

*Moda jako wyraz
tożsamości na scenie
subkultury*

Niniejszy artykuł stanowi analizę projektu *Subkultury*: *Tożsamość grupy a indywidualizm*

członków, przeprowadzonego przez teoretyka, krytyka oraz fotografa dr. Tomasa Pabedinskasa oraz antropolog dr Rasę Pranskevičiūtę w 2012 roku. Celem projektu było stworzenie platformy autoprezentacji dla członków subkultur i reprezentantów alternatywnego stylu życia. Uczestnicy projektu poproszeni zostali o przybycie do studia fotograficznego i zapozowanie do zdjęć w dowolny sposób. Przeprowadzono z nimi również wywiady, które, w niemal niezmienionej formie, przytoczone zostały w tekście autorstwa Pranskevičiūtę. W tym sensie projekt opierał się na współpracy i w żaden sposób nie ograniczał autoprezentacji uczestników.

Materiały wizualne oraz tekst wydane zostały w formie publikacji pod tytułem *Subkultura*. Już sama strona wizualna książki ma powiązanie ze sceną subkulturową, jako że autor projektu Gytis Skudžinskas jest aktywnym uczestnikiem alternatywnej sceny artystycznej. W roku 2014 pochodzące z projektu fotografie i teksty zostały wystawione w podziemnym pasażu na jednej z głównych ulic Kowna w ramach ulicznego festiwalu sztuki *Nykoka*. Taki rodzaj ekspozycji pozwolił na ukazanie sposobów autoprezentacji, jakie wybierali członkowie subkultur oraz reprezentanci alternatywnego stylu życia, szerszej publiczności. Pamiętać należy jednak, że niniejszy artykuł nie zawiera szczegółowego studium subkultur, ale skupia się na uniwersalnych zasadach formowania się i prezentacji grup oraz niezależnych przedstawicieli sceny subkulturowej.

Liczni uczestnicy projektu zauważyli, że relacje społeczno-kulturowe nawiązywane w ramach grupy subkulturowej na różne sposoby wzmocniły ich poczucie bezpieczeństwa. Z drugiej strony wielu z nich przyznało, że przynależność do subkultury w pewnym stopniu ogranicza także ich indywidualność. Przekonanie takie wywołuje sprzeczności pomiędzy przynależnością do grupy a postawą indywidualisty. Niektórzy uczestnicy projektu próbują na różne sposoby przezwyciężyć ten konflikt, co jest widoczne w sposobie ich autoprezentacji poprzez modę (rozumianą w szerokim sensie jako złożony kulturowy *signifiant* indywidualności, poglądów oraz statusu społecznego).

Na scenie subkulturowej, podobnie jak w środowisku społecznym w ogóle, istnieją pewne ustalone role społeczne i kulturowe. Socjolog Erving Goffman, który używa terminów związanych z teatrem jako metafor służących do opisywania ról społecznych w życiu codziennym, twierdzi, że sposób ich wyrażania nie jest kreowany przez aktora, ale odgrywany przez niego jako ucieleśnienie społecznie wykształconego „zbiorowego wyobrażenia” tychże ról, które są „faktem samym w sobie”. Według Goffmana, dzięki wdrożeniu takiego „zbiorowego wyobrażenia” możliwe jest stworzenie „mniej skomplikowanego systemu identyfikacji”, który pomaga jednostce poruszać się po złożonej strukturze społeczeństwa. Jak twierdzi badacz, zachowania jednostek mogą być rozpatrywane jako sposób manifestowania obranych przez nie ról społecznych.

Wygląd osoby, który ma zwiększyć wiarygodność roli społecznej, można określić jako jej „zewnętrzze”, a najbliższe otoczenie jednostki jako jej „scenerię”. Na tę scenerię składa się zarówno fizyczne rozmieszczenie elementów tła, które pełni rolę scenografii, jak i rekwizyty sceniczne ludzkiej aktywności, które definiują poszczególne aspekty tożsamości jednostki¹.

