

KESZEG ANNA

# A KORTÁRS DIVAT IDŐPARADOXONA

**N**apjainkra a divatrendszer válságára adott válaszok sokasága jellemző, amelyek közös célja a globális divatipar működésének „megjavítása”. Amy Twigger Holroyd *open source* kutatása alapján jelenleg legalább 267 olyan alternatív „divatvilág” létezik, amelyek különböző módokon kísérlik meg átalakítani a domináns divatrendszert.<sup>1</sup> Ezek a modellek implicit vagy explicit módon mindig időmodelleket is kínálnak: azt javasolják, hogy gondolkodjunk újra a ruhák életidejét, birtoklási logikáját és viselésük időtartamát.

E modellek egy része lineáris időszemléletben gondolkodik, amikor például azt feltételezi, hogy egy ember élete során legfeljebb száz ruhadarabot vásárolhat (241. számú világ). Ebben az esetben az idő mint véges erőforrás jelenik meg, amelyet a fogyasztás racionalizálásával kell beosztani. Más megközelítések szinkron szemléletet alkalmaznak: vannak olyan alternatív divatvilágok, amelyekben egy időben legfeljebb harminc ruhadarab birtokolható, és ezek is elsősorban öröklés vagy közösségi csere útján kerülnek az egyénhez (156. világ). E modellek az időt a haladás ellenében állandó jelenként értelmezik, amelyben a birtoklás mértéke korlátozott.

E sokféle alternatív divatvilág közös jellemzője, hogy a divat problémáját alapvetően időproblémaként fogják fel. A divatrendszer „megjavítása” ezekben a modellekben nem elsősorban stílári vagy esztétikai kérdés: annak újragondo-



**A divatrendszer „megjavítása” ezekben a modellekben nem elsősorban stílári vagy esztétikai kérdés: annak újragondolása, hogy milyen időlogikák mentén jönnek létre, kerülnek birtokba és válnak viselhetővé a ruhák.**

lása, hogy milyen időlogikák mentén jönnek létre, kerülnek birtokba, és válnak viselhetővé a ruhák.

A divat időparadoxonának megértéséhez érdemes tágabb történeti perspektívából szemlélni az emberi időfelhasználás alakulását. A 19. századig az emberek életidejük jelentős részét az alapvető szükségletek (elsősorban az élelmiszer és a ruházat) előállításával töltötték.<sup>2</sup> A ruha időigényes tevékenységek sorozatának eredményeként jött létre: az alapanyag előállításától a feldolgozáson és javításon át a viselésig. Az ipari termelés és különösen a *fast fashion* megjelenése ezt az időstruktúrát radikálisan átalakította. A ruha előállításának ideje nemcsak a gyártási folyamatokban gyorsult fel, hanem fokozatosan eltűnt az emberi időtapasztalatból is: a ruhához jutás ideje a megvásárlás vagy a megkeresés idejére redukálódott.

Ebben az értelemben a *fast fashion* nem pusztán felgyorsított termelési rendszer, hanem az emberi életidő újraszervezésének egyik kulcstényezője. A gyártás ideje többé nem tapasztalati idő, nem válik a ruha történetének részévé a viselő számára. Ezzel szemben a viselés ideje (a testhez kötött, biológiai és társadalmi idő) nem rövidül meg. A divat időparadoxona éppen ebben a feszültségben ragadható meg: miközben a gyártás ideje láthatatlanná és érzékelhetetlenné válik, a viselés ideje változatlan marad, ám azt potenciálisan egyre nagyobb számú ruhadarabbal kell kitölteni. A kortárs divat így nem az idő felszabadulását hozza el, hanem az idő fragmentálását, amelyben az egyes ruhákra jutó viselési idő radikálisan lecsökken.

