978-1-78076-733-8, London, New York, 2016.
- [34] Conley, T.: *Folds and folding*, u: *Gilles Deleuze. Key Concepts*, McGill-Queen's University Press, Stivale, C. J.(ur.), ISBN 0-7735-2984-5, Montreal, 2005. 170–181.
- [35] Deleuze, G.: *The Fold*, *Yale French Studies*, *Baroque Topographies: Literature/History/Philosophy*, (1991) 80, 227–247.
- [36] Joughin, M.: *Translator's Preface*, u: *Deleuze, G.: Expressionism in Philosophy. Spinoza*, Zone Books, ISBN 0-942299-51-5, New York, 1992.
- [37] Seppi, A.: *Simply Complicated: Thinking in Folds*, u: *On Folding: Towards a New Field of Interdisciplinary Research*, Transcript Verlag, Friedman, M., Schäffner, W., ISBN 978-3-8394-3404-8, Bielefeld, 2016. 49–76.
- [38] Evans, C.: *Fashion at the Edge. Spectacle, Modernity and Deathliness*, Yale University Press, ISBN 0-300-10138-4, New Haven, 2003.
- [39] Evans, C.: *Hussein Chalayan*, NAI Publishers, ISBN 9-056624-43-1, California, 2005.
- [40] Deleuze, G.: *Razlika i ponavljanje*, Fedon, ISBN 978-86-86525-23-9, Beograd, 2009.
- [41] Paić, Ž.: *Dekonstelacija prakse. Kraj rada i posthumano stanje*, *Filozofska istraživanja*, 33 (2013) 4, 611–629.

- [42] O'Sullivan, S.: Fold, u: The Deleuze Dictionary, Edinburgh University Press, Parr, A. (ur.), ISBN 978-0-7486-4147-5, Edinburgh, 2005. 107–108.
- [43] Yinon, D.: Change's Order. On Deleuze's Notion of Time, u: Cosmological and Psychological Time, Springer, Dolev, Y., Roubach, M. (ur.), ISBN 978-3-319-22589-0, New York, 2016. 203–218.
- [44] Flaxman, G.: Transcendental Aesthetics: Deleuze's Philosophy of Space, u: Deleuze and Space, Edinburgh University Press, Buchanan, I., Lambert, G. (ur.), ISBN 0-7486-1892-9, Edinburgh, 2005. 176–188.
- [45] Conley, T.: Space, u: The Deleuze Dictionary, Edinburgh University Press, Parr, A. (ur.), ISBN 978-0-7486-4147-5, Edinburgh, 2005. 260–262.
- [46] Parr, A. (ur.): Deterritorialisation/Reterritorialisation, Edinburgh University Press, ISBN 978-0-7486-4147-5, Edinburgh, 2005. 69–72.
- [47] Deleuze, G.: Guattari, F.: Što je filozofija?, Sandorf & Mizantrop, Zagreb, 2017.
- [48] Quinn, B.: A Note: Hussein Chalayan, Fashion and Technology, Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture, 6 (2002) 4, 359–368.
- [49] Lattas, A.: Primitivism in Deleuze and Guattari's „A Thousand Plateaus“, Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice, 3 (1991), 98–115.
- [50] Grassi, F. L.: The Burden of Memory. The Emergence of the Past in the Art of Chalayan, u: Fashion through History: Costumes, Symbols, Communication (Volume II), Cambridge Scholars Publishing, Motta, G.; Biagini, A. (ur.), ISBN 1527511960, Cambridge, 298–305.
- [51] Bayraktar-Aksel, D.: Transnationalism and hybridity in the art of Hussein Chalayan, Trespassing Journal, 1 (2012), 4–17.
- [52] Bancroft, A.: Fashion and Psychoanalysis: Styling the Self, I.B. Tauris, ISBN 1780760043, London, New York, 2012.

[53] Itoh, M.: Kome Kaikoku and Japanese Internationalization, *Asian Survey*, 11 (1994) 34, 991–1001.

[54] Seely, S. D.: How Do You Dress a Body Without Organs? Affective Fashion and Nonhuman Becoming, *Women's Studies Quarterly*, 1/2 (2012) 41, 247–265.