W przypadku pozowania do zdjęcia w studio, sceneria nie może oczywiście być przedmiotem badania i dlatego sposób wyrażania roli społecznej został tu ograniczony do „sposobu bycia” oraz „powierzchności” lub, innymi słowy, zachowania i wyglądu. Przestrzeń studia fotograficznego izoluje jednostkę od jej codziennego otoczenia, zmusza do uruchomienia samoświadomości oraz refleksyjnej samoobserwacji, a także nakłania do jawnej manifestacji swojej roli społecznej przed obiektywem. „Poprzez sposób patrzenia na tego, kto patrzy (lub robi zdjęcie), korygowanie postury, jednostka prezentuje się w sposób, w jaki pragnie być oglądana, przedstawia swój wizerunek siebie”², przekonuje Pierre Bourdieu. Zachowanie przed obiektywem nie jest więc jedynie naturalną czynnością, ale zostaje raczej mniej lub bardziej świadomie odegrane po to, by wcielić się w określoną rolę społeczną i dać obserwatorowi obraz, który będzie stanowił nie tylko reprezentację wizualną, ale także społeczny i kulturowy wizerunek, będący wynikiem publicznej autoprezentacji.

Wszystko to sprawia, że tożsamość wyrażona poprzez role społeczne i prezentowana na fotografiach może być postrzegana jako performatywna. Idea tożsamości performatywnej została powołana do życia przez badaczkę feministyczną Judith Butler, która przekonywała, że „akty, gesty, role, [...] są performatywne w takim sensie, że esencjalna tożsamość, którą mają rzekomo wyrażać, jest w rzeczywistości wytworem fabrykowanym i utrzymywanym poprzez znaki cielesne i inne środki dyskursywne”³. Butler wykorzystała koncepcję tożsamości performatywnej dla potrzeb badań genderowych, co zaowocowało proponowanym przez nią rozróżnieniem między płcią kulturową (ang. *gender*) a biologiczną (ang. *sex*). Zdaniem Butler płeć kulturowa może być odgrywana na powierzchni ciała i niekoniecznie musi odpowiadać zakorzenionej głęboko płci biologicznej. Takie postrzeganie tożsamości stało się narzędziem metodologicznym wykorzystywanym nie tylko w *gender studies*, ale także w badaniach innych aspektów ludzkiej tożsamości.

Takie podejście teoretyczne wskazuje również na istnienie wspólnego terytorium między zjawiskiem subkultur i modą. Australijska badaczka mody i tekstyliów Jennifer Craik odwraca tradycyjne rozumienie tożsamości jako wewnętrznego rdzenia jednostki poprzez wykorzystanie idei tożsamości performatywnej w analizie mody.

-
- 1 Por. E. Goffman, *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, Cambridge, Massachusetts 1974, s. 34–36.
 - 2 P. Bourdieu, *Photography. A Middle-Brow Art*, Cambridge 1990, s. 83.
 - 3 J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Nowy Jork, Londyn 1999, s. 173.

Choć autorka nie używa terminu „tożsamość performatywna” *per se*, pisze, że „techniki stylizowania ciała są widoczną i pierwotną formą denotatywną akulturacji”. Zdaniem Craik „sposób, w jaki nosimy swoje ciało służy temu, by odpowiednio prezentować się środowisku społecznemu dzięki przemyślanym kodom zachowań modowych. Nasz *habitus* ubierania się kreuje «twarz», która w sensie pozytywnym raczej konstruuje tożsamość niż maskuje «naturalne» ciało czy «prawdziwą» tożsamość⁴. Zewnętrzna autoprezentacja poprzez modę postrzegana jest tu zatem nie jako ekspresja jakiejś istniejącej uprzednio tożsamości, ale jako środek jej kształtowania.