## A divat mint materiális időgyakorlat

■ A divat és az idő kapcsolata a modernitás óta a divatelmélet egyik központi kérdése.<sup>3</sup> A divat soha nem pusztán esztétikai vagy gazdasági jelenségként működik, hanem mindig sajátos időstruktúrát hoz létre: ritmust ad a társadalmi életnek, szabályozza az aktualitást, kijelöli az elavulás és az újdonság határait. A modernista divatelméletek ezt az időhöz való viszonyt a divat lényegi sajátosságaként írták le. Roland Barthes a divatot „időszenvédélyként”<sup>4</sup> jellemezte, amely zsarnoki módon kényszeríti rá saját idejét a testre és a kultúrára. A divat ideje normatív erő: meghatározza, mikor mi hordható, mikor válik valami korszerűtlenné, és mikor nyer új jelentést. Barthes szavaival ez a paradoxon így hangzik: „a Divat domesztikálja az előreláthatatlant, ám nem fosztja meg kiszámíthatatlan jellegétől”.<sup>5</sup>

A kortárs társadalomban azonban az idő tapasztalata radikálisan átalakulni látszik. Az idő felgyorsulásának élménye (a sűrűtettség, az állandó lemaradás érzése, a jelen instabilitása) általános társadalmi tapasztalattá vált. Ebben a kontextusban a divat gyakran jelenik meg bűnbakként: a gyorsan váltakozó trendek, a *fast fashion* extrém ciklusai, a folyamatos újdonságkényszer mintha közvetlenül felelősek lennének az idő „elszabadulásáért”. Ugyanakkor ez a leegyszerűsítő kritika figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a kortárs divat nem egységes időlogika szerint működik. Éppen ellenkezőleg: egymással párhuzamos, gyakran egymásnak ellentmondó időkonceptiók rétegződnek benne.

A tanulmány kiindulópontja az a megközelítés, amely szerint a divat nem egyszerűen az időben zajlik, hanem aktívan részt vesz az idő létrehozásában: vagyis a divat az anyaggá tett idő. Heike Jenss megfogalmazásában a divat az időcsinálás anyagi módja,<sup>6</sup> az idő anyagi formát ölt a ruhában, a textilben, a szabás-

ban, a kopásban és a viselésben. Tom Gunning és Marketa Uhlirova ehhez kapcsolódóan a divatot az idő viseléseként írják le,<sup>7</sup> hangsúlyozva, hogy az öltözködés a test révén teszi tapasztalhatóvá az időt.

Ebből a perspektívából a kortárs divat időparadoxona nem pusztán a gyors és lassú ellentétében ragadható meg. Sokkal inkább arról van szó, hogy a divatban egyszerre működik több időréteg, amelyek különböző szinteken – értékvonatkozásban, strukturális és tapasztalati szinten – szervezik az időhöz való viszonyt. A következőkben három réteget különítünk el divat és idő viszonyában: az „objektív idő” fogalmát, az időrezsimek működését, valamint az idő tapasztalati, testi élményét. Majd ennek a három rétegnek az egymáshoz viszonyított működését Jenna Ortega MET-gálán viselt Balmain-ruhájának kontextusában elemzem.

### „Objektív idő”: a kortárs jelen instabilitása

■ Az első réteg az idő filozófiai, elméleti szintje, amelyet gyakran „objektív időként” értelmezünk, noha valójában történetileg és kulturálisan meghatározott időfogalomról van szó. Leegyszerűsítő olvasatban a modernitás domináns időmodellje a lineáris, előrehaladó idő volt, amely a fejlődés, az innováció és a haladás narratívájára épült.

A kortárs időtapasztalat azonban egyre kevésbé írható le ezzel a lineáris modellel. Giorgio Agamben elemzése szerint a kortárs jelen alapvetően paradox: egyszerre határozza meg az olasz *non più* (már nem) kifejezés és a *non ancora* (még nem) állapota.<sup>8</sup> A jelen soha nem teljes, mindig hiányos, mindig elcsúszik önmagától. Nem stabil pont az időben, hanem folyamatos átmenet, amelyben a múlt és a jövő egyaránt kísért. A divat különösen érzékenyen reagál erre az instabil jelenre. A trendek gyakran már megjelenésük pillanatában elavultként működnek, miközben a jövőre vetített jelen ígéretét hordozzák. A kollekciók időbelisége eleve paradox: a bemutatás pillanatában még nem hordhatók, mire pedig hordhatóvá válnak, már egy következő szezon árnyéka vetül rájuk. A divat jelenideje tehát strukturálisan késleltetett és megelőlegezett egyszerre.