[55] Weinthal, L.: Tailoring Second and Third Skins, u: *Textile Technology and Design. From Interior to Outer Space*, Bloomsbury, Schneiderman, D., Griffith Winton, A. (ur.) ISBN 978-1-4725-2880-3, London, New York, 45–56.

[56] Black, S.: Designer Hussein Chalayan in Conversation with Sandy Black, *Fashion Practice. The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*, 2 (2009) 1, 239–250.

## Popis slikovnih priloga

Slika 1. Hussein Chalayan's 'The Floating Dress' Grazia UK, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=TiFix4ZkRDM> Pristupljeno: [09.01.2019.]

Slika 2. Black, S.: Designer Hussein Chalayan in Conversation with Sandy Black, Fashion Practice. The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry, 2 (2009) 1, 244.

Slika 3. Airmail dress by Hussein Chalayan, URL: <http://www.artnet.com/artists/hussein-chalayan/airmail-dress-hvydZR1bHP8ZOPZLbH2n8w2> Pristupljeno: [12.01.2019.]

Slika 4. 15-Vogue-UK-June-2016-Gravity-Fatigue-Dancers-by-Tim-Walker, URL:

<http://vistelacalle.com/162022/los-100-anos-de-vogue-uk-y-sus-talentos/15-vogue-uk-june-2016-gravity-fatigue-dancers-by-tim-walker/> Pristupljeno: [27.01.2019.]

Slika 5. Hussein Chalayan Timeline, URL:

[https://husseinchalayantimeline.files.wordpress.com/2015/06/hussein\\_chalayan\\_aw02\\_web.jpg](https://husseinchalayantimeline.files.wordpress.com/2015/06/hussein_chalayan_aw02_web.jpg) Pristupljeno: [04.02.2019.]

Slika 6. Bolton, A.: Manus × Machina: Fashion in an Age of Technology, Metropolitan Museum of Art, ISBN 1588395928, New York, 2016. 61.

## TIJELO KAO EKSPERIMENT:

O modnom dizajnu Husseina Chalayana i filozofiji Gillesa Deleuzea

### Sažetak

Rad se bavi interpretacijom modnih revija Husseina Chalayana, jednog od najznačajnijih kreatora suvremene mode. Obuhvaća pedeset kolekcija izrađenih u prvih dvadeset i pet godina njegova stvaralaštva koje sagledava kroz razvoj dizajnerskih koncepata, kontekstualizirajući ih u odnosu na misao Gillesa Deleuzea. Sukladno spomenutom filozofijskom okviru, radom se promišlja način na koji se, s obzirom na njegove tvrdnje, postulate i maksime, mijenja paradigma tijela i tjelesnosti. Ta promjena druga je riječ za otvaranje horizonata eksperimentiranju kojim se teži redefinirati granice tijela. Naglasak na proširenju načina na koji se ono shvaća služi kao polazna točka za razumijevanje Deleuzeove misli i Chalayanove prakse. Da bi se uspostavila teorijska poveznica među njima, ovaj rad istražuje modifikaciju, transformaciju i metamorfozu tijela.

Ključne riječi: Chalayan, Deleuze, tijelo, transformacija, transhumanizam

Marija Buntak

## BODY AS AN EXPERIMENT:

On the fashion design of Hussein Chalayan and the philosophy of Gilles Deleuze

### Summary

The paper engages with the interpretation of fashion shows by Hussein Chalayan, one of the most significant creators of contemporary fashion. It encompasses fifty collections made in the first twenty-five years of his creative work and sees them through development of designer concepts and their contextualisation in relation to the thought of Gilles Deleuze. In accordance with aforementioned philosophical framework, the paper contemplates the way in which, considering his assertions, postulates and maxims, the paradigm of body and corporeality changes. That change is another word for opening up the horizons of experimentation that seeks to redefine the boundaries of the body. Emphasis on expanding the way in which it is understood serves as a common starting point for understanding Deleuze's thought and Chalayan's practice. In order to establish a theoretical link between them, this paper explores modification, transformation, and metamorphosis of the body.

Key words: Chalayan, Deleuze, body, transformation, transhumanism

Marija Buntak