Co ciekawe, zadanie definiowania tożsamości jest udziałem nie tylko (i być może nie w tak dużym stopniu) mody wysokiej, ale także codziennego ubioru, a nawet „zachowań modowych”⁵. Podczas gdy moda wysoka kojarzona jest z kreatywnością i sztuką, „zachowania modowe” odnoszą się do mody ulicznej, która jest częścią codziennej interakcji społecznej. Strój codzienny służy nie tylko celom praktycznym, ale także konstituuje własny system ubioru, który komunikuje znaczenia społeczne i kulturowe. „Zachowania modowe” mogą być postrzegane jako część opisywanej przez Goffmana roli społecznej, ponieważ pomagają one „artykułować relacje między konkretnym ciałem i zamieszkiwanym przez niego środowiskiem”⁶. Moda codzienna koresponduje również z zasadą zbiorowego wyobrażenia. Podobnie jak rola społeczna, „zachowanie modowe” jest konstruowane, odgrywane i interpretowane w środowisku społecznym zgodnie z kulturowymi i społecznymi schematami, które, choć nabywane w procesie akulturacji, bywają często przyjmowane jako oczywiste i postrzegane jako naturalne.

Jako element roli społecznej wpisujący się w system interakcji społecznych i komunikacji „zachowanie modowe” stanowi ważne medium definiowania i ustanawiania nie tylko osobistej, ale także grupowej tożsamości. Craik zauważa, że „na poziomie ogólnym moda stanowi jedną z technik akulturacji – jest medium, poprzez które jednostki i grupy uczą się odnajdywać wizualnie w swojej kulturze”⁷. Grupy subkulturowe nie są w tej kwestii wyjątkiem. Ich członkowie często manifestują swoją tożsamość przez wyróżniający się wygląd i zachowanie, co pokażą przykłady pochodzące z omawianego w artykule projektu. Zachowania modowe służą niekiedy do ustanawiania relacji z grupą, a czasem także jako wizualna i performatywna manifestacja indywidualności. Co więcej, domena „zachowań modowych” (także na scenie subkulturowej) oraz mody wysokiej nieustannie się przenikają. Warto zauważyć, że moda codzienna nie naśladuje ślepo mody wysokiej, ale raczej wybiera niektóre z jej elementów, by włączyć je do kodu codziennego ubioru, a także ogólnie przyjętego rozumienia bycia

4 J. Craik, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, Nowy Jork, Londyn 2004, s. 4.

5 *Ibidem*, Preface.

6 Cyt. za: *ibidem*, s. 4.

7 *Ibidem*, s. 10.

modnym. Z kolei „projektanci wciąż szukają nowych pomysłów, tematów i motywów z dziedziny kultury popularnej i subkultur. Jak drapieżne ptaki plądrują gniazda innych systemów mody w procesie *bricolage*'u – wytwarzania nowych wzorców i sposobów działania z kalejdoskopowych elementów rumowiska kultury”⁸. Środki zewnętrznej autoprezentacji – sposób pozowania, gestykulacja, ubrania, tatuaże itp., które świadczą o utożsamianiu się z alternatywnym stylem życia lub przynależności do określonej subkultury, mogą stać się częścią przemysłu modowego i *vice versa*. Dlatego ostre rozróżnienie między alternatywną sceną subkulturową i dziedziną mody właściwie nie istnieje, przynajmniej w kontekście zewnętrznej i performatywnej autoprezentacji.