Ebben az értelemben a kortárs divat nem egyszerűen prezentista,<sup>9</sup> hanem a prezentizmus válságának terepe. A jelen túlterhelté válik, miközben elveszíti stabilitását. A múlt folyamatosan visszatér – archívumok, újrakiadások, retro referenciák formájában –, a jövő pedig spekulatív narratívákban jelenik meg, mint a fenntarthatóság vagy a technológiai innováció ígérete.

### Időrezsimek: az idő strukturális szerveződése a divatiparban

■ A második réteg az idő strukturális szintje, amely az időrezsimek fogalmával ragadható meg. Az időrezsimek nem az idő absztrakt fogalma, hanem az a mód, ahogyan az időt mérik, szervezik és szabályozzák. A modern divatipar kialakulása szorosan összefonódott az ipari időrezsimmel.<sup>10</sup> Az ipari idő mérhető, standardizált és előre tervezhető; a divatban ez szezonokra, kollekciókra és gyártási ciklusokra bontva jelenik meg. A *fast fashion* ennek az időrezsimeknek az extrém formája. Ugyanakkor a kortárs divatipar egészét nem lehet kizárólag ebben a keretben értelmezni. Az utóbbi évtizedekben egyre hangsúlyosabbá váltak azok a gyakorlatok, amelyek megtörik az ipari idő linearitását.

Evans és Vaccari fogalmaiból kiindulva ezek a gyakorlatok gyakran antilineáris és ukronikus időfogalmakhoz kapcsolódnak. Az ukrónia nem egy alternatív jövőt jelent, hanem az idő „kívül helyezését”: olyan időstruktúrát, amely nem illeszkedik sem a fejlődés narratívájába, sem a folyamatos gyorsulás logikájába. A szezonmentes kollekciók, az archívumokra épülő tervezés, az újrahasznosítás vagy a limitált megjelenések mind olyan időrezsimeket hoznak létre, amelyek párhuzamosan működnek az ipari idővel. Az antilineáris koncepcióban a divattervezésre az idézés, az újraértelmezés és a motívumok újrakombinálásának végtelen folyamataként tekintünk, amelyben a nosztalgia és az újraértelmezések is fontos szerepet játszanak. Végül pedig az „ukrónia” divatbeli ideje, mely a divat „képzletvilágát” úgy értelmezi, mint a fantázia- és mítoszteremtés képességével rendelkező alternatív történetírás egyik formáját, amely azt a kérdést teszi fel: „mi lett volna, ha?” Így a divat olyan mitikus öltözködési tradíciók létrehozásának képességével ruházódik fel, melyek világépítő potenciállal rendelkeznek.<sup>11</sup>

Fontos hangsúlyozni, hogy ezek az időrezsimek nem különülnek el egyértelműen. A kortárs divatipar egyik alapvető sajátossága éppen az, hogy különböző időlogikák rétegződnek benne, melyek nem feloldják az időkrízist, hanem láthatóvá teszi annak strukturális természetét.