To samo można powiedzieć o fotografii mody, będącej jednym z najważniejszych mediów, które pozwalają wizualizować i ustanawiać „zbiorowe wyobrażenia” tożsamości osobistych lub grupowych w kulturze nowoczesnej oraz środowisku społecznym. Brytyjska pisarka i kuratorka Charlotte Cotton przekonuje, że fotografia modowa może „służyć jako «pomoc wizualna» opisująca współczesną kulturę młodzieżową, a imaginarium, jakie zaadaptowała, pochodzi spoza gatunku fotografii mody”. Na przykład “żywe i osobiste świadectwa kontrkultury oraz niezależnej światopoglądowo młodzieży wprowadziły kierunek do estetyki fotografii, który następnie stał się znany jako styl *grunge*”⁹. Podobnie jak role społeczne lub „zachowania modowe”, również fotografia mody zależy od „zbiorowych wyobrażeń” ustanawianych w środowisku społecznym oraz kulturze wizualnej. „Czy to poprzez inkorporację zbioru nowych lub istniejących już *signifiant* z porządku kultury popularnej oraz mediów, czy to przez podejmowanie idei artystycznych i filmowych, fotografia mody całkowicie opiera się na istniejącym już u odbiorcy fundamencie rozpoznawania obrazów”¹⁰, twierdzi Cotton. Innymi słowy, by móc służyć manifestowaniu tożsamości jednostki i komunikować jej postawy, fotografia mody musi działać w ramach (nieważne, jak ciasne lub szerokie mogą one być w poszczególnych przypadkach) rozpoznawanych konwencji społecznych i kulturowych. Jediną różnicą jest to, że w przypadku fotografii mody zmagamy się nie tylko ze „zbiorowymi wyobrażeniami” ról społecznych, ale także odniesieniami do kultury wizualnej i konwencjami pochodzącymi z innych mediów.

To swoiste przenikanie się zjawisk grup subkulturowych i mody nie oznacza jednak bynajmniej, że subkultury oraz jednostki alternatywne należy rozpatrywać wyłącznie w kategoriach stylu. Zachęca się raczej do spojrzenia na modę jako na coś więcej niż tylko targowisko próżności. W rozdziale wstępnym książki *Subkultura* Pranskevičiūtė pisze, że kształtowanie tożsamości grupowej odbywa się nie tylko

8 *Ibidem*, Preface.

9 Por. Ch. Cotton, *State of Fashion*, „Aperture” 216/2014, „Fashion”, s. 45–46.

10 *Ibidem*, s. 47.

przez styl (wizualną autoprezentację), ale także „wspólne wartości, zainteresowania i działania, cechy demograficzne (płeć, wiek, narodowość, wyznanie itp.), [...] specyficzny język (slang) oraz relację między grupą a jej społecznym środowiskiem [...]”¹¹. Według Pranskevičiūtė, tak samo jest w przypadku tożsamości jednostkowych, jednostki alternatywne reprezentują nie tylko określony styl noszenia się, ale także stojący za nim światopogląd¹². Dlatego subkultura sama w sobie staje się niezwykle szerokim pojęciem – opisuje grupy zjednoczone tym samym oglądem świata, który wyraźnie wyróżnia je na tle szerokiego środowiska społecznego¹³.

Niektórzy uczestnicy projektu manifestowali swoje poglądy oraz wartości poprzez odgrywanie przed aparatem utrwalonych ról społecznych i, jak wynika z przeprowadzonych z nimi wywiadów, nie odczuwali żadnego niepokoju z powodu ograniczonej w ten sposób indywidualności. Takie „zbiorowe wyobrażenie” odgrywanej tożsamości funkcjonuje w różnych subkulturach. Na przykład Ananda (il. 1) w czasie, kiedy brała udział w projekcie, była nie tylko studentką filologii angielskiej, ale także praktykującą członkinią grupy religijnej Świadomości Kryszny. Prezentowała swoją przynależność do tej subkultury religijnej poprzez tradycyjny strój, biżuterię oraz sposób pozowania. Zakonnica katolicka Grażina (il. 2), która złożyła pierwsze śluby w podziemiu w czasach sowieckich także zaprezentowała się w sposób, który prymarnie komunikował nie jej indywidualność, a właśnie status zakonnicy.