### **Időélmény: a viselés mint időtapasztalat**

■ A harmadik réteg a ruhához való viszonyban megnyilvánuló időélmény. Ez az a szint, ahol az idő nem elméleti fogalomként vagy ipari struktúraként jelenik meg, hanem a testen, a viselés során válik tapasztalattá. A *fast* és *slow fashion* gyakran ezen a szinten kerül szembeállításra egymással, mint eltérő időélmények. A *fast* időélmény a sürgetettséghez, a túlterheltséghez és az elhasználódáshoz kapcsolódik. A ruha gyorsan kerül a testre, és gyorsan válik feleslegessé; a viselés ideje lerövidül, az érzelmi és materiális kötődés gyengül. A *slow* ezzel szemben az időbe való befektetés ígéretét hordozza: a gondoskodás, a javítás, az öregedés elfogadásának lehetőségét.<sup>12</sup> Heike Jenss megközelítésében az időélmény nem választható el a ruha anyagi tulajdonságaitól. Az anyag, a szabás és a használat módja mind befolyásolja, hogyan érzékeljük az idő múlását. Egy ruha öregedhet „szépen” vagy „csúnyán”, válhat értékesebbé vagy eldobhatóvá az idő múlásával. Az időélmény egyszerre mentális, fizikális és materiális tapasztalat is.

Ez a szint különösen fontos a kortárs divat időparadoxonának megértéséhez. Miközben az ipari időrezsimek gyorsulnak, a viselés szintjén gyakran éppen a lassulás ígérete jelenik meg. A kortárs divat egyik alapvető feszültsége abban áll, hogy a gyors termelési idő és a lassú időélmény ígérete egyszerre van jelen ugyanabban a tárgyban.

### **Ruhák mint időparadoxonok**

■ A 2025-ös MET-gála dress code-ja, a *Tailored for You* nem pusztán stílárís iránymutatásként, hanem időelméleti állításként is értelmezhető. A Costume Institute ehhez kapcsolódó kiállításának témája, a *Superfine: Tailoring Black Style* a szabászatot mint kulturális és történeti gyakorlatot helyezi a középpontba, Monica L. Miller *Slaves to Fashion: Black Dandyism and the Styling of Black*

*Diasporic Identity* című munkájára támaszkodva. A szabászat ebben az értelmezésben identitásformáló és időrétegeket sűrítő gyakorlat: a testre szabás aktusa egyszerre hordoz történeti emlékezetet és jelen idejű önmeghatározást. Miközben az afroamerikai közösség identitáspolitikai terepévé teszi a szabászatot, arra mutat rá, hogy a szabott ruha az idő feletti kontrollt jelenti, az időben való térfoglalást. A szabászat mint textilviselési időtechnológia a lassú és a gyors határán mozog: egy szabott ruha elkészítése néhány óra, esetleg pár nap – radikálisan rövidebb időt jelent a textil kialakításánál, de radikálisan hosszabbat egy készruha megvásárlásánál.

A *Tailored for You* hangsúlya az individualizált átformálásra irányítja a figyelmet, arra a pillanatra, amikor az idő a testen válik láthatóvá. A szabászat ugyanis mindig idővel dolgozik: mér, rögzít, konzervál és absztrahál. A MET-gála tematikája így nemcsak a fekete dandyizmus stílárís hagyományát aktualizálja, hanem a divat egyik alapvető időparadoxonára is rávilágít: arra, hogy a ruha egyszerre kötődik történeti időhöz, és lép ki belőle, amikor a testhez igazítva, jelen idejű tapasztalattá válik.

A 2025-ös MET-gálán Jenna Ortega által viselt Balmain-ruha (tervező – akkor még – Olivier Rousteing) olyan kortárs divattárgyként értelmezhető, amely metaforába sűríti a divat időbeliségének különböző, egymással feszültségben álló rétegeit. A fémhatású, klasszikus női sziluettet idéző ruha első pillantásra is erőteljesen konceptuális: szerkezete olyan benyomást kelt, mintha szabászcimenté-terekből, mérőszalagokból épülne fel. Ez a formai megoldás nem pusztán dekoratív, hanem mélyen metaforikus, amennyiben a szabászat mérési, szerkesztési és racionalizáló logikáját emeli át a ruhába. Így a sziluettépítés szempontjából minimalista és tradicionális nyelvet beszélő ruhadarab olyan ikonikus vizuális konstrukciót hoz létre, melyben a kortárs divat minimalista-maximalista formanyelvének konfliktusa egyensúlyra jut. Az egymás mellé helyezett szabászcenitisek a homokóraszerű női testkontúrt adják ki, és létrehoznak egy második bőrfelületet. Visszautalnak a szabászat páncélzathoz kötődő eredetére. A szabott ruha páncélként veszi körbe a testet<sup>13</sup>, a szabott ruha második bőrt teremti<sup>14</sup>.