Prezentacja wspólnych wartości wydaje się ważniejsza od indywidualnych, także w kulturach związanych z nacjonalizmem. Rolandas, członek Starożytnego Bałtyckiego Bractwa Wojennego „Vilkatłakai” (il. 3) pozował ubrany w starożytną zbroję, która wyraźnie wskazuje na wagę historii, państwowości, korzeni tożsamości narodowej, podczas gdy jego wywiad zdradzał determinację do utrzymania tych wartości w dzisiejszych czasach. Podobnie, choć nie dokładnie tak samo, idee oraz światopogląd wizualizowane są i komunikowane w tekście wywiadu ze *skinheadem* Vytautasem (il. 4). Pas militarny, szelki i inne elementy ubioru wyraźnie korespondują z międzynarodowym „zbiorowym wyobrażeniem” subkultury *skinheadów*, podczas gdy treść narodowa jest przekazywana przez tatuaż tarczy herbowej oraz flagi w niezmienionej formie. W przeciwieństwie do przykładu drugiego, ucieleśnienie „zbiorowego wyobrażenia” subkultury *skinheadów* prezentowane przez Juliusa było bardziej subtelne i zindywidualizowane (il. 5). Inne osoby biorące udział w projekcie krytykowały relatywnie wąską identyfikację z określoną subkulturą lub grupą i próbowały modyfikować istniejące „zbiorowe wyobrażenia”, odgrywając przed aparatem bardziej zindywidualizowaną rolę oraz prezentując swoje indywidualne tożsamości. Indywidualizacja ta manifestowała się na kilka sposobów w toku trwania projektu.

11 T. Pabedinskas, R. Pranskevičiūtė, *Subkultūra*, Kowno 2012, s. 7.

12 *Ibidem*, s. 10.

13 *Ibidem*, s. 7.

Między członkami jednej subkultury istnieją wyraźne różnice, które widoczne są oczywiście w zewnętrznej autoprezentacji uczestników projektu. Na przykład motocyklista Regimantas (il. 6) określił się jako litewski patriota, ale wyraził również przekonanie, że wpływy, które ukształtowały subkultury w jego kraju ojczystym pochodzą z Zachodu. „Dlatego wszystko, w co kiedykolwiek wierzyłem i wszystko, czego subkultury w tym kraju mnie nauczyły, sprawdziłem w praktyce, mieszkając w Stanach Zjednoczonych”¹⁴, mówi Regimantas. Wspomina także swoje relacje z różnymi innymi subkulturami, w tym metalową, folkową, punkową i hipisowską. Jego osobiste doświadczenie oraz rozumienie subkultury motocyklistów zostaje wyrażone nie tylko w wywiadzie, ale także przekazywane przez wygląd, na przykład przez *T-shirt* z flagą USA i orłami. Inny motocyklista, Davidas (il. 7) wśród innych ważnych dla niego wartości wymienia patriotyzm i miłość do ojczyzny. W jego autoprezentacji jako motocyklisty (skórzana kurtka, flaga litewska) nie znajdziemy odniesień do Zachodu ani innych subkultur, jak to jest w przypadku Regimantasa.

Nawet wewnątrz jednej konkretnej grupy subkulturowej zdarzyły się przypadki zindywidualizowanej autoprezentacji. Na przykład strój Benasa, lidera nieformalnej chrześcijańskiej grupy subkulturowej „Army 777”, będącego jednocześnie dziekanem Wydziału Teologii Katolickiej na Uniwersytecie Vytautas Magnus oraz wokalistą zespołu metalowego Quest Rising, zawierał odniesienia do militariów (il. 8), podczas gdy inny członek tej samej grupy Paulius (il. 9) połączył elementy religijne (*T-shirt* z napisem *Rockin' for Christ* ze stylem punkowym (fryzura, łańcuchy, spodnie). Wśród uczestników projektu były także osoby, które ukształtowały swoje indywidualne tożsamości, przechodząc przez różne konteksty subkulturowe na przestrzeni czasu. Edvardas opowiedział nam swoją osobistą historię (il. 10):

Już jako nastolatek poszukiwałem ciekawych sposobów estetycznej autoekspresji. Z jednej strony szukałem akceptacji w grupie rówieśniczej, a z drugiej tęskniłem do przynależności do grupy społecznej lub subkultury, jak to często bywa w okresie dorastania. Na dłuższą metę nie znalazłem jednak długofalowego spełnienia w żadnej z tych grup. Próby bycia punkiem, gotem itp. przyniosły mi zarówno pozytywne, jak i negatywne doświadczenia, zachęciły mnie do różnych eksperymentów i, jak sądzę, doprowadziły do w miarę niezależnego rozwoju osobowości oraz do ciągłej zmiany jej estetycznej ekspresji.

Ciągły proces autoidentyfikacji oraz poszukiwanie sposobów uzewnętrznienia swojej indywidualności wpisane jest także w wygląd Edvardasa. Różnorodne aspekty jego autoprezentacji nie składają się na spójną całość, ale raczej odnoszą się do różnych kontekstów: dżinsowe spodnie i buty sportowe to elementy stylu *grunge*, farbowane włosy

14 *Ibidem*, s. 109.

mogą sugerować subkulturę punkową, a *T-shirt* ma wzór industrialnego zespołu metalowego. Podsumowując, w tym właśnie ujawnia się płynność subkulturowej tożsamości, której istotę stanowi nie jasno definiowalne „zbiorowe wyobrażenie” określonej roli społecznej, ale raczej indywidualna mieszanka różnorodnych odniesień kulturowych.

Niektórzy z uczestników projektu starali się wyrazić swoją indywidualność nie poprzez zewnętrzną autoprezentację, ale postawę i światopogląd. Na przykład Rolas (il. 11) wyjaśnia:

Subkultury wywarły na moje życie ogromny wpływ. Ale nie chodzi o punków albo heavy-metalowców. Najbliżej było mi do hippisów. Jakiś czas temu ta ideologia była w modzie, a każda moda jest głupia. Miłość, wolność, narkotyki – to dobra zabawa na krótką metę. Ale teraz też nie jest źle. Nie pozostały już żadne mody, nie ma znaczenia, czy jest się hipisem czy fanem metalu. [...] Teraz, kiedy jestem starszy, mogę być wolny z dala od subkultur. Wszystko można wyrazić jednym słowem – wolność. Subkultury wyrażają swoje pragnienie wolności, tęsknotę za możliwością bycia sobą. Ludzie po prostu się nie boją. To jest najważniejsza rzecz. W tym miejscu wszyscy się spotykamy¹⁵.

Tutaj natykamy się na bardziej tradycyjną koncepcję subkulturowej i jednostkowej tożsamości, według której wewnętrzne przekonania, postawy i światopogląd są ważniejsze niż zewnętrzna autoprezentacja. Rolas kwestionuje wagę „mody” nie tylko jako formy wyglądu i zachowania, ale także jako stylu życia. W konsekwencji oznacza to również (niemożliwą?) negację jakiegokolwiek „zbiorowego wyobrażenia” roli społecznej, a także jego modyfikacji jako środka interakcji społecznej. Jednakże nawet najbardziej zindywidualizowana adaptacja lub modyfikacja roli społecznej odgrywana jest jako zachowane odświeżone, które może być ponownie aranżowane z każdym kolejnym powtórzeniem. Według teatrologa Richarda Schechnera działania niosące za sobą określone znaczenie składają się z oddzielnych części, które określić można jako najmniejsze jednostki świadomie kontrolowanego zachowania. Oddzielone od szerszych schematów zachowania, takie części mogą być aranżowane ponownie podobnie jak klatki filmowe w procesie montażu – mogą być wykorzystywane do tworzenia nowych akcji. Jednakże także przearanżowanie nie jest mechaniczne, jest autorefleksyjne i zależy od specyficznego kontekstu kulturowego.