A ruha alapelve az ikonikus design tudatos alkalmazása: a ruha metafora, az öltözet formalista és nem funkcionális megközelítésének tradícióját idézi fel.<sup>15</sup> A klasszikus női testkontúrt hangsúlyozó sziluett a divattörténet hosszú hagyományára utal, ugyanakkor ez a hagyomány nem nosztalgikus visszatekintésként jelenik meg. A test formáinak ilyen fokú stilizálása és absztrakciója már eleve reflexív viszonyt létesít a múlttal: a ruha nem „újrajátssza” a klasszikus szabászatot, hanem annak elvét – a test mérhetőségét és formálhatóságát – emeli ki és metaforizálja. Ráadásul Ortega centisruhája beépül a Balmain-ház másik két ruhametaforájába közé. Olivier Rousteing a MET-gálán a Balmain-varrógépet formázó táskával jelent meg, míg Rosalía fehér ruhája a próbababára tett vizuális utalás. Ezáltal a Balmain-ház teljes szabászati metaforarendszert épített ki.

Az „objektív idő” szintjén a Balmain ruha a kortárs divat jelenidejének sajátos, nosztalgikusan futurisztikus karakterét jeleníti meg. A divat jelenideje nem stabil: egyszerre tekint vissza és előre. A klasszikus női sziluett a *non più* dimenziójához kapcsolódik: egy olyan testideálra utal, amely már nem működik változatlan formában, mégis erőteljesen jelen van a divat kollektív emlékezetében. Ezzel párhuzamosan a fémes felület, a mérnöki precizitást idéző szerkezet és az egyenruhaszerű megjelenés a *non ancora* irányába mozdítja el az értelmezést.

A ruha futurizmusa nem technológiai utópia, inkább reflexív futurizmus: nem egy elképzelt jövőt ábrázol, hanem a jelen jövőorientáltságát teszi láthatóvá.

Ebben az értelemben a ruha a divat prezentista időlogikájának kritikájaként is olvasható. A jelen idézetekből, eltolásokból és anticipációkból épül fel. A Balmain ruha nem dönt a múlt vagy a jövő mellett: a kettő közti feszültséget tartja fenn, így a kortárs divat jelen idejét mint instabil, átmeneti állapotot jeleníti meg.

Az időrezsimek szintjén a ruha egyértelműen eltávolodik az ipari divattrendszer része, ez a konkrét darab nem a szezonális termelés vagy a trendciklusok gyors váltakozásának logikájára épül. Sokkal inkább egy olyan időrezsimeket jelenít meg, amely a szabászatot mint mérnöki és strukturális tudást helyezi előtérbe. A szabászcentiméterekre emlékeztető szerkezet a testet szerkesztett entitásként kezeli: a ruha egy absztrahált emberi sziluettet hoz létre, amely eltávolodik a természetes testtapasztalattól.

Ez az absztrakció teremti meg az ukrónia lehetőségét. A ruha nem egy konkrét történeti időhöz kötődik: az „időn kívülivé” válik abban az értelemben, hogy nem illeszkedik sem a múlt, sem a jövő narratívájába. Az emberi test itt nem fejlődő vagy változó entitás, de statikus forma, amelyet a szabászat racionalitása határoz meg. Az ukrónia felfüggeszti az időt, nem elmenekül előle: a ruha olyan időrezsimeket hoz létre, amelyben a változás nem előrehaladásként, hanem absztrakcióként értelmezhető.

A viselés mint időélmény szintjén a Balmain ruha radikális időtapasztalatot kínál. A fém, merev struktúra nem az elhasználódásra vagy az öregedésre reagál: a testhez való viszony radikális újragondolását kényszeríti ki. A viselés itt nem komfortélmény, hanem konceptuális tapasztalat: a ruha a testet szoborként kezeli, amelyen az idő nem nyomot hagy, hanem felfüggesztődik. Ez a megközelítés visszautal a szabászat hagyományos, preindusztriális értelmezésére, amely a ruhát az emberi testhez igazított mérnöki és művészi teljesítményként fogta fel. A Balmain ruha ezt a hagyományt nem romantizálja, hanem absztrahálja: a szabászat itt nem kézműves lassúságként jelenik meg, hanem intellektuális és strukturális tudásként.

Jenna Ortega Balmain ruhája olyan kortárs divattárgyként értelmezhető, amely a divat időparadoxonát azzal oldja fel, hogy láthatatlanná teszi. A nosztalgikusan futurisztikus jelen idő, az ukronikus időrezsimek és a *fast-slow* oppozícióon túllépő időélmény egyetlen ruhában sűrűsödik össze. A ruha nem választ az idő különböző logikái között, hanem azok egyidejűségét teszi viselhetővé, megerősítve azt az állítást, hogy a kortárs divat nem egyszerűen gyors vagy lassú, hanem alapvetően többidejűségben működő kulturális gyakorlat.

A három vizsgált réteg – az „objektív idő”, az időrezsimek és az időélmény – elemzése rámutatott arra, hogy a kortárs divat jelen ideje instabil, folyamatosan elcsúszó állapot, amelyben az időrezsimek egyaránt aktívan jelen vannak. A kortárs divat konstatálja a jelen időkrízisét, miközben annak kritikái terepe is: olyan médium, amely képes láthatóvá tenni a jelen paradox időlogikáit, és újragondolni az emberi test, az anyag és az idő egymáshoz való viszonyát. A paradoxon folyamatos fenntartása lehetőséget teremt arra, hogy a test felöltöztetése kilépjen a kortárs fogsztási rendszer mókuskerekének logikájából.

#### ■ JEGYZETEK

1. Amy Twigger Holroyd: *Fashion Fictions. Imagining Sustainable Worlds*. Bloomsbury Academic, London–New York, 2025.

2. Sofi Thanhauser: *Worn. A People's History of Clothing*. Vintage Books, New York, 2022.
3. Caroline Evans – Alessandra Vaccari (szerk.): *Time in Fashion*. Bloomsbury Visual Arts, London–New York, 2020; Gilles Lipovetsky: *L'empire de l'éphémère*. Gallimard, Paris, 1987.
4. Roland Barthes: *A divat mint rendszer*. Helikon, Bp., 1999. 201.
5. Roland Barthes: i. m. 213.
6. „material mode of making time” Heike Jenss: *Fashioning Memory: Vintage Style and Youth Culture*. Bloomsbury Academic, Oxford–New York, 2015. 139.
7. Idézi Evans–Vaccari i. m. 4.
8. Giorgio Agamben: *Mit jelent kortársnak lenni? Új szem* 2016. <https://ujszem.org/2016/07/11/giorgio-agamben-mit-jelent-kortarsnak-lenni/>
9. François Hartog: *A történetiség rendjei*. L'Harmattan Kiadó-Atelier Magyar-Francia Társadalomtudományi Központ, Bp., 2006.
10. Evans – Vaccari i. m. 4.
11. Evans – Vaccari i. m. 5.
12. Kate Fletcher: *Slow Fashion: An Invitation for Systems Change*. Fashion Practice 2010. 2. sz. 259–266.
13. Alison Matthews Davis: *Tailoring*. In: Valerie Steele (szerk.): *Encyclopedia of Clothing and Fashion*. Thomson Gale, Detroit–München, 2005, 261–264., 261.
14. Lois Weinthal: *Tailoring Second and Third Skins*. In: Deborah Schneiderman – Alexa Griffith Winton (szerk.): *Textile Technology and Design*. Bloomsbury Academic, London–Sydney, 2016. 45–54., 45.
15. Michalle Gal – Jonathan Ventura: *Introduction to Design Theory. Philosophy, Critique, Theory and Practice*. Routledge, London–New York, 2024. 8–11.