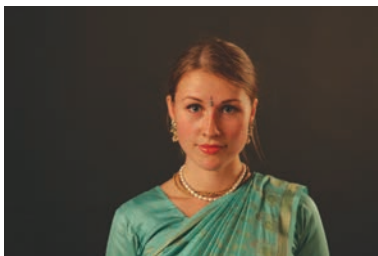
Co więcej, najmniejsze jednostki świadomie przywracanego zachowania, raz oddzielone od jednego kontekstu i na nowo odegrane w innym nabierają nowych znaczeń, ale częściowo utrzymują stare znaczenie, które ukształtowało się w określonym środowisku społeczno-kulturowym. Ta sama zasada działa w przypadku wyglądu.

15 *Ibidem*, s. 103.

Moda uliczna subkultur napędzana jest przez ten sam „proces *bricolage’u*, kreację nowych wzorców i form z kalejdoskopowych skrawków i kawałków rumowiska kultury” co w przypadku mody wysokiej. Jediną różnicą między dwoma polami autoprezentacji jest to, że projektanci przekraczają granice hierarchiczne między wysoką i codzienną modą a członkowie subkultur oraz alternatywne osobowości eksplorują pejzaż różnych społecznych i kulturowych kontekstów zapożyczając od nich elementy sposobu, w jaki prezentują swoją osobistą tożsamość.

Zdjęcia wykonane podczas trwania projektu również odzwierciedlają te splecione ze sobą odniesienia do różnych kontekstów. Pod względem stylistycznych odrzucają one konwencje fotografii *glamour*. Przygaszone światło, stonowane kolory, zużyte tła i niewyretuszowane końcowe fotografie nie zgadzają się z *mainstreamową* fotografią modową. Z drugiej strony na fotografiach uwiecznione zostają nie tylko sposób pozowania i wygląd, na które składają się odniesienia do różnych kontekstów subkulturowych, ale w niektórych przypadkach ujawniają także sposoby autoprezentacji ustanowione przez kulturę popularną, na przykład ręce podniesione nad głowę, oglądanie się za ramię itp. Tak więc język wizualny tych zdjęć również składa się z odniesień do różnych kontekstów kulturowych.

Podsumowując, można powiedzieć, że scena subkulturowa oraz reprezentanci alternatywnego stylu życia, którzy się z nich wywodzą prezentują swoje tożsamości w kontekście ról społecznych, a moda – w szerokim sensie – jest częścią tych ról. Niektórzy uczestnicy projektu odgrywają swoje role zgodnie ze „zbiorowym wyobrażeniem” ustanowionym w określonych subkulturach. Jednakże większość z nich modyfikuje role społeczne ustanowione na scenie subkulturowej wraz z każdym indywidualnym odegraniem. Tym sposobem pojawiło się rozwiązanie (jakkolwiek niepełne) sprzeczności między przynależnością do grup subkulturowych, a potrzebą zaprezentowania swojej osobistej tożsamości. Taka poszerzona, choć wciąż ograniczona w swojej formie wolność autoprezentacji zostaje ustanowiona poprzez mieszanie i rekontekstualizację istniejących już subkulturowych modeli mody.



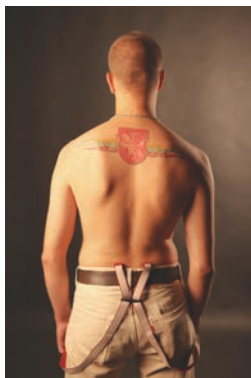
1



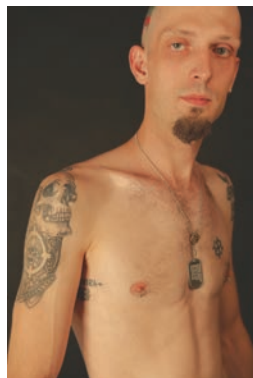
2



3



4



5



6



7



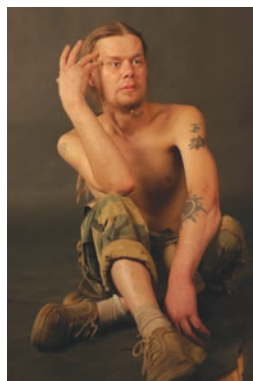
8



9



10



11

R / IV Przeszłość ekspresji